

Do agón poético ao agón platônico

From the poetic to the platonic agon

Resumo

O presente artigo tem o objetivo de mostrar em que sentido o texto platônico está vinculado a uma espécie de evolução das formas agonísticas do drama grego, assumindo a forma particular de um agón dramático. Conhecendo as técnicas do agón no gênero dramático, Platão teria reformulado suas convenções, de acordo com as finalidades a que se propunha. Trata-se, portanto, de uma investigação sobre a apropriação platônica de uma estrutura estilística pertencente a uma tradição de discursos em que o universo agonal é expresso na forma dialogada. Para desenvolver as possíveis relações de continuidade e descontinuidade entre o agón lógon da tragédia e a estrutura dialogada dos diálogos platônicos, propomos uma análise comparativa com base em uma cena escolhida de *As Fenícias* de Eurípides (v. 446-635).

Palavras-chave: Diálogos platônicos; agón; drama.

Abstract

This paper aims to show in what extent the platonic text is fundamentally linked to a kind of evolution of the agonistic forms of Greek drama, as a new and particular form of the dramatic agon. Conscious of the techniques of the agon in the dramatic genre, Plato would have reformulated its conventions, according to his own purposes. In this sense, this work intends to be an investigation about the Platonic appropriation of a stylistic structure belonging to a tradition of discourses in which the agonal universe is expressed in the dialogical form. In order to develop the possible relations

* Professor de Filosofia no Colégio de Aplicação da UFRJ. E-mail: aguiarmn@yahoo.com.br.

Recebido em: 05/03/2018. Aceito em: 31/08/2018.

of continuity and discontinuity between the agôn lógon of tragedy and the dialogical structure of the Platonic dialogues, we propose a comparative analysis based on a chosen scene of Euripides' The Phoenician Women (see 446-635).

Keywords: Platonic dialogues; agon; drama

Dentre os filósofos escritores, Platão distingue-se por seu profundo senso poético, pela maestria do discurso em suas diferentes formas e pela significativa capacidade de traduzir a força e os efeitos do gênero dramático para a espécie de “drama filosófico” que desenvolve, uma construção discursiva em prosa, destinada à leitura e marcada pela estrutura dialogal.

Em *Vidas e Doutrinas dos Filósofos Ilustres*, Diógenes Laércio oferece-nos uma interessante definição de diálogo: “Um diálogo é um discurso composto de perguntas e respostas em torno de uma questão filosófica ou política, com uma caracterização conveniente dos personagens apresentados e com uma léxis acurada”.¹ De fato, uma aproximação aos diálogos platônicos é suficiente para percebermos que, do ponto de vista da forma, a estrutura em perguntas e respostas constitui, de modo predominante, o corpo textual destas obras, passando inclusive a determiná-las como um gênero. Enquanto representação de uma conversação, os textos platônicos se servem basicamente de uma alternância de réplicas em estilo direto, o que permite caracterizá-los, assim, como formas dialogais.

Os diálogos platônicos são *representações de conversações*, o que implica um significativo recurso a práticas miméticas de composição, que por sua vez remetem para toda uma tradição precedente de modelagem e de agenciamento do discurso. Dentre elas, está a própria forma dialogada. Esta, de fato, não é uma invenção platônica, mas encontra-se circunscrita na história do desenvolvimento das formas discursivas nas poéticas antigas. Trata-se de um procedimento estilístico explorado desde Homero, tendo-se destacado sobretudo nas expressões dramáticas da tragédia e da comédia.²

1 ἔστι δὲ διάλογος λόγος ἐξ ἐρωτήσεως καὶ ἀποκρίσεως συγκείμενος περὶ τίνος τῶν φιλοσοφουμένων καὶ πολιτικῶν μετὰ τῆς πρεπούσης ἠθοποιίας τῶν παραλαμβανομένων προσώπων καὶ τῆς κατὰ τὴν λέξιν κατασκευῆς. Diógenes Lértios, *Vidas* III, 48 (texto grego ed. Hicks, trad. nossa).

2 Cf. Bonifazi, A; Drummen, A., De Kreij, M. *Particles in Ancient Greek Discourse*. Washington: Center for Hellenic Studies, 2016 (ver a seção “Tragic and Comic Conversation”: III. 4. 1. 1). Sobre a presença de diálogo na poesia lírica, cf. Adrados, F. *Orígenes de la lírica griega*. Madrid: Revista de Occidente, 1976, p. 93-103.

No gênero dramático, - particularmente no drama ateniense -, encontramos, com efeito, uma profusão de formas dialogadas, construídas em diferentes contextos de interlocução, colocando em cena a troca de falas entre os personagens ou entre os personagens e o coro.³ Este uso *sui generis* da linguagem no gênero dramático explica-se em função do componente agonístico que funda a ação como uma *representação de conflitos*, como uma espécie de *agir colidente*. E em virtude deste componente nuclear, estaria reservado ao poeta-dramaturgo a tarefa de traduzir a intriga numa articulação de *agones* verbais e não-verbais, catalisadores da própria ação representada.

A centralidade do *agôn* no drama grego foi defendida especialmente por Hegel e seguida por uma gama de autores, dentre os quais Nietzsche, Burckhardt e Adrados.⁴ Em sua análise do “espírito agonial grego”, Nietzsche sustenta que os gregos teriam transformado a disputa em cultura e civilização, de forma que o caráter conflitual estaria disseminado nos diversos âmbitos da vida: nas competições, nas festas, nas ágoras, nos pórticos, nos jogos, nos concursos de arte e de poesia. Nesse sentido, o teatro constituiria também mais uma modalidade de desdobramento agonial, mais uma engrenagem comandada por aquele “elemento motor” da cultura helênica.

No drama, o *diálogo é uma forma privilegiada de expressão do agôn*, encenado como um conflito verbal em que a palavra é tomada sucessivamente por cada uma das partes em questão (*agôn lógon*).⁵ Na história do desenvolvimento das formas, o diálogo encontra-se, portanto, na interseção entre *agôn* e *drama*, o que é confirmado por sua presença nas mais antigas tradições dramáticas populares de poesia mimética pastoril, marcadas pela alternância de falas entre dois personagens oponentes.⁶

3 Vale lembrar também das interlocuções entre uma metade do coro e a outra metade. Veja-se, por exemplo, *Ajax* 860-900.

4 Cf. Hegel, *Cursos de Estética*. São Paulo: Edusp, 2004. p. 208-212; Nietzsche. *Cinco Prefácios para livros não escritos*. Rio de Janeiro: Sette Letras, 1996 (ver “A disputa de Homero”); Burckhardt, J. *Historia de la cultura griega*. Barcelona: Iberia, 1947. p. 407; Adrados, F. *Festival, Comedy and Tragedy*. Leiden: Brill, 1975; Collard, C. Formal Debates in Euripides’ Drama. *Greece & Rome*. V. 22, n.1, 1975, p. 58ss.

5 Como observa Rutherford, “drama, particularly Athenian drama, involves dialogue...” (Rutherford, R.B. *The art of Plato: ten essays in platonic interpretation*. London: Duckworth, 1995. p. 11). Sobre o *agôn lógon*, ver Duchemin, J. *ΛΑΓΩΝ dans la Tragédie Grecque*. Paris: Les Belles Lettres, 1968.

6 Suplemento a *L’Agon dans la Tragédie Grecque*, in *Dioniso* xliii (1969), 247-75, citado por Collard, op. cit., p. 58.

No próprio âmbito do gênero dramático, a representação de conflitos e de tensões verbais teria seguido uma trajetória evolutiva nos principais autores trágicos. Enquanto no *corpus* esquiliano, constata-se apenas uma cena de *agôn lógon*, em Sófocles e em Eurípidas é possível verificar uma quantidade significativa das mesmas.⁷ É sobretudo em Eurípidas, que o *agôn lógon* vai alcançar o estatuto de uma forma singular da linguagem dramática, como *uma seção distinta*, com unidade formalmente definida, construída como um par simétrico e equilibrado de discursos proferidos por personagens antagonônicos.⁸ No frag. 189 do *Antíope* de Eurípidas, um personagem declara que alguém pode criar um *agôn* entre dois *logoi* sobre qualquer assunto, como podemos verificar a seguir:

ἐκ παντὸς ἄν τις πράγματος δισσῶν λόγων
 ἀγῶνα θεῖτ' ἄν, εἰ λέγειν εἴη σοφός.
 Em todos os assuntos, entre dois *lógoi*
 pode-se estabelecer um *agôn*, se for sábio o falar.⁹

Desse modo, nas cenas de *agôn lógon* em Eurípidas, cada personagem geralmente conta com o mesmo número de versos para expor e defender o seu ponto de vista, representando-se em cena um antagonismo explícito e virulento, uma real inimizade entre dois interlocutores. O confronto verbal, porém, não chega a uma resolução, terminando frequentemente de modo inconciliável. As cenas de *agôn* expõem, portanto, uma diversidade de opiniões, o contraste entre diferenças e a impossibilidade de conciliação.

7 Duchemin observa uma certa evolução do *agôn lógon*. Cf. Duchemin, op. cit., p. 39, 108, 124. Com relação à diferença entre Sófocles e Eurípidas, Lloyd observa que “the *agon* in Sophocles is rather different, in that he avoids formality and incorporates *agones* into his plays in a more naturalistic way. It is often difficult in practice to decide whether a given scene in Sophocles is or is not an *agon*, and where an *agon* begins and ends.” (Lloyd, M. *The Agon in Euripides*. Oxford: Clarendon Press, 1992. p. 2; ver também Collard, op. cit., p. 59)

8 O próprio Eurípidas fornece indicações para uma definição formalmente restrita de *agôn*, ao empregar tanto o termo *ἀγών*, quanto a expressão *ἀμιλλα λόγων* (*Heraclidas* 116, 161; *Medeia* 546; *Hipólito* 971, 1023; *Andrômaca* 234; *Suplicantes* 427ss, 465; *Fenícias* 588; *Orestes* 491). Os *scholars* divergem quanto ao número e ao reconhecimento dos *agones* em Eurípidas. Segundo Lloyd (op. cit., p. 13ss), ao menos 13 cenas são geralmente consideradas como *agones*: *Alceste* 614-733, *Medeia* 446-622, *Heraclidas* 120-283, *Hipólito* 902-1089, *Andrômaca* 147-273, *Andrômaca* 547-746, *Hécuba* 1109-292, *Suplicantes* 399-580, *Electra* 988-1138, *Troianas* 895-1059, *Fenícias* 446-635, *Orestes* 470-629 e *Ifigênia em Aulis* 317-414. Sobre o *agôn* em Eurípidas, ver Conacher, D. Rhetoric and Relevance in Euripidean Drama. *The American Journal of Philology*, v. 102, n. 1, p. 3-25, 1981. Vejam-se também as obras de Duchemin, Lloyd e Collard, anteriormente referidas.

9 Fr. 189 do *Antiope* de Eurípidas, texto grego ed. Kannicht, trad. nossa.

A estrutura dialogada apresenta-se, conseqüentemente, como uma das formas mais adequadas para que a cena comunique a agonística que comporta, permitindo que o caráter ao mesmo tempo antagônico e indissociável dos personagens se expresse, discursivamente, na troca de falas. Nesse sentido, a interlocução dialógica constitui um *par relacional*, em que a função de cada parte vai sendo definida em função da outra. No diálogo, os antagonistas afirmam-se mutuamente em suas diferenças, como *valências* opostas, na tensão de uma *equivalência* inversamente proporcional. Este será, com efeito, o princípio que guia a antilogia e a retórica: a equivalência extrema de discursos opostos.¹⁰

Os laços inequívocos entre diálogo, *agôn* e as formas dramáticas levam-nos a supor a existência de uma relação semelhante, ainda que em distintas proporções, nos diálogos de Platão. Esta é precisamente a hipótese que permeia a presente investigação: a ideia de que o diálogo platônico é construído a partir de uma tradição em que o universo agonial se expressa na forma dialogada. De fato, conhecendo bem a estrutura dramática do *agôn*, Platão teria reformulado suas convenções, de acordo com as finalidades a que se propunha. Nesse sentido, este artigo tem o objetivo de mostrar em que medida o texto platônico está vinculado a uma espécie de evolução das formas agonísticas do drama grego, assumindo a forma particular de um *agôn* dramático.

Para desenvolver as possíveis relações de continuidade e descontinuidade entre o *agôn lógon* trágico e a estrutura dialogada dos diálogos platônicos, propomos a análise de uma cena específica de *agôn lógon* dramático – o confronto verbal entre Etéocles e Polinice em *As Fenícias* de Eurípidés (v. 446-635), mediante a qual cremos poder ao menos indicar a reelaboração platônica desta forma discursiva que, em parte conserva, em parte ultrapassa, sua característica tensão antagônica.¹¹

10 Cf. Noël, M-P. Aristophane et les intellectuels : le portrait de Socrate et des “sophistes” dans les *Nuées*. In : *Le théâtre grec antique*. Paris : Belles Lettres, 2000. p. 123-4. A antilogia e a retórica, assim como o drama, são expressões agonísticas do discurso, que antecedem e influenciam o processo de gênese dos diálogos platônicos. Elas merecem um estudo à parte, não sendo contempladas neste artigo.

11 Para uma tradução comentada dos versos em questão, ver Salvador, E. L. *As Fenícias*, de Eurípidés (vv. 445-587). *Archai*, n. 12, jan-jun 2014, p. 183-189.

O confronto entre Etéocles e Polinices nas *Fenícias*

A escolha da referida passagem de *As Fenícias* justifica-se por se tratar de uma clara formulação de um *agôn lógon*, com uma explícita marcação de suas partes constitutivas. Em cena, Jocasta, Polinices e Etéocles debatem acerca das consequências geradas a partir da ruptura do pacto firmado entre os dois príncipes por ocasião da maldição que Édipo lançara contra ambos. Três personagens estão no palco. O confronto face a face entre os irmãos é emblemático, constituindo um momento de grande força expressiva.

De acordo com Mastronarde, nesta cena o *agôn* se estrutura em quatro etapas.¹² Um pré-ágon (446-468) antecede o debate propriamente dito. Em seguida, ocorre o confronto verbal (469-587), dividido em três longas falas ou *rhésis* em trímetros ou tetrâmetros. Na sequência vem a esticomitia antilábica entre os três personagens (588-624), em ritmo acelerado, predominando o trímeter iâmbico. Por fim, os discursos de despedida (625-637). Vejamos com detalhe o seguinte trecho da cena:

Ἐτεοκλῆς
 μῆτερ, πάρειμι: τὴν χάριν δὲ σοὶ διδοῦς
 ἦλθον. τί χρὴ δρᾶν; ἀρχέτω δὲ τις λόγου (...)
 Ἰοκάστη
 ἐπίσχες: οὔτοι τὸ ταχὺ τὴν δίκην ἔχει,
 βραδεῖς δὲ μῦθοι πλεῖστον ἀνύουσιν σοφόν.
 σχάσον δὲ δεινὸν ὄμμα καὶ θυμοῦ πνοάς (...)
 σὺ τ' αὖ πρόσωπον πρὸς κασίγνητον στρέφε,
 Πολύνεικες: ἐς γὰρ ταῦτόν ὄμμασιν βλέπων
 λέξεις τ' ἄμεινον τοῦδέ τ' ἐνδέξει λόγους. (...)
 λόγος μὲν οὖν σὸς πρόσθε, Πολύνεικες τέκνον:
 σὺ γὰρ στράτευμα Δαναϊδῶν ἦκεις ἄγων,
 ἄδικα πεπονθώς, ὡς σὺ φῆς: κριτῆς δὲ τις
 θεῶν γένοιτο καὶ διαλλακτῆς κακῶν.
 Πολυνείκης
 ἀπλοῦς ὁ μῦθος τῆς ἀληθείας ἔφυ,
 κοῦ ποικίλων δεῖ τᾶνδιχ' ἐρμηνευμάτων:
 ἔχει γὰρ αὐτὰ καιρόν: ὁ δ' ἄδικος λόγος
 νοσῶν ἐν αὐτῷ φαρμάκων δεῖται σοφῶν.

12 Cf. Mastronarde, D. *Euripides. Phoenissae*. Cambridge: Cambridge University Press, 1994. p. 273.

Etéocles

Eis-me, mãe: concedendo-lhe um favor vim aqui.

O que me é necessário fazer? Alguém deve falar primeiro. (...)

Jocasta

Espera: a pressa, certamente, não ajuda a justiça.

Mas discursos calmos produzem uma sabedoria muito maior.

Cessa esse olhar sinistro e a respiração raivosa.

E tu, por tua vez, volta a face na direção de teu irmão,

Polinices! Pois mirando para o mesmo ponto falarás

e ouvirás os discursos dele da melhor maneira.

Tuas palavras primeiramente, meu filho Polinices,

465 pois vieste liderando um exército de argivos,

como dizes, por causa de injustiças cometidas contra ti.

Que haja, dentre os deuses, um juiz mediador de males!

Polinices

O discurso da verdade é, por natureza, simples,

e uma causa justa não precisa de grandes floreios:

470 tem em si mesma a medida exata: o discurso injusto,

pelo contrário, requer remédios perspicazes, pois em si é doente.

O trecho acima precede e contextualiza o confronto verbal subsequente, justificando o seu lugar na peça. Logo na fala de Etéocles encontramos associadas as noções de ação e de discurso, nas ocorrências dos termos *δρᾶν* e *λόγου*, explicitando-se assim as bases constitutivas do *agôn lógon*. Jocasta, então, pede que Etéocles, depois de se acalmar, volte a face na direção de seu irmão, Polinices. Os pressupostos para o embate estão lançados. Olhando para ele, Etéocles deve *falar e ouvir*. Por sua vez, ao mesmo tempo em que apresenta recomendações aos contendores, Jocasta prepara a audiência para o confronto que está por vir. A personagem mãe estabelece também a ordem para o enfrentamento verbal, dando o primeiro lugar a Polinices, que começa a sua fala com uma significativa distinção entre *discurso da verdade* e *discurso injusto*.¹³ É assim que, a partir do verso 469, os dois personagens passam a contrapor frontalmente os seus pontos de vista, dispondo, cada um, do mesmo número de versos (25 versos tanto para Polinices, versos 470-495, quanto para Etéocles, versos 500-525). É significativo também que o confronto termine sem solução e sem que um tenha persuadido o outro.

13 De acordo com Mastronarde, estaríamos aqui diante de um ataque às concepções sofísticas. Cf. *ibidem*, p. 280ss.

Apropriações platônicas

Na medida em que reconhecemos os diálogos platônicos como obras miméticas e, portanto, dramáticas, torna-se plausível afirmar que o *agôn lógon* dramático forneceu o substrato formal para o uso platônico da estrutura dialogada. De fato, os diálogos platônicos apresentam-se como a performance de diferentes enunciações que se intercalam, preservando algo do *agôn lógon* dramático. É assim que diferentes passagens aproximam-se em muito do sentido estrito de *agón* (enquanto unidade formal específica), como, por exemplo, o embate encolerizado entre Sócrates e Trasímaco no livro I da *República*,¹⁴ o bate-boca entre Laques e Nícias no *Laques*,¹⁵ a alternância de discursos no *Banquete*, concebido como uma competição de encômios,¹⁶ a atmosfera de competição entre Sócrates e o “escrito de Lísias” no *Fedro*. Sobretudo no *Górgias*, é singularmente explícito o caráter agonístico da invectiva de Cálicles contra a filosofia,¹⁷ assim como a discussão entre Sócrates e aquela personagem, uma espécie de paródia ao *agôn lógon* travado por Anfion e Zeto em *Antiope*.¹⁸

A importação platônica do *agôn* dramático não se limita, porém, aos exemplos pontuais que mencionamos. Ela é inerente à própria estrutura formal que caracteriza os diálogos platônicos como um todo. Isso significa que, ainda que o caráter violento e litigioso dos debates trágicos e cômicos seja radicalmente minimizado nos diálogos platônicos, eles comportam, em seu sistema de troca de falas, uma dramaticidade própria do caráter agonal do gênero dramático. Se na tragédia o *agôn lógon* serve a finalidades de concentração do conflito em

14 Cf. *Rep.* I 336bss: “E Trasímaco, muitas vezes, mesmo durante nosso diálogo, tentava intervir na discussão, sendo impedido pelos que estavam sentados a seu lado (...). Quando fizemos uma pausa, depois que falei, não mais ficou quieto e, retesando-se como um animal feroz, veio para cima de nós como se fosse agarrar-nos. Polemarco e eu levamos um susto e, dirigindo-se aos presentes, ele disse...” (trad. de Anna Lia Amaral).

15 Cf. *Laques* 195a-196b; 197c-e.

16 Cf. Nightingale, A. The Folly of Praise. *Classical Quarterly*, 43, 1993, p. 117.

17 Cf. *Górgias* 485a-486d.

18 O *Górgias* apresenta referências diretas ao *Antiope* de Eurípides. Zeto era pastor e Anfion, músico. Ambos eram filhos de Antiope. Para o texto reconstruído desta obra, ver referências em Trivigno, F. Paratragedy in Plato's *Gorgias*. In: Inwood, B. (ed). *Oxford Studies in Ancient Philosophy*. Vol. 36. New York: Oxford University Press, 2009. p. 79, nota 25. Os personagens, irmãos, representam, respectivamente, a vida prática e a vida intelectual, estabelecendo-se entre eles um confronto discursivo na forma de um diálogo: cf. *Górgias* 484e ss. Ver também Arieti, J. A. *Plato's Philosophical Antiope: the Gorgias*. In: Press, G. A. (ed). *Plato's Dialogues: New Studies and Interpretation*: Lanham, MD, 1993. p. 197-214; Nightingale, A. W. *Genres in dialogue*. Cambridge: Cambridge University Press, 1995.

uma cena, expondo uma dissensão irremediável, nos diálogos platônicos esse conflito é transformado num *jogo comum de perguntas e respostas*, mediante o qual se institui uma *comunidade dialógica* que extrapola os limites internos do texto e alcança a própria esfera externa da recepção. Nesta adaptação de formas dramáticas agonísticas reside, portanto, o que torna possantes e vigorosos os diálogos platônicos, instaurando a *koinonía* de um discurso comum. A contenda verbal entre antagonistas é vertida numa agonística argumentativa, um verdadeiro jogo de falas, que se estabelece na interlocução entre os papéis muito bem definidos de perguntador e de respondente. Há, portanto, uma passagem do *antilegesthai* e do *agonizesthai*, que caracterizam o *agón* na tragédia e na comédia, ao *dialégesthai*, que caracteriza propriamente a nova forma de *agón* platônico.

Com exceção dos diálogos iniciados com um enquadramento narrativo (*Cármides*, *Lísis*, *Parmênides* e *República*), a grande parte dos diálogos platônicos são abertos mediante uma imediata intercalação de falas, o que produz uma instauração direta e performática do fenômeno dialogal. Desse modo, a representação direta da primeira fala inicia o próprio movimento que a estrutura dialogada requer, sendo ela o *starting point* que “puxa” o restante da obra. Vejamos, a seguir, as primeiríssimas palavras das aberturas platônicas em estilo direto:

(Sócrates a Alcibíades)

ὃ παῖ Κλεινίου, οἶμαι σε θαυμάζειν ὅτι πρῶτος ἐραστής σου
γενόμενος τῶν ἄλλων πεπαυμένων μόνος οὐκ ἀπαλλάττομαι...
*Filho de Clíniás, eu penso que você deve espantar-se que eu, seu primeiro
amante, tenha me tornado, entre os outros que desistiram, o único que
não se afastou...*

Alcibíades 103a; trad. nossa.

(Sócrates aos homens Atenienses)

ὅτι μὲν ὑμεῖς, ὃ ἄνδρες Ἀθηναῖοι, πεπόνθατε ὑπὸ τῶν ἐμῶν
κατηγόρων, οὐκ οἶδα
*O quanto vós, homens Atenienses, têm sido afetados pelos meus acusado-
res, não sei...*

Apologia 17a; trad. nossa.¹⁹

19 Observe-se que a *Apologia* “se abre in modo quasi casuale, con un ὅτι, che introduce l'immediata ed incredibile risposta di Socrate alle parole appena pronunciate dall'accusa” (Mureddu, P. Il Processo a Socrate nella 'Apologia' di Platone. In *Tragico e Comico nel Drama Attico e Oltre*. Amsterdam: Adolf M. Hakkert Editore, 2009. p. 80).

(Apolodoro a companheiros anônimos)

δοκῶ μοι περὶ ὧν πυνθάνεσθε οὐκ ἀμελέτητος εἶναι.

Suponho não estar despreparado para aquelas coisas que ouvistes dizer.

Banquete 172a; trad. nossa.

(Hermógenes a Crátilo)

βούλει οὖν καὶ Σώκράτει τῷδε ἀνακοινωσώμεθα τὸν λόγον;

Queres então comunicar a Sócrates aqui presente o assunto (de nossa conversa)?

Crátilo 383a; trad. nossa

(Timeu a Sócrates)

ὡς ἄσμενος, ὃ Σώκρατες, οἷον ἐκ μακρῆς ἀναπεπαυμένος ὁδοῦ, νῦν οὕτως ἐκ τῆς τοῦ λόγου διαπορείας ἀγαπητῶς ἀπήλλαγμαί.

Sinto-me tão satisfeito, Sócrates, como quem descansa depois de uma longa viagem, agora que concluí por maneira satisfatória a travessia de meu assunto.

Crítias 106a; trad. de Carlos Alberto Nunes

(Sócrates a Críton)

τί τηνικάδε ἀφίξαι, ὃ Κρίτων; ἢ οὐ πρῶ ἔτι ἐστίν;

Por que chegas tão cedo, Críton? Ou não é cedo?

Críton 43a; trad. de José Trindade Santos

(Críton a Sócrates)

τίς ἦν, ὃ Σώκρατες, ὃ χθὲς ἐν Λυκείῳ διελέγου;

Quem era, Sócrates, aquele com quem conversavas ontem no Liceu?

Eutidemo 271a; trad. de Maura Iglésias

(Eutífron a Sócrates)

τί νεώτερον, ὃ Σώκρατες, γέγονεν, ὅτι σὺ τὰς ἐν Λυκείῳ καταλιπὼν διατριβὰς ἐνθάδε νῦν διατρίβεις περὶ τὴν τοῦ βασιλέως στοάν;

Que há de mais novo, Sócrates, para teres abandonado as conversas no Liceu, e vires conversar aqui, no Pórtico do Rei ?

Eutífron 2a; trad. de José Trindade Santos

(Equécrates a Fédon)

αὐτός, ὃ Φαίδων, παρεγένου Σωκράτει ἐκείνη τῇ ἡμέρᾳ ἣ τὸ
φάρμακον ἔπιεν ἐν τῷ δεσμοτηρίῳ, ἢ ἄλλου του ἤκουσας;
*Você próprio, Fédon, estava ao lado de Sócrates naquele dia em que ele
bebeu o veneno na prisão, ou você ouviu de outro?*

Fédon 57a; trad. nossa

(Sócrates a Fedro)

ὦ φίλε Φαῖδρε, ποῖ δὴ καὶ πόθεν;
Amigo Fedro, para onde vais e de onde vens?

Fedro 227a; trad. nossa

(Sócrates a Protarco)

ὄρα δὴ, Πρώταρχε, τίνα λόγον μέλλεις παρὰ Φιλήβου δέχεσθαι νυνὶ
καὶ πρὸς τίνα τὸν παρ' ἡμῖν ἀμφισβητεῖν,
*Então, Protarco, vê qual λόγος estás prestes a receber agora de Filebo e
também a nossa que vais contestar...*

Filebo 11a; trad. de Fernando Muniz, modificado

(Cálicles a Sócrates)

πολέμου καὶ μάχης φασὶ χρῆναι, ὃ Σώκρατες, οὕτω μεταλαγχάνειν.
Da guerra e da luta dizem ser necessário, Sócrates, desse modo participar.

Górgias 447a; trad. nossa

(Sócrates a Hípias)

Ἴππίας ὁ καλὸς τε καὶ σοφός: ὡς διὰ χρόνου ἡμῖν κατήρας εἰς τὰς Ἀθήνας.
Hípias belo e sábio: quanto tempo desde que você desembarcou em Atenas.

Hípias Maior 281a; trad. nossa

(Ἐudico a Sócrates)

σὺ δὲ δὴ τί σιγᾶς, ὃ Σώκρατες, Ἴππίου τοσαῦτα ἐπιδειξαμένου, καὶ
οὐχὶ ἢ συνεπαινεῖς τι τῶν εἰρημένων ἢ καὶ ἐλέγχεις, εἴ τί σοι μὴ
καλῶς δοκεῖ εἰρηκέναι;

*E tu, Sócrates, por que te manténs calado, depois da magnífica exibição
de Hípias, e não te ajuntas ao coro dos elogios, ou então refutas, no caso
de ahares que ele não falou com propriedade?*

Hípias Menor 363a; trad. de Carlos Alberto Nunes, modificado

(Sócrates a Íon)

τὸν Ἴωνα χαίρειν. πόθεν τὰ νῦν ἡμῖν ἐπιδεδήμηκας; ἢ οἴκοθεν ἐξ Ἐφέσου;

Saudações ao Íon. De onde vieste agora para visitar-nos? Ou vens de casa, de Éfeso?

Íon 530a; trad de Cláudio Oliveira, modificado²⁰

(Lisímaco a Nícias e Laques)

τεθέασθε μὲν τὸν ἄνδρα μαχόμενον ἐν ὄπλοις, ὃ Νικία τε καὶ Λάχης
Acabais de ver, Nícias e Laques, aquele homem a combater equipado com as suas armas...

Laques 178a; trad. de Francisco Oliveira

(Um estrangeiro a dois outros estrangeiros)

θεὸς ἢ τις ἀνθρώπων ὑμῖν, ὃ ξένοι, εἴληφε τὴν αἰτίαν τῆς τῶν νόμων διαθέσεως;

Deus, estrangeiros, ou algum homem é que passa entre vós outros como sendo a causa de vossas leis?

Leis 624a; trad. de Carlos Alberto Nunes

(Sócrates a Menexeno)

ἐξ ἀγορᾶς ἢ πόθεν Μενέξενος;

(Vens) da ágora, Menexeno, ou de onde?

Menexeno 234a; trad. nossa

(Mênon a Sócrates)

ἔχεις μοι εἰπεῖν, ὃ Σώκρατες, ἄρα διδασκτὸν ἡ ἀρετή;

Podes dizer-me, Sócrates: a virtude é coisa que se ensina?

Mênon 70a ; trad. de Maura Iglésias

20 Note-se que na abertura do *Íon*, Platão substituiu o usual emprego do vocativo por uma forma de tratamento na 3ª pessoa: um nome próprio no acusativo acompanhado do infinitivo. cf. Rijksbaron, A. *Plato-Ion, Or: On the Iliad*. Leiden/ Boston: Brill, 2007, p. 98-100; Macedo, J. M. Vocativos e Contexto Discursivo na *República* de Platão. *Phaos*, n. 10, 2010, p. 63-4.

(Sócrates a Teodoro)

ἢ πολλὴν χάριν ὀφείλω σοι τῆς Θεαιτήτου γνωρίσεως, ὦ Θεόδωρε,
ἅμα καὶ τῆς τοῦ ξένου.

*Muitas graças sejam devidas a ti, Teodoro, por me haveres feito conhecer
Teeteto ao mesmo tempo que o Estrangeiro.*

Político 257a; trad. nossa

(Um companheiro de Sócrates – ἐταῖρος – a Sócrates)

πόθεν, ὦ Σώκρατες, φαίνῃ;

De onde vens, Sócrates?

Protágoras 309a; trad. nossa

(Teodoro a Sócrates)

κατὰ τὴν χθὲς ὁμολογίαν, ὦ Σώκρατες, ἤκομεν αὐτοὶ τε κοσμίως
καὶ τόνδε τινὰ ξένον ἄγομεν, τὸ μὲν γένος ἐξ Ἐλέας, ἐταῖρον δὲ τῶν
ἀμφὶ Παρμενίδην καὶ Ζήγωνα ἐταίρων, μάλα δὲ ἄνδρα φιλόσοφον.

*Segundo o acordo de ontem, Sócrates, chegamos pontualmente e trazemos
um Estrangeiro, este aqui, do género de Eleia, companheiro dos compa-
nheiros próximos a Parmênides e Zenão, um homem realmente filósofo.*

Sofista 216a; trad. nossa

(Euclides a Terpsion)

ἄρτι, ὦ Τερψίων, ἢ πάλαι ἐξ ἀγροῦ;

(Voltaste) agora, Térpsion, ou há muito tempo do campo?

Teeteto 142a; trad. nossa

(Sócrates a Timeu)

εἷς, δύο, τρεῖς: ὁ δὲ δὴ τέταρτος ἡμῖν, ὦ φίλε Τίμαιε, ποῦ τῶν χθὲς
μὲν δαιτυμόνων, τὰ νῦν δὲ ἐστιατόρων;

*Um, dois, três... e o quarto hóspede de ontem, meu caro Timeu, que hoje
deveria agasalhar-me?*

Timeu 17a; trad. de Carlos Alberto Nunes

Os trechos destacados nos oferecem alguns indícios importantes. Dentre os procedimentos adotados, podemos constatar o emprego de estruturas interrogativas com verbos em segundo pessoa, o uso constante de vocativos, a

limitação das réplicas a praticamente dois personagens e a manutenção de uma alternância regular de vozes. De tal modo, a elocução do primeiro falante, reproduzida nos trechos acima, demanda uma resposta que instaura a dinâmica dialógica. Isso explica, logo na abertura, a razão para o emprego de orações simples em estilo direto, oportunizando a troca de turnos e a subsequente mudança de interlocutor.²¹

Note-se, ainda, um outro fator de grande importância. Trata-se do total abandono do verso, alcançando-se, em relação aos *agones* metrificados da tradição poética, um maior grau de naturalismo mimético na representação das conversações. O diálogo platônico faz parte de um processo em que a estrutura dialogada se desprende do metro. Este processo é indicado por Aristóteles na *Poética*, ao distinguir uma espécie de “evolução” do diálogo em versos para o diálogo em prosa, o que teria demandado uma forma cada vez mais próxima do ritmo natural da fala. Nesse sentido, como mostra Aristóteles, o caráter grave e solene do hexâmetro dactílico, próprio à poesia épica, estaria afastado em muito de uma representação adequada da conversação comum. Por essa razão, a introdução do diálogo na tragédia teria correspondido à busca por um metro adequado, resultando inclusive na substituição do tetrâmetro trocaico, usado inicialmente por ser mais afim às composições satíricas e à dança, pelo trímetro iâmbico.²² E assim, em contraposição aos tetrâmetros trocaicos e aos hexâmetros dactílicos, os versos iâmbicos teriam se instituído como a melhor alternativa métrica para representar o ritmo natural da linguagem.²³

21 Cf. Menezes Neto, N. A. *A Poética da Mimesis e a Composição dos Diálogos Platônicos*. Rio de Janeiro: UFRJ, 2017 (Tese de Doutorado).

22 Observe-se que na tragédia, há uma alternância entre versos líricos cantados e discursos feitos em trimetros iâmbicos ou tetrametros trocaicos. Como observa Hall, “o ator de tragédia do século V tinha que cantar numa variedade de metros em rápida sucessão, e ajustar as delicadas transições entre eles: o deslocamento entre o recitativo e o lírico era visto como particularmente emotivo. Versos anapésticos e líricos alternavam repetidamente com trimetros iâmbicos, e estes eram falados” (Hall, E. Os Atores-cantores da Antiguidade. In Easterling, P; Hall, E. *Atores gregos e romanos*. São Paulo: Edusp, 2004. p. 7-8). Além disso, o líder do coro (o corifeu) fala em trimetros iâmbicos. Cf. Lesky, A. *A History of Greek Literature*. London: Methuen, 1966; idem. *A Tragédia Grega*. São Paulo: Perspectiva, 1996; White, J. W. *The verse of Greek Comedy*. London: Macmillan and Company, 1912. Sobre o iambo, ver também Rosen, R.M. *Old Comedy and the iambographic tradition*. Atlanta: s.n. 1988; Nagy, G. *Iambos. Arcthusa*, n. 9, 1976, p. 191-205; Cavarzere et alii. *Iambic Ideas*. Lanham: Rowman & Littlefield, 2001.

23 Segundo Aristóteles, haveria na comédia um abandono da poesia iâmbica, em função de uma forma ainda mais adequada à linguagem corrente. Cf. *Poética* 1449a19ss; 1449b1-9.

μάλιστα γὰρ λεκτικὸν τῶν μέτρων τὸ ἰαμβεῖον ἔστιν: σημεῖον δὲ τούτου, πλεῖστα γὰρ ἰαμβεῖα λέγομεν ἐν τῇ διαλέκτῳ τῇ πρὸς ἀλλήλους, ἑξάμετρα δὲ ὀλιγάκις καὶ ἐκβαίνοντες τῆς λεκτικῆς ἁρμονίας.

*o iambo é o metro mais apropriado à fala; prova disso: a maioria das vezes dizemos iambos quando conversamos, e poucas vezes dizemos hexâmetros, saindo da cadência da conversa.*²⁴

Desvincilhando-se completamente do metro, nos diálogos platônicos o caráter agonal da conversação é ampliado, passando a definir a própria estrutura formal dessas obras. A forma dialogada deixa de ser uma seção inserida na representação de uma história, para impor-se como a própria ação representada, como um fenômeno performativo que extrapola os limites internos da representação dramática. Assim, se no gênero dramático o *agón lógon* constitui apenas um momento da ação, em Platão este momento é decisivamente alargado, constituindo a obra como um todo. Deste modo, são alcançados efeitos precisos sobre a recepção que, no ato mesmo da leitura, mimetiza a ação representada – a própria conversação –, vindo-se nela integrada como mais um interlocutor. O que define, portanto, o diálogo platônico desde suas primeiríssimas palavras é esta “dramaticidade pura”, o puro fazer conversacional, que exclui qualquer procedimento formal que possa interferir ou quebrar este tipo de “ilusão” engendrado.

Conclusão

Em Platão, há um redirecionamento da tradição agonística grega. O diálogo platônico aparece como uma nova forma de *agón* – a “conversação tipicamente socrática”, desenvolvida especialmente sob a forma dialética de *perguntas e respostas*.²⁵ Isso explica em parte a interpretação de Nietzsche, segundo a qual Sócrates teria sido responsável por um deslocamento do “instinto agonal grego”, direcionando-o para o “combate dialético” (segundo este autor, um deslocamento depreciador do instinto e da arte trágica). Assim, embora Nietzsche constate uma relação entre o *agón* do antigo teatro e a *dialética socrática*,

24 *Poética* IV 1449a 24-29; trad. de Gazoni.

25 Cf. Duchemin, op. cit., p. 15.

o filósofo alemão falha em procurar destacar o que entende como uma substituição decadente, deixando de ver a ligação íntima estabelecida na escrita platônica, dada pela continuidade entre o *agón* dramático e o *agón* platônico. Vale a pena, aqui, colocar em evidência a posição nietzscheana:

Com Sócrates o gosto grego se altera em favor da dialética. (...) Indiquei como Sócrates podia ser repugnante; tanto mais é preciso explicar por que ele fascinava. — Uma razão é que ele descobriu uma nova espécie de agón [competição], da qual foi o primeiro mestre de esgrima nos círculos aristocráticos de Atenas. Ele fascinou ao mexer com o instinto agonial dos gregos — trouxe uma variante para a luta entre homens jovens e adolescentes.²⁶

Sim, adaptando um pouco a afirmação de Nietzsche, podemos também dizer que os textos platônicos fascinavam o leitor grego por mexer em seu instinto agonial e por expressar uma nova forma de *agón*. Entretanto, na história da interpretação dos diálogos platônicos, o que mais surpreende é o quanto estes textos foram “vertidos” em discursos não-dialógicos. Um caso emblemático, apenas para citar um exemplo, é a tradução que Cornford faz da *República*, onde afirma que “a convenção de perguntas e respostas é formal e frequentemente tediosa”, não hesitando “poupar o leitor tempo e esforço por meio de omissões” que arbitrariamente realiza.²⁷ Ora, transformar o diálogo platônico numa obra não-dialógica e, portanto, não-dramática significa destitui-la de toda a sua força, de toda sua natureza mais íntima, enfim, de toda sua significação agonial. Trata-se, aqui, muito mais do que uma transgressão formal – é a própria anulação do diálogo platônico, sua despotencialização máxima. Daí a impossibilidade de “redução” do diálogo platônico a uma “linguagem tratadística”. Contra esta redução, José Américo Pessanha se pronuncia, destacando ao mesmo tempo o caráter agonístico do diálogo platônico, como vemos a seguir:

Essa é uma leitura (a leitura tratadística de Platão) que eu hoje reconheço ser muito prosaica, que não percebe a grandeza da dramaticidade do texto platônico e que, de certa maneira, se coloca contra ela. É como se ela dissesse assim: ‘Platão escreveu na forma dialógica, mas quer ver como

26 Nietzsche, F. *Crepúsculo dos Ídolos*. São Paulo: Cia das Letras, 2006 (“O Problema de Sócrates” § 5 e 8, trad. de Paulo Cesar de Souza, grifos nossos).

27 Cf. Cornford, F.M. *The Republic of Plato*. Oxford: Oxford University Press, 1941. p. vii.

consigo contar o que está escrito sem fazer uso de diálogo algum?’ E, com isso, passamos para a prosa e para os tratados interpretativos, para a leitura dita ‘filosófica’ de Platão, não mais dialogada, não mais tensa, não mais periclitante, sem aqueles momentos de suspense, como os que aparecem no final do Protágoras e do Banquete. E assim vamos pondo as coisas em seus devidos lugares, tentando desenvolver de forma unilinear aquilo que em Platão é uma tensão, é um espelhamento, é uma luta, é uma imbricação e é uma espécie de antinomia que não pode ser desfeita no próprio texto.²⁸

Como observa José Américo, os diálogos platônicos são marcados por uma grandeza de dramaticidade, deflagrada na tensão periclitante que realiza, irredutível à pobreza da unilinearidade de uma escrita não-dialógica. Nesse sentido, os diálogos platônicos correspondem a uma nova experimentação da linguagem, de caráter sobretudo performático. O drama platônico tem o poder de colocar a linguagem em ação, no movimento do perguntar e do responder. O novo *agón* que se estabelece apresenta-se, assim, reconfigurado como *interlocução*, cujo andamento se desdobra de acordo com as funções de uma personagem que pergunta e de uma personagem que responde. No centro desta reconfiguração está (na maior parte das vezes) a figura dramática de um “Sócrates senhor do discurso”, cujas habilidades refutatórias, retóricas e dialéticas se coadunam com seus traços fortemente burlescos.²⁹

As similaridades e as rupturas que os diálogos platônicos apresentam com relação a formas poéticas agonais mais antigas fornecem, por conseguinte, importantes elementos para a compreensão da singularidade platônica. A possibilidade de, em alguma medida, a forma dialógica nos textos platônicos derivar do *agón* dramático torna-se um argumento fundamental na busca de compreensão da composição dessas obras, manifestando sobretudo uma relação de derivação que não significa uma simples repetição de formas, mas que comporta reformulações, reapropriações e transformações.

O presente artigo consiste, em última instância, numa problematização do que o emprego da *mímesis* poética proporcionou a Platão, permitindo-lhe traduzir para a escrita filosófica o caráter dramático do *ágon* poético. O

28 Pessanha, J. A. O Teatro das Ideias. *O que nos faz pensar*, n. 11, p. 7-35, abril 1997, p. 29.

29 Ao reconstruir a figura cultural do “estulto”, tomado como paradigma transgressor do senso comum, Lanza dedica uma parte de seu estudo à personagem Sócrates. Para o autor, muito mais que um personagem histórico, Sócrates é “una figura literaria, il protagonista di una scrittura”. (Lanza, D. *Lo Stolto*. Torino: Giulio Einaudi editore, 1997)

percurso que fazemos mostra o uso constitutivo da linguagem, como meio prático para a construção de uma forma em que a conversação é o lugar de todos os personagens envolvidos: inclusive daqueles que estão para além dos limites intratextuais, isto é, o âmbito do próprio autor e de seus destinatários. Somente assim a conversação como forma dramática do discurso vem a ser o lugar próprio e privilegiado da filosofia, colocando aqueles personagens (internos e externos) numa significativa relação e performance, além de instituir uma nova via do discurso, o drama filosófico platônico.

Referências

- ADRADOS, Francisco R. *Festival, Comedy and Tragedy. The Greek Origins of Theatre*. Leiden: Brill, 1975.
- _____. *Orígenes de la lírica griega*. Madrid: Revista de Occidente, 1976.
- ARIETI, J. A. Plato's Philosophical *Antiope*: the *Gorgias*. In: PRESS, G. A. (ed). *Plato's Dialogues: New Studies and Interpretation*: Lanham, MD, 1993. p. 197-214.
- BONIFAZI, A.; DRUMMEN, A., DE KREIJ, M. *Particles in Ancient Greek Discourse: Five Volumes Exploring Particle Use across Genres*. Washington, DC: Center for Hellenic Studies, 2016. Disponível em: <<http://chs.harvard.edu/CHS/article/display/6391>>. Acesso em 15 fev. 2017. (Hellenic Studies Series 74)
- BURCKHARDT, Jacob. *Historia de la cultura griega*. Traducción Eugenio Imaz. Barcelona: Iberia, 1947.
- CAVARZERE, A. ; ALONI, A. ; BARCHIESI, A. *Iambic Ideas. Essays on a Poetic Tradition*. Lanham: Rowman & Littlefield, 2001.
- COLLARD, C. Formal Debates in Euripides' Drama. *Greece & Rome*. Vol. 22, n. 1, 1975, p. 58-71.
- CONACHER, D.J. Rhetoric and Relevance in Euripidean Drama. *The American Journal of Philology*, v. 102, n. 1, p. 3-25, 1981.
- CORNFORD, EM. *The Republic of Plato*. Oxford: Oxford University Press, 1941.
- DIOGENES LAERTIUS. *Lives of Eminent Philosophers*. Edited by R. D. Hicks. Cambridge: Harvard University Press. 1972 (First published 1925). Disponível em: <<http://www.perseus.tufts.edu>>. Acesso em: 18 abril. 2016.
- DUCHEMIN, Jacqueline. *L'AIΩN dans la Tragédie Grecque*. Paris: Les Belles Lettres, 1968.
- EURIPIDES. *Euripidis Fabulae*, vol. 3. Gilbert Murray. Oxford. Clarendon Press, Oxford. 1913.
- GAZONI, Fernando Maciel. *A Poética de Aristóteles: tradução e comentário*. 2006. Dissertação (Mestrado) - Universidade de São Paulo, São Paulo, 2006.

- HALL, E. Os Atores-cantores da Antiguidade. In EASTERLING, P.; HALL, E. *Atores gregos e romanos*. Trad. Raul Fiker. São Paulo: Odysseus, 2008.
- HEGEL, G. W. F. *Cursos de Estética*. Vol IV. Trad. Marco Aurélio Werle e Oliver Tolle. São Paulo: Edusp, 2004.
- KANNICHT, Richard. *Tragicorum Graecorum Fragmenta*. Vol. 5 (in 2 parts): *Euripides*. Göttingen: Vandenhoeck and Ruprecht, 2004.
- LANZA, Diego. *Lo Stolto*. Di Socrate, Eulenspiegel, Pinocchio e altri trasgressori del senso comune. Torino: Giulio Einaudi editore, 1997.
- LESKY, Albin. *A History of Greek Literature*. Translated by Cornelis de Heer and James Willis. London: Methuen, 1966.
- _____. *A Tragédia Grega*. Trad. J. Guinsburg, Geraldo Gerson de Souza e Alberto Guzik. São Paulo: Perspectiva, 1996.
- LLOYD, Michael. *The Agon in Euripides*. New York: Clarendon Press; Oxford, 1992.
- MACEDO, José Marcos. Vocativos e Contexto Discursivo na *República* de Platão. *Phaos*, n. 10, p. 59-83, 2010.
- MASTRONARDE, D. *Euripides. Phoenissae*. Cambridge: Cambridge University Press, 1994. p. 273.
- MENEZES NETO, N. A. *A Poética da Mimesis e a Composição dos Diálogos Platônicos*. Rio de Janeiro: UFRJ, 2017 (Tese de Doutorado).
- MUREDDU, P. Il Processo a Socrate nella 'Apologia' di Platone. In MUREDDU, P.; NIEDDU, G.F.; NOVELLI, S. (org). *Tragico e Comico nel Drama Attico e Oltre: Intersezioni e sviluppi parateatrali*. Amsterdam: Adolf M. Hakkert Editore, 2009. p. 77-100.
- NAGY, G. Iambos: Typologies of Invective and Praise. *Arethusa*, n. 9, 1976, p. 191-205.
- NIETZSCHE. *Cinco prefácios: para livros não escritos*. Tradução e prefácio: Pedro Süsskind. Rio de Janeiro: Sette Letras, 1996.
- _____. *Crepúsculo dos Ídolos*. Trad. de Paulo Cesar de Souza. São Paulo: Cia das Letras, 2006.
- NIGHTINGALE, A.W. *Genres in Dialogue: Plato and the Construct of Philosophy*. Cambridge: Cambridge University Press, 1995.
- _____. The Folly of Praise: Plato's Critique of Encomiastic Discourse in the *Lysis* and Symposium. *Classical Quarterly*, 43, p. 112-130, 1993.
- NOËL, Marie-Pierre. Aristophane et les intellectuels: le portrait de Socrate et des «sophistes» dans les Nuées. In: *Le théâtre grec antique: la comédie*. Actes du 10ème colloque de la Villa Kérylos à Beaulieu-sur-Mer les 1er & 2 octobre 1999. Paris: Académie des Inscriptions et Belles-Lettres, 2000. p. 111-128. (Cahiers de la Villa Kérylos, 10)
- PESSANHA, José Américo da Motta. Platão. O Teatro das Ideias. *O que nos faz pensar*, n. 11, p. 7-35, abril 1997.
- PLATÃO. *Diálogos. Leis e Epinomis*. Trad. Carlos Alberto Nunes. Belém: EDUFPA, 1980. v. 12-13. (Coleção Amazônica)
- _____. *Diálogos. Timeu, Critias, O Segundo Alcibiades, Hípias Menor*. Trad. de Carlos Alberto Nunes. 3ª ed. revisada. Belém: Editora Universitária UFPA, 2001.

_____. *Eutidemo*. Trad. de Maura Iglésias. São Paulo: Loyola; Rio de Janeiro: Puc-Rio, 2011.

_____. *Eutífron, Apologia de Sócrates, Criton*. Trad. de José Trindade dos Santos. 4ª ed. Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda. 1993.

_____. *Filebo*. Trad. Fernando Muniz. Rio de Janeiro: PUC-Rio; São Paulo: Loyola, 2012.

_____. *Íon*. Trad. Cláudio Oliveira. Belo Horizonte: Autêntica, 2011. (Coleção Filô/Estética)

_____. *Laques*. Introdução, tradução e notas de Francisco de Oliveira. Coimbra: Instituto Nacional de Investigação Científica, 1987.

_____. *Mênon*. Trad. de Maura Iglésias. São Paulo: Loyola/PucRio, 2001.

_____. *A República*. Trad. Anna Lia Amaral de Almeida Prado. São Paulo: Martins Fontes, 2006.

PLATO. *Platonis Opera*. Ed. John Burnet. Oxford: Oxford University Press, 1903. Disponível em: <<http://www.perseus.tufts.edu>>. Acesso em: 10 fev. 2013.

RIJKSBARON, Albert. *Plato – Ion, Or: On the Iliad*. Edited with Introduction and Commentary. Leiden/ Boston: Brill, 2007.

ROSEN, R.M. *Old Comedy and the iambographic tradition*. Atlanta: s.n. 1988.

RUTHERFORD, R.B. *The art of Plato: ten essays in platonic interpretation*. Duckworth: London, 1995.

SALVADOR, E. L. *As Fenícias*, de Eurípides (vv. 445-587). *Archai*, n. 12, jan-jun 2014, p. 183-189.

TRIVIGNO, Franco. Paratragedy in Plato's Gorgias. In: INWOOD, B. (ed). *Oxford Studies in Ancient Philosophy*. Vol. 36. New York: Oxford University Press, 2009. p. 73-105.

WHITE, J. W. *The verse of Greek Comedy*. London: Macmillan and Company, 1912.