

Os diálogos de Platão e os gêneros literários da Antiguidade clássica

Resumo

O propósito deste artigo é discutir o fenômeno, pouco tematizado na literatura filosófica, da intertextualidade habitual entre os escritores da Grécia Arcaica e Clássica, com particular atenção para a interlocução de Platão com os gêneros épico, trágico e, sobretudo, com o cômico e, mais especificamente ainda, com Aristófanes. Tenta-se, ademais, mostrar o peculiar modo platônico de dar combate à mimesis poética, utilizando-a largamente em sua prosa ficcional e filosófica, com o fim de desconstruí-la, num procedimento que chamamos “antimimético”, que serve de orientação e roteiro dramático-filosófico de toda a sua obra.

Palavras-chave: *Mimesis; Antimimesis; Intertextualidade; Comédia Antiga; Diálogos Socráticos.*

Abstract

Discussing the phenomenon, scarcely treated of in philosophical literature, of the usual intertextuality between the arcaic and Classical greek writers, with particular emphasis to the platonic dialogue with epic, tragic genres and specially the comic and the aristophanic comedy above all, is the main purpose of this article. Besides, we try to show the peculiar platonic mode to make war to poetical mimesis, by generous use of it in his philosophical and literary prose, but intending its deconstruction by a procedure we call “antimimetic” which functions as a kind of guide and dramatic-philosophical itinerary to all his work.

Keywords: *Mimesis; Antimimesis; Intertextuality; Ancient Comedy; Socratic Dialogues.*

* Professor do curso de Especialização em Filosofia Antiga da PUC-Rio.

Introdução

Nosso tema aqui é a questão dos gêneros literários da Antiguidade em face dessa nova forma de discurso e saber, inventada por Platão, no século V a. C., e denominada por ele mesmo como filosofia.

Para melhor delimitar nosso objetivo, procuramos focalizar a riquíssima intertextualidade entre os diálogos platônicos, – sobretudo os de sua primeira fase, até a *República* –, e os grandes gêneros literários vigentes no sec. V a. C., em especial a comédia antiga ou comédia política, a tragédia e a épica, ficando a lírica em segundo plano, em termos de repercussão e apropriação por Platão em seus escritos. O curioso é que, apesar de ter escrito toda sua obra num gênero literário da época, reconhecido e nomeado por Aristóteles em sua “Poética, 1447b10-12” como “sokratikói *lógoi*”(diálogos socráticos ou conversas com Sócrates), largamente praticado e popular nas primeiras décadas do séc. IV, persiste até hoje estranha resistência, entre a grande maioria dos comentaristas de Platão, notadamente os mais antigos e de linha analítica de interpretação, em levar em conta seriamente o componente literário da obra do filósofo.

Nesse quadro até recentemente dominante de má vontade de *scholars* de filosofia antiga com a dimensão literária de Platão, se insere até mesmo Charles Kahn, cuja leitura de Platão, tem uma certa abertura para o fenômeno da intertextualidade de seus escritos, mas que, também subestima ainda, por exemplo, a posição de Aristófanes, como fonte para a reconstituição do caráter e pensamento do Sócrates histórico. É oportuno reiterar aqui sua opinião sobre o tema para mostrar que Kahn não poderia ser mais categórico a esse respeito:

*O problema do Sócrates histórico é não só intrigante, mas talvez insolúvel. Nossos únicos relatos contemporâneos são os de Aristófanes e outros poetas cômicos, que gostavam de zombar de seus olhos protrusos, seus pés descalços e aparência desleixada, e seu ardente interesse por conversa ociosa. (...) Mas, exceto para localizá-lo nos círculos intelectuais representados por Eurípedes e os sofistas, essas caricaturas cômicas nada nos dizem do conteúdo do pensamento de Sócrates.*¹

1 Charles Kahn, *Socratic Dialogues, The Philosophical Use of a Literary Form*, UK, Cambridge University Press, 1996. E não somente a intertextualidade platônica com Aristófanes é desvalorizada por Kahn: também não há, nesse seu livro, maiores referências a eventuais conexões dos diálogos de Platão com os demais gêneros literários praticados em seu tempo. Kahn tem o grande mérito da invenção e aplicação de sua inovadora interpretação proléptica dos diálogos tendo por eixo a elaboração progressiva da Teoria das Formas, e de reconhecer o uso filosófico por Platão de um gênero literário, mas, apesar disso, não parece perceber ou valorizar qualquer relação, em Platão,

O fenômeno da intertextualidade entre os escritores da Antiguidade e seu constante aspecto agonístico

Esse tipo de intertextualidade é onipresente como traço marcante da cultura grega desde seu passado mitológico, e entranhado na vida e no pensamento e produção intelectual dos autores da Grécia Arcaica e Clássica.

Assim é que Arquíloco (sec VII), na lírica, já se reporta parodicamente a Homero. Em versos iâmbicos, Arquíloco desprezava cinicamente essa tradição de celebração da coragem heroica, comentando que mais valia preservar a vida mesmo tendo perdido o escudo para os inimigos. Xenófanos e Heráclito, por sua vez, criticavam acerba e abertamente Homero e Hesíodo em sua pretensão de tudo saber em suas narrativas inspiradas. O próprio Xenofonte, em sua *Apologia* e em seu *Banquete* parece, sem dizê-lo, estar respondendo à caracterização de Sócrates feita por Platão, que, a seu ver, pintava Sócrates como alguém destituído de *phrónesis* (sabedoria prática) por se expor deliberadamente à morte, desafiando seus juizes. Eurípedes igualmente zomba, em algumas peças, do estilo pomposo de Ésquilo. Aristófanes, por seu turno, delicia-se em implicar com desdém da arte de Eurípedes, por julgá-lo demasiado prosaico e apelativo com seus personagens andrajosos e seus órfãos desamparados, além de o grande comediógrafo ter o vizo de inventariar humoristicamente em algumas parábases todo o passado do gênero cômico. Platão leva ao paroxismo o recurso à intertextualidade, com suas alusões, implícitas ou não, citações e reconstruções paródicas de filósofos, retóricos, sofistas e poetas de seu tempo e anteriores. Nem Aristóteles, com sua obra basicamente escolar e algo fragmentada, escapou ao diálogo frequente tanto com seus antepassados filosóficos, incluindo Platão, quanto com poetas e prosadores em sua *Poética* e em sua *Retórica*.

Em Platão, entretanto, esse fenômeno assume uma proporção muito maior e de consequências filosóficas e literárias bem mais profundas, dado que, em sua obra, o agonismo se radicaliza e universaliza, pois seu adversário não é apenas um ou outro filósofo, um ou outro sofista ou poeta, mas toda a tradição intelectual, ética, teológica e poética dos gregos. E, Platão talvez seja a última grande manifestação desse vínculo imanente e desse diálogo constante, de cunho agonístico, na tessitura ficcional de seus diálogos, com os textos fundadores da cultura grega, os textos poéticos.

entre esse gênero nascente e os já mais antigos e estabelecidos. Parece até que a única intertextualidade que lhe interessa é a mantida entre os demais escritores socráticos (Fédon, Ésquines e Antístenes) e Platão.

Os primeiros filósofos lançaram as bases de uma das mais persistentes tradições polêmicas da poética ocidental ao negar aos poetas qualquer pretensão (explícita ou implícita) a um conhecimento verdadeiro e atribuir-lhes, quando muito, uma inspiração irracional e inexplicável.

É, enfim, no contexto do embate com a poesia² que se abrem os primeiros escritos de Platão, embate que conhecerá seu desfecho bem mais à frente, no livro X da *República*. É que, para realmente levar a sério os propósitos políticos de Platão, seria necessário ter presente que uma reforma profunda da pólis, em tantos aspectos, teria de estabelecer metas claras e adversários bem identificados. E é o que faz Platão nos diálogos, acumulando forças, vale dizer, fundamentos teóricos para o golpe decisivo do livro X da *República* contra a poesia. Ora, dada a hegemonia da tradição poética na direção intelectual, moral e artístico-político-religiosa da cidade, como principal veiculadora da visão de mundo execrada por Platão, não poderia haver reforma profunda possível sem a derrota definitiva desse inimigo estratégico.

De todo modo, a interlocução de Platão e Aristófanes começa já no provável primeiro diálogo – a *Apologia* –, com a advertência de Sócrates, em 19b3-c8, de que suas acusações procedem de longe (24 anos atrás), mais especificamente das “*Nuvens*”³ de Aristófanes.

-
- 2 Talvez tenha escapado a Kahn a importância da precoce eleição por Platão da poesia como modelo inicial para sua pesquisa sobre a existência de uma *téchne* moral e de um prévio esclarecimento sobre a noção de *téchne* em geral, de que são exemplos o Íon e o *Hípias Menor*. Pois, ao selecionar a poesia como área de estudo privilegiado, ele está selecionando, ao mesmo tempo, o adversário principal de seu enfrentamento teórico (político, filosófico e literário) até a *República*: o poeta. E é à luz dessa escolha, que é política, pois visa a derrotar o principal adversário na luta pela hegemonia intelectual, moral e política da cidade, e que é literária também, por serem de tipo literário as armas do inimigo, que Platão vai formular seus conceitos, refutar os dos adversários, edificando, enfim, sua filosofia. Assim, embora Kahn se dê conta da importância da dimensão literária e política da obra de Platão, não tira todas as consequências possíveis dessa sua própria e arguta observação: “Uma interpretação perceptiva dos diálogos de Platão requer atenção para seu empreendimento cultural revolucionário bem como para as dimensões literária e filosófica de seu trabalho”. E, sabendo-se, como tentaremos demonstrar, ser justamente com Aristófanes que Platão mantém a mais caudalosa e complexa intertextualidade, qual a razão dessa relevante omissão de Kahn? É que, se Kahn, por um lado, reconhece e combate, com resultados brilhantes, a notória má vontade dos *scholars* para com a vocação literária de Platão, que não vão além de uma mera e protocolar menção às anedotas de Diógenes de Laércio sobre o assunto, não consegue, por outro lado, dominar em si mesmo a aversão à ideia de ser Aristófanes uma possível inspiração de Platão na construção de seu protagonista, Sócrates ou, muito menos ainda, de alguma ajuda na formulação do roteiro de sua exposição proleptica e, mesmo, de alguns conteúdos filosóficos relevantes ao longo dos diálogos, seja por similaridade de juízos seja pelo confronto esclarecedor entre juízos conflitantes de Platão e Aristófanes
- 3 A peça *Nuvens*, em que Sócrates aparece como protagonista é levada à cena em Atenas em 423 a.C., tendo Sócrates cerca de 47 anos na ocasião e Platão cerca de 4 anos de idade.

Com isso, quer dar um exemplo vivo da perversidade do mecanismo mímico: o que foi dito numa comédia foi tomado à letra como expressão da realidade, não porque a culpa fosse do comediógrafo, mas sim da audiência, que tomou os ditos e feitos de seu personagem literalmente, isto é, tomou por real o que já era uma *mímesis* caricata de outra *mímesis* em que esta se baseou, a visão popular sobre Sócrates.

Quando Platão, através de Sócrates, traz à baila, na *Apologia*, a comédia como fonte remota das acusações contra ele, não está responsabilizando o poeta por seu uso no tribunal porque sabe que poesia é essencialmente imitação, mas está se dirigindo aos seus julgadores como se perguntasse, ironicamente: “É nessa cena cômica de 25 anos atrás que vocês baseiam *o que têm contra mim? Porventura, não sabem distinguir ficção e realidade? Vocês não poderiam dar prova maior da confusão que fazem entre o vivido e o representado*”.

Aliás, esse pequeno diálogo imaginário, nada mais é que uma metáfora do próprio núcleo metafísico da filosofia platônica, que consiste precisamente em fazer entender às pessoas que elas tomam por real – a região do sensível – o que, de fato, não tem maior realidade, é imitação, aparência da verdadeira realidade – a região do inteligível, do pensamento, das Formas.

O espantoso é que, até os dias de hoje, a caricatura de Sócrates feita por Aristófanes ainda seja compreendida com o mesmo tipo de distorção daquela época, só que agora, dada a reverência universal pela figura heroica e injustificada de Sócrates, a crença atual, ao contrário da antiga, de aceitação automática da caricatura, é a de recusa, igualmente automática, da caricatura (e de Aristófanes como autor), como retrato infiel e calunioso do filósofo, responsável última por sua condenação.

Além disso, falar, como o faz Kahn, no título de sua obra, aqui mencionada, do “*uso filosófico de uma forma literária*” esconde certo anacronismo e má percepção do caráter das relações recíprocas e orgânicas entre forma e conteúdo e sua inseparabilidade em Platão.

De fato, se Platão faz uso de certos procedimentos, técnicas, modos de expressão, valores e até juízos críticos (neste caso da comédia), não o faz arbitrariamente, como uma simples escolha “estética” sua, mas porque um de seus grandes objetivos estratégicos era a derrota definitiva da tradição poética, enquanto visão de mundo, função educativa e monopólio da direção cultural, espiritual a política da cidade. E para tanto, sabia que não bastava interditar pura e simplesmente a sua prática na *pólis*, desmoralizando-a como fonte de conhecimento, desmascarando-a como proto-sofística e apontando seus perigos para o desenvolvimento moral dos cidadãos, missão afinal completada na *República*.

Mas, ainda que tudo isso ficasse demonstrado para os cidadãos e fosse aceito, era forçoso reconhecer ainda que se estava, desse modo, impondo-lhes uma inegável perda, subtraindo de todos uma inegável fonte de deleite “estético” que não bastaria suprimir, mas que se devia substituir, compensar, se possível. Isso sem falar que a supressão da poesia mimética na cidade através de sua derrota por uma nova proposta de entendimento do mundo e de sua expressão só poderia se dar mediante um embate agônico de grandes proporções, dada a força e o prestígio dessa tradição poética, e é esse *agón* que é travado estrategicamente por Platão desde que se pôs a escrever até seu grito de vitória no Livro X da *República*. Parece que Platão força uma comparação de seus “diálogos socráticos” com os gêneros existentes para, através desse coitejo, desse jogo de diferenças e semelhanças deixar mais claros os objetivos e a natureza da filosofia que se deixa reconhecer através dos atos, ditos modos e estratégias de argumentação do filósofo paradigmático, Sócrates.

Relação forma / conteúdo nos diálogos

Neste ponto, cabe abordar a questão da relação orgânica entre forma e conteúdo em Platão porque, ao que me parece, seu interesse é a criação de um gênero cultural ou literário superior, em ambos os sentidos, aos gêneros oferecidos pela tradição, como se a forma literária tivesse de ser uma perfeita ilustração da própria doutrina.

Assim, a forma e conteúdo, num diálogo platônico, devem estar articulados como se articulam o Belo e o Bem para Platão, no “*Górgias*”, em que o sofista Pólo se atrapalha na argumentação por separar indevidamente, aos olhos do Sócrates platônico, o que é Belo do que é Bom⁴. O discurso sobre o bem deve ser necessariamente belo, pois que é o belo senão a mais visível das Formas, a que com mais clareza se deixa entrever nas suas instâncias sensíveis? (*Banquete*) Há organicidade inseparável das duas dimensões nos diálogos: mais uma vez não se trata de arbitrariedade ou maneirismo platônico. Talvez se possa até dizer, acompanhando a maioria, que, em termos gerais, o projeto literário de Platão seja subordinado ao seu projeto filosófico e político. Mas, a natureza dessa “subordinação” precisa ser mais bem investigada por que a decisão e o objetivo de Platão de derrotar o poeta usando melhor que ele

4 *Górgias*, 474c3-d2.

seus próprios instrumentos e suas próprias armas (melhor tanto no sentido ético-filosófico de busca do Bem, quanto no sentido de manejo mais exímio de recursos dramáticos e artísticos/lingüísticos) não pode ser negligenciada sob pena de parecer atópico o livro conclusivo da “*República*”, que culmina o combate contra a poesia, como combate pedagógico, moral, político e filosófico de primeira ordem. É preciso, assim, compreender a feição literária dos diálogos platônicos não à maneira de ornamento supérfluo ou como um recurso meramente instrumental, mas como o meio necessário e indispensável de dar forma a um pensamento não só filosófica e teoricamente inovador, mas também inerentemente contracultural, no seu combate feroz à mais respeitável tradição grega de pensar o mundo e dizê-lo. Em função do agonismo com a poesia e da necessidade de suplantá-la no conteúdo e na forma, Platão concebe um gênero discursivo que, por um lado, desmascare teoricamente a *mimesis* que lhes é comum, usando para isso, um processo antimimético que a desconstrói, como veremos adiante, e, por outro, reúna em si as qualidades de cada um desses gêneros sem incorporar-lhes os defeitos.

Vale notar aqui que, para impor-se aos outros gêneros literários miméticos quanto à sua forma, Platão parece ter conjugado em um único gênero, maior liberdade de crítica e de invenção do que a detida pelos grandes gêneros dramáticos do século V: Tragédia e Comédia.

No caso da tragédia, a liberdade em relação à verossimilhança dos personagens é maior que a da comédia, pois se está em pleno domínio do mito, suscetível de grandes variações narrativas por que não se lida com figuras da cena política contemporânea. Em compensação, a liberdade de crítica política conjuntural é bem menor no gênero trágico, sendo os personagens figuras heroicas distantes no tempo, embora alguma alegoria alusiva ao tempo presente sempre seja possível. Na comédia, ao contrário, as restrições à verossimilhança são mais rígidas, pelo menos quando se esteja retratando figuras ainda atuantes na atualidade política e cultural, não obstante serem generosas as franquias no sentido da construção de um arcabouço ficcional bastante imaginativo e até utópico em redor desses personagens históricos. Por outro lado, no que concerne à liberdade de crítica política ou cultural, a comédia goza de amplas possibilidades por encenar personagens presentes na vida cultural e política da polis e notórios por mobilizar paixões, respeitado a configuração verossímil dos agentes objetos de representação.

Já a filosofia – através dos diálogos de Platão – é privilegiada em ambos os aspectos em face de comédia e tragédia, uma vez que empresta tanto o vigor crítico da comédia quanto uma criatividade na composição dos personagens

igual ou maior até que a tragédia, pois atua no domínio da lenda e do encômio deliberado, sem os limites da caricatura.

Além disso, o fato é que o filósofo, além de compartilhar com o cômico, nisso superando o trágico, a liberdade na abordagem paródica (intertextual) de qualquer gênero literário, tem sobre o cômico (e o trágico) outras vantagens: (1) Não está submetido ao julgamento popular.(como se salienta no *Górgias*, 481e); (2) Com isso, está livre de adular juízes e fazer-lhes concessões vulgares (cf. *Apologia*, 34c-35d); (3) Não precisa levar em conta a opinião da maioria, só as dos mais sábios (cf. *Criton*, 48 a-b); (4) Não está limitado a um certo tempo de exposição: tem toda uma vida para discorrer, como o demonstra o diálogo *Teeteto* (172d-173b).

E, em relação à comédia, é como aponta Andrea Nightingale⁵:

Considere-se um último – e, acredito, crucial – ponto de convergência entre a Comédia antiga e o diálogo platônico: a forma “misturada” ou multigenérica. Para colocar isso mais precisamente, ambos, os comediógrafos e Platão incorporam regularmente gêneros “estranhos” de discurso em seus dramas.

Isso confirma a maior liberdade da intertextualidade cômica, sempre em diálogo com a tragédia, liberdade também buscada nos diálogos platônicos, que, não só parodiam, como veremos, a tragédia (*paratragoidia*), mas praticam também a paródia da própria comédia (*parakomoidia*). Platão também se apropria, com relação à comédia, de sua posição crítica em face dos eventos políticos, dando a tais críticas maior universalidade. É como destaca ainda Nightingale⁶:

Embora ele se opusesse ao uso ignorante do ridículo por parte dos comediantes, e objetasse [isso] aos comediantes, Platão foi rápido em se apropriar da “voz crítica” da comédia para seus próprios dramas.

E, de certo modo, embora não com a intencionalidade platônica, Eurípedes, com a inflexão algo tragicômica de suas últimas tragédias melodramáticas e Aristófanes em certos momentos, como no “trágico” final de *Nuvens*, já ensaiavam tentativas de uma certa interpenetração dos gêneros clássicos.

5 Nightingale, A.W. *Genres in Dialogue. Plato and the Construct of Philosophy*. Cambridge, Cambridge University Press, 1995, pág. 191.

6 Nightingale, A.W., op. cit. pág. 190.

E talvez só assim seja possível entender o significado, de outro modo enigmático, de uma passagem do final do *Banquete* de Platão. Trata-se do passo 223d, em que, sonolento, o narrador do diálogo, Aristodemo, cochila e perde parte do que se diz, recordando-se somente, quando acorda, de que Sócrates tentava convencer Aristófanes e Agatão de que o homem que tem a habilidade de um poeta trágico é também um poeta cômico. A resposta ao enigma proposto no fim do *Banquete* não está na história da literatura grega, em que não havia exemplos de um único dramaturgo que houvesse escrito comédias e tragédias. A resposta está submersa no próprio diálogo e, de modo mais geral, justifica a própria feição dada por Platão a seus diálogos socráticos. Nesse sentido, para que serve, por exemplo, o episódio do soluço de Aristófanes? (em 185cd do *Banquete*) É um artifício narrativo cuja consequência dramática mais séria é que, por causa dos soluços, os dois poetas, o cômico (Aristófanes) e o trágico (Agatão), foram aproximados, na ordem de seus discursos, falando sucessivamente, exatamente como, no final do diálogo, ambos dormiram também em ordem sucessiva, modo, portanto, de fazer a aproximação do cômico e do trágico (respectivamente Aristófanes e Agatão).

De toda maneira, a rejeição da poesia por Platão não o impede de ver o seu poder e sua influência (sua dimensão política e educativa) porque não se trata, no seu caso, do mero desprezo socrático (que recusa liminarmente, a um só tempo, poesia e política). E, exatamente por se dar conta tão claramente do poder de sedução e convencimento da linguagem poética, é que não pôde abrir mão de usá-la, ele também, em seus escritos, desde que submetida à verdade. Para tanto, e aí se explica a opção de Platão por um gênero literário já disponível, mas apenas incipiente – o diálogo socrático –, era preciso vencer o rival completamente, destituindo-o de todo seu prestígio e influência. Nesse sentido, não bastava inaugurar uma nova prática discursiva que fosse apenas mais rigorosa, de maior precisão conceitual e moralmente mais justificável. Se o fizesse na forma de ensaios e tratados no estilo do que comporia a seguir Aristóteles, sua criação não passaria de mais um gênero cultural para se acrescentar aos demais já existentes, ainda que crítico da poesia. Era preciso, para os ambiciosos propósitos de dominação ética, política e intelectual platônica que não restasse qualquer espaço de influência política ou cultural na *polis* para a poesia. Assim, a filosofia se impunha um compromisso de máxima exigência em relação à beleza de sua veiculação, enquanto promovia uma rediscussão do que seria o próprio Belo.

Intertextualidade dos “*sokratikói lógoi*” com a épica, a tragédia e a comédia

Finalmente, tentaremos explorar sucintamente a relação do gênero diálogos socráticos com a épica, a tragédia e, sobretudo, a comédia antiga, para além da crítica geral de serem gêneros miméticos. Sucintamente, pode-se dizer que a relação de Platão e seus diálogos com a épica é timbrada por uma crítica séria a aspectos teológicos, à pretensão a *polimatía* e a seu papel de fonte primeira da sabedoria entre os gregos.

A relação de Platão com a tragédia, por sua vez, é marcada, sobretudo, pela paródia derivada do seu desprezo à visão de mundo trágica e do seu temor do desequilíbrio da alma provocado pelo intenso apelo à emoções. A relação de Platão com a comédia se caracteriza por tomá-la como referência para promover sua inversão, com a desconstrução do personagem Sócrates da comédia, que baliza a construção de seu próprio personagem Sócrates. Em diálogo também com a comédia, Platão estabelece como risível apenas o erro, sobretudo sobre si mesmo, a falta de autoconhecimento e o auto-engano em relação ao que, de fato, se conhece. Para Platão, na comédia antiga está a opinião popular sobre Sócrates, que se deve corrigir, quando incorreta, mas que, de todo modo, é útil como roteiro no desenho do Sócrates dos diálogos. Na épica, está a visão do personagem Sócrates sobre si mesmo e como Platão o pinta, nos diálogos iniciais, isto é, como o combatente do elenco. E, na tragédia, está o que Sócrates decididamente não é.

Relação dos diálogos com a épica

Quanto á épica, pode-se dizer sem receio, que a grande matriz única de todos esses gêneros, seja dos de expressão em versos, seja daqueles em prosa é a epopeia, onde eles se encontram em germe, para além de suas características próprias, e propriedades específicas.

Quanto ao conteúdo dessa tradição épica, sua matéria-prima é o código de valores heroicos, entre os quais sobressaem a coragem, a honra, a integridade de caráter, o diferimento da satisfação dos desejos, a capacidade de resistir ao sofrimento (*enkráteia*) e o impulso de transcender à morte (pela glória do herói).

Quanto à herança formal de tal tradição, ou seja, do ângulo literário, inúmeros procedimentos típicos do gênero épico são apropriados e reconfigurados por Platão como o regime de supremacia da visão na solaridade épica convertido em visão da alma (intuição intelectual), os combates singulares dos heróis (aristéias), tornados nos torneios dialógicos socráticos, o modo proléptico de exposição, deslocado de sua função narrativa para uma função

pedagógica, a opção do herói pela morte gloriosa contraposta à confiança do filósofo condenado, que opta pela coerência de seu legado, o símile homérico desenvolvido em analogia e muitos outros traços comuns. Além disso, me interessa especialmente destacar que, em alguns diálogos como a *Apologia*, o *Hípias Menor*, o *Fédon*, e a *República* existe uma certa tentativa de identificar Sócrates com Aquiles e Platão com Odisseu. A aproximação de Sócrates com Aquiles se dá, desde a *Apologia*, onde, textualmente, Sócrates se compara ao maior dos Aqueus em sua opção pela coragem e destemor da morte em nome da manutenção de seus princípios (28b3-d8).

Também no *Hípias Menor*, Aquiles e Odisseu são comparados entre si, defendendo Sócrates o herói Odisseu contra Aquiles, em inversão cômica baseada na troca de posição com o sofista Hípias, uma vez que suas qualidades pessoais de coragem, honradez, amor à verdade, a caráter íntegro coincidem com justamente com Aquiles e não com Odisseu.

Já em obras posteriores, em que a influência do pensamento de Platão parece ser mais intensa, o personagem Sócrates passa a evocar Odisseu em momento decisivos como, no *Fédon*, no instante em que passa a apresentar, de forma mais articulada, a teoria das Idéias, quando se refere à jangada de Odisseu como a melhor teoria que propicia a travessia da vida.

E também em *República*, 441 b5, exatamente no momento crucial de fazer a tripartição da alma, Platão ilustra o necessário domínio do *logistikón* sobre o *thumós*, lembrando e citando um famoso verso da *Odisséia* em que Odisseu fala com o próprio coração (seu *thumós*), ansioso para precipitar logo, precocemente e expondo-se talvez em risco de o perder, seu meditado plano de vingança contra os pretendentes de Penélope que lhe destroem os bens, alojados em seu palácio e contra os servos infiéis que se acumpliciaram com esses pretendentes: “Batendo no peito, Odisseu censurou seu coração: *Aguenta, coração, que já sofreste coisa bem pior*”.⁷

Essas alusões ao par Sócrates/Aquiles e Platão/Odisseu deixam manifesto um traço da vida e pensamento de Sócrates que parece terem merecido veld crítica de Platão em várias passagens dos diálogos e tem a ver com o fato de seu mestre falar a todos sem distinção e desafiar irreverentemente seus juízes num processo de morte, numa demonstração clara de pouca *phrónesis* (sabedoria prática, bom senso), já que com essa conduta arriscou a vida, exatamente como Aquiles, que, sabedor de que morreria se o fizesse, assim mesmo matou Heitor vingando o amigo Pátroclo.

7 *Odisseia*, XX, 17.

Por seu lado, Platão nem arriscou a vida, ao recorrer à ficção como meio de expressão, ficando seu pensamento escondido por detrás de seus personagens, nem falou indistintamente a todos preferindo montar sua Academia aberta apenas aos seletos, aos melhores. Seja como for, em relação à épica, trata-se, então, para Platão, de atacar, sim, e duramente, as lacunas e imperfeições éticas, religiosas e cognitivas da tradição heroica, como é feito magistralmente em toda a «República», em relação às noções veiculadas por Homero acerca de práticas vergonhosas atribuídas a divindades e a heróis e sobre a própria lógica de interação entre o homem e o divino, baseada na pragmática do «*do ut des*». No entanto, não pode negar o papel positivo e indispensável do *thymós* épico como auxiliar fiel do *logistikón* na direção da alma (*República* e *Fedro*). Logo, não se trata de sepultar pura e simplesmente o passado épico como totalmente inservível, mas de «*superá-lo*» («*aufheben*»), de um modo meio hegeliano “*avant-la-lettre*», incorporando suas virtualidades em plano superior.

Relação dos diálogos com a tragédia

Já enunciada nossa hipótese de essa relação se dar principalmente no campo da inversão paródica, pode-se ilustrar isso com o cotejo entre as figuras do Édipo de Sófocles e a do Sócrates de Platão.

No julgamento de Sócrates, na *Apologia*, a cidade de Atenas, representada no Tribunal, é mostrada como que pretendendo encenar com Sócrates o ritual das Targélias, que inclui a morte ou o exílio do *pharmakós* (espécie de bode expiatório) O ritual ateniense do *pharmakós*⁸ tinha o objetivo de expulsar o mal, a poluição acumulada no ano. E Sócrates, como é enfatizado por ele mesmo, é acusado de ser o único entre todos os atenienses a corromper os jovens, por isso e pela impiedade, merecendo a morte⁹. O começo do Édipo, de Sófocles, lembra o ritual de purificação das Targélias, que inclui a procissão do *pharmakós*. Édipo vem afinal a se reconhecer como o *agós* da cidade: o que carrega em si toda a desgraça que abate seus concidadãos. Rei-divino e *pharmakós*, essas as duas identidades de Édipo em sua enigmática ambigüidade. De todo modo, terminado o ritual de purificação, a festa (ou o espetáculo trágico), o anti-rei (*pharmakós*) é expulso ou morto.

Esse personagem, na Atenas Clássica, é mantido por certo tempo à custa do Estado, durante os preparativos festivos para sua expulsão ou morte.

8 Vernant, J-P, “Mito e Tragédia na Grécia Antiga”, SP, Perspectiva, 2005, págs. 87-94.

9 In *Apologia de Sócrates*, 24d-25c.

Uma boa e irônica alusão a tal rito é lembrada na *Apologia*¹⁰, quando Sócrates propõe para si a pena alternativa de ser mantido pelo estado no Pritaneu, prédio público destinado a acolher e sustentar, por certo tempo, grandes personalidades atenienses que se queria homenagear (como vencedores de jogos olímpicos) ou dignitários estrangeiros em visita oficial na cidade.

Essas práticas rituais sugerem, todavia, que a cidade democrática condena os seres ápolis (não pertencentes à cidade) por natureza: os divinais e os bestiais, ou numa palavra, os heróis épicos, todos, conforme já vimos, com esse duplo status. A relação a que se arvora Édipo com a divindade responsável pela peste (Apolo), de mediador entre os homens e o divino e de salvador da cidade, é também satirizada pelo Sócrates da *Apologia*, quando se proclama emissário de Apolo e salvador da cidade. Na tragédia, o sacerdote chama Édipo de “o melhor dos homens”¹¹, como Sócrates no *Górgias* é chamado de “maior estadista de Atenas”¹². Por outro lado, a profissão de fingida ignorância de Édipo em sua altercação com Tirésias, se auto-intitulando, sarcasticamente, contrapondo-se ao saber inspirado do *mántis*, “O Édipo que nada sabe” parece também uma versão sarcástica da posterior versão irônica dessa mesma atitude característica do Sócrates dos diálogos. Além disso, o Édipo investigador insaciável de fatos e atos, mas que nunca se investiga a si próprio, pode ter sido igualmente um mote para o Sócrates platônico que inverte aqui o objeto das investigações edípicas, instaurando em divisa filosófica o preceito delfíco do *gnóthi seautón*...

Outro exemplo duma possível interlocução paródica de Platão com a tragédia talvez se encontre na nostalgia de Antígona pela morte, em que a heroína quer reencontrar no mundo ctônio seus entes queridos dizimados pela maldição da casa de Laio, que parece também parodiada pelo Sócrates da *Apologia*, que exhibe não razões afetivas para desejar a morte, mas razões afirmativas da coerência do filósofo, que, ademais, antevê no Hades oportunidades de exercitar-se em seus diálogos, desta vez, com heróis épicos como Palamedes, Agamêmnon e Odisseu.

Por outro lado, a impossibilidade de comunicação adequada entre os personagens, própria da tragédia, como no caso magnífico da chegada de Cassandra à casa de Atreu, onde a cativa fala ora na dimensão e registro heroico

10 *Apologia de Sócrates*, 37 a.

11 *Édipo-Rei*, 33-34.

12 *Górgias*, 521d6-7.

(antevendo seu destino), ora no registro divino (dirigindo-se a Apolo) ora no registro humano (lamentando sua sorte) não podendo ser compreendida nem por Clitemnestra nem por Agamêmnon pode-se transpor, de modo irônico, para os diálogos na dificuldade de os interlocutores entenderem exatamente as perguntas de Sócrates e na aporia frequente, como resultado disso¹³.

Relação dos diálogos com a comédia

Mas, é a intertextualidade dos diálogos com a comédia antiga, sobretudo com Aristófanes que nos parece ter sido mais relevante para a composição dos diálogos socráticos. O gênero “*conversas com Sócrates*”, escolhido por Platão para veicular seja sua filosofia, seja seu paradigma do filósofo, tem na comédia antiga (Aristófanes) a fonte provável de inúmeros elementos formais (literários), temáticos e até históricos. Admito a caricatura aristofânica, como ponto de partida de Platão na composição do protagonista da Apologia e na explicação de escolhas não só dramáticas, mas também estratégicas no encaminhamento de sua obra. Como sublinha Nancy, Sócrates fez sua entrada na literatura pela porta da comédia. Sem Platão, é muito provável que ele não tivesse deixado na história senão a lembrança fixada por Aristófanes ou os relatos meio insípidos de Xenofonte.

O diálogo platônico compartilha com a comédia o privilégio de um questionamento irreverente de ideias morais e sociais. Mas é importante precisar que o excesso do riso é objeto duma crítica sem nuance nos diálogos de Platão, como consta da *República*, 388d-389 a:

Não devem nossos guardiães amar o riso; (philogélotas); porque quando alguém se abandona a um riso violento (iskhurôi géloti) ele acarreta uma mudança também violenta. É, então, inadmissível que se representem homens respeitáveis dominados pelo riso, e ainda menos os deuses.

Por isso, o filósofo critica Homero quando diz: “E, subitamente, um riso inextinguível explodiu entre os deuses bem-aventurados, à vista de Hefestos se apressando pela sala”¹⁴.

Esse riso, adjetivado, fora de medida, que dificulta o domínio de si, que se dirige à parte irracional da alma é que é atacado por Platão. A mudança

13 Agamêmnon, 1268-73, 1241-44, 1427-29, 1447-52, 1466-82.

14 *Iliada*, I, 599-600.

violenta (*metabolé iskhurá*) é o sinal do abandono completo do ridente às suas paixões. A condenação do riso excessivo está também em *Leis*, 732c. Assim, na *República*, Sócrates não hesita em se expor ao riso ao fundar sua cidade ao arrepio do senso comum (*geloiótaton*, 452 a10, 452b-c).

O filósofo explora as possibilidades do riso, separando o riso de combate da ignorância e do mal, de que se apropria, do riso que tem por objeto, equivocadamente, o que é bom.

O certo é que a atitude de Platão, expressa nos diálogos, é, em que pese sua crítica geral acerca das produções miméticas, mais benigna com a comédia do que com a tragédia. Primeiro, há um reconhecimento seu acerca do valor pedagógico do riso (*aproximação paidía/paidéia*), em *Leis*, 643d, 656c, 803d-e, sobretudo, 816 d. Seja como for, é bom ter claro que, para Platão em *República*, 452d, o único ridículo verdadeiro deriva do não-conhecimento:

É tolo quem julga ridículo qualquer outra coisa que não seja o mal, quem tenta fazer rir tomando como motivo de troça qualquer outro espetáculo que não seja o da loucura e da maldade, ou então se empenha em alcançar o belo, pondo seu alvo em qualquer outro lado que não seja o bem”.

Aqui, fica claro que o único riso platônico admissível é o riso de combate, o que denuncia e castiga o mal, a ignorância do bem, poi strata-se de um riso retributivo da maldade e da ignorância que se pretende sábia. E, como se diz no *Górgias*¹⁵, o melhor que pode acontecer a quem comete o mal é ser castigado. De todo modo, pensamos ter provas empíricas (cotejados textos de Platão e Aristófanes) da importância múltipla de Aristófanes e até da comédia antiga em geral nos diálogos iniciais, como roteiro inaugural da carreira literária e filosófica de Platão.

Mas, por que, afinal, Platão teria estabelecido tão estreita intertextualidade não só com Aristófanes em particular, mas até com a comédia antiga ou política, em geral, e eleito Aristófanes e a comédia como seu ponto de partida literário, político e temático? Ousamos sugerir um decálogo de motivos ou finalidades para isso:

1) Para preenchimento de eventuais lacunas históricas acerca do Sócrates da maturidade, só descrito (pelo menos tanto quanto sabemos) pelos comediógrafos do século V e até para obtenção de outras informações históricas.

15 *Górgias*, 479e-480d.

2) Para iniciar seu combate à *mimesis* poética de seu ponto mais radical: a caricatura cômica, desenvolvendo-a num sentido antimimético até culminar no pensamento do próprio Platão, de forma a elaborar a dicotomia essência/aparência e fundar um novo gênero literário, também mimético, mas de uma *mimesis* diferente, que visa à sua própria superação, a uma transposição da *mimesis*: a filosofia.

3) Para obter nas peças de Aristófanes, e não apenas nas *Nuvens*, elementos para a composição do personagem Sócrates, e até mesmo um certo roteiro inicial de temas e motivos para os diálogos.

4) Para conjugar em um só gênero literário mais liberdade de crítica e de invenção que os grandes gêneros dramáticos do século V (Tragédia e comédia),

5) Para desconstruir, numa *parakomoidia*, isto é, numa paródia da comédia, a imagem cômica de Sócrates, reinterpretando positivamente traços reais, mas apresentados negativamente na caricatura.

6) Para, nessa reinterpretação positiva (transposição), embora sem negar os elementos de comicidade do mestre, inverter, entretanto, o papel de Sócrates de objeto de riso para seu sujeito.

7) Para defender Sócrates de acusações específicas.

8) Para adotar como socráticos alguns traços da caricatura.

9) Para, como consequência, proceder a certa crítica subliminar a aspectos do próprio Sócrates.

10) Para demonstrar sua tese da teatocracia ateniense, mantida até seu escrito final (*Leis*) e elaborar, em contraponto com Aristófanes e a comédia sua própria “teoria” do riso e do cômico.

Finalmente, pela premência de espaço desse artigo, tentaremos sintetizar ao máximo, para exemplificar, os argumentos 1 e 2 desse decálogo:

1) Suprimento de lacunas históricas sobre o Sócrates da maturidade.

Trata-se de encontrar em Aristófanes o suprimento de lacunas fáticas deixadas por um convívio entre Sócrates e Platão limitado a, no máximo, aos 10 últimos anos de vida do mestre, já que a diferença de idade entre eles era de cerca de 43 anos. Platão encontra Sócrates já com mais de 60 anos, enquanto o Sócrates de “Nuvens” tinha 46/47 anos. Não é absurdo pensar, então, que a obra de Aristófanes tenha servido para Platão de documento histórico sobre Sócrates mais confiável do que a *Apologia* o poderia ser para nós.

Por outro lado, nada se escreveu sobre o Sócrates da maturidade que não proviesse da comédia antiga.

E o que credencia a comédia política a preencher com certa fidedignidade lacunas de informação histórica da vida e pensamento de Sócrates é a exigência de coerência e verossimilhança rigorosa da comédia política em relação a seus tipos extraídos da crônica contemporânea. Isso porque a comédia, diante de um personagem histórico, pode exagerar nos traços, mas não inventá-los, sob pena de torna-lo irreconhecível como caricatura.

Já os diálogos, como gênero literário, podem inventar traços do personagem porque dispõe de uma dicção idealizada, própria da lenda.

Por outro lado, o simples fato de a comédia política ter pintado de Sócrates um exótico perfil de sábio, indica que ele já gozava à época de tal reputação. O que coloca em xeque a história do oráculo da *Apologia*, em que Sócrates atribui sua reputação de sábio à sua carreira dialética, só iniciada depois da consulta. Em suma, o que Aristófanes diz sobre Sócrates ou faz Sócrates dizer, Platão geralmente o confirma, invertendo ou mudando apenas o significado do que se diz.

Platão não nega o Sócrates cômico, antes o enfatiza, redefinindo qual é de fato o verdadeiro estatuto do cômico, o que recoloca Sócrates não mais na posição de alvo de riso ou risível, mas sim na posição de ridente, de quem torna ridículos seus antagonistas.

2) Combate à mimesis, utilizando-a em sentido antimimético, para desconstruí-la.

Ninguém duvida do caráter genericamente mimético dos diálogos platônicos. O próprio Aristóteles o confirma em sua “*Poética*”, listando-o entre os gêneros literários conhecidos e praticados em sua época, pelo menos desde a morte de

Sócrates. Mas é preciso deter-se um pouco mais sobre que tipo de *mímesis* é essa empregada por Platão ao longo de todos os seus escritos e principalmente sobre a finalidade desse emprego sistemático.

Toda *mímesis* se caracteriza por tomar um objeto da realidade fenomênica e imitá-lo, processo que, para Platão, se resume à mera reprodução ou cópia desse objeto, incapaz de penetrar sua essência, limitando-se à transcrição de alguns de seus elementos externos. O paradigma desse tipo de imitação pensada por Platão é da pintura figurativa, onde o caráter parcial da reprodução do objeto e a incapacidade de atingir sua essência são evidentes. Em todo caso, de modo geral, a operação mimética parte sempre do real (ou fenomênico, segundo Platão) para produzir imagens a ele semelhantes. E, do ponto de vista platônico, é assim, seja na pintura seja na literatura de ficção. E o resultado, como se sabe, é a ilusão do espectador ou do leitor a quem só se oferece uma imagem parcial e enganosa do ser das coisas. Ora, denunciando e combatendo desse modo a *mímesis*, por que Platão não lançaria mão, como recurso literário e dramático para melhor repudiá-la, da inversão de seu “*modus operandi*”?

Dito de outra forma, por que não proceder nos diálogos, em certo sentido, de maneira antimimética?

E o que seria essa tal antimimesis?

Seria partir não de uma realidade para torná-la um *mímema* (produto final da *mímesis*), mas, ao contrário, partir do *mímema* para chegar à realidade verdadeira. Ora, se o que se quer, no caso de Platão, é chegar a um retrato de Sócrates de uma dignidade compatível com o papel de fundador da filosofia e com a de homem mais justo de seu tempo, por que não partir de seu *mímema* mais grotesco, resultado da *mímesis* mais depreciativa?

Em outras palavras, por que não partir da mais completa e brilhante caricatura de Sócrates disponível, a de Aristófanes?

Essa é uma de nossas teses: para elaborar literariamente a dicotomia essência/aparência, central em seu pensamento e dar o mais radical combate à *mímesis* poética, Platão teria recorrido à caricatura aristofânica de seu mestre com vistas a desenvolvê-la numa orientação antimimética até culminar não numa representação plausível do filósofo, mas em seu próprio pensamento, dele mesmo Platão. Trata-se de uma estranha inversão da *mímesis*, que se inicia do ponto mais extremo de qualquer procedimento mimético – a caricatura – e curiosamente vai dar não no alvo real da imitação, mas prossegue até retratar o pensamento do próprio autor antimimético – Platão. Com isso, parece se estar indicando que não existe um verdadeiro Sócrates nos diálogos e que esse Sócrates ‘verdadeiro’ é, de fato, Platão se auto-retratando.

Assim, para Platão, no processo mimético normal, se busca imitar o que já é imitação, *mímema*, aparência, e não paradigma (como no exemplo da pintura de uma cadeira, em *República X*), enquanto que, na antimimesis, o objetivo final dessa desconstrução mimética é o verdadeiro paradigma: o pensamento platônico. E não é apenas esse artifício narrativo antimimético que Platão usa para aludir implícita e literariamente a seu tema dicotômico fundamental “aparência/ essência”. Ao tomar como objeto inicial a caricatura da comédia (representação mimética), Platão está partindo da aparência (da *dóxa* popular) para chegar à verdade, isto é, à verdadeira configuração do filósofo, que não é o que parece. Com isso, Platão opera dramaticamente, ao defender e em seguida fazer o panegírico de Sócrates, a mesma temática que norteará sua filosofia, ou seja, extrair a verdade a partir de suas representações miméticas, atingir o mundo inteligível pela crítica aos limites, à inexatidão, à deficiência ontológica do sensível assimilado ao aparente, e, em consequência, à pouca inteligibilidade.

Em suma, o que faz Platão ao proceder na contramão da *mímesis*, desde o início de sua obra, na composição do personagem Sócrates, é dar uma pista (numa prolepse) de seus grandes temas futuros, e, assim, ele consegue uma perfeita tessitura (*sumploke*) entre o que tem para dizer (sua metafísica anti-mimética) e a forma escolhida para dizê-lo (os diálogos socráticos e sua construção anti-mimética). Mas, por que Platão desmascara e condena a *mímesis* na *República* e denuncia o caráter doloroso (repassado de inveja) do riso zombeteiro (*Filebo* 48 a, 49c, 50 a) e, por sua vez, se serve da primeira na construção dramática de todos os seus diálogos e faz largo uso do segundo, sobretudo nos diálogos pré-aporéticos?

Tentativa de resposta: para que, partindo deles como objetos, possa desconstruí-los à medida que vai suavizando e sublimando os traços caricaturais de Sócrates até torná-lo em sua própria imagem. Esta seria uma dívida não declarada de Platão para com a *mímesis*. Além disso, Platão usa muito esse modelo “ser e aparência” em seus modos de argumentar e de expor, de tal modo que distinguir esses dois termos, muitas vezes por paradoxos, parece um *tópos* de sua filosofia. Por isso, tem de se aproximar tanto da *léxis* da poesia e da sofística, exatamente para melhor distinguir-se dessas formas de atividade intelectual e dessas matrizes educativas e de conduta moral. Exatamente por isso é que o modelo “*ser/aparência*” usado por Platão não se assenta numa simples relação de opostos antagônicos a ponto de serem facilmente discerníveis, mas numa relação entre ‘o que é’ e ‘o que se parece com o que é’, muito mais sutil, em que cada ponto e aspecto de aparente convergência,

mas real dessemelhança deve ser identificado e devidamente separado. Essa tensão em Sócrates do par dialético “*ser/aparência*” atinge às vezes nos diálogos um alto grau de proposital confusão antes de ser elucidado, como no *Protágoras* e *Hípias Menor*.

De todo modo, Platão parece ter fundado a filosofia como um novo e superior gênero literário, apropriando-se dos gêneros tradicionais e os transcendendo.

Referências Bibliográficas

- Plato. *Republic*. 2 vols. Translation by Paul Shorey. Cambridge: Cambridge University Press, 1999.
- _____. *The Laws*, I e II. Translation by R.G. Bury. Cambridge: Cambridge University Press, 1984.
- _____. *Lysis. Symposium. Gorgias*. Translation by W.R.M. Lamb. Cambridge University Press, 2001.
- Platão. *Íon*. Trad. De Victor Jabouille. Lisboa:Editorial Inquérito, 1987.
- _____. *Hípias Menor*. Trad. De Maria Teresa Schiappa de Azevedo. Lisboa: Edições 70, 1999.
- _____. *Fedro*. Trad. De Manoel Pulquério. Lisboa: Edições 70, 1997.
- _____. *Mênon*. Trad. De Maura Iglésias. São Paulo:Edições Loyola, 1999.
- _____. *Teeteto e Crátilo*. Trad. De Carlos alberto Nunes. Belém: EDUFPA, 2001.
- Homero. *Ilíada*. 2 vols. Trad. De Haroldo de Campos. São Paulo: Editora Mandarim,2002.
- _____. *Odisséia* (em versos). Trad. De Carlos Alberto Nunes. Rio de Janeiro: Ediouro, 1997.
- Vernant J-P. e Vidal-Naquet, P. *Mito e Tragédia na Grécia Antiga*.. São Paulo: Perspectiva, 2005.
- Nightingale, A.W. *Genres in Dialogue. Plato and the Construct of Philosophy*. Cambridge, Cambridge University Press, 1995.
- _____. Kahn, C.H. *Plato and the Socratic Dialogue. The philosophical Use of a Literary Form*. Cambridge, Cambridge University Press, 1996.