

RAFAEL VIRGILIO DE CARVALHO

**O HEROÍSMO NA POÉTICA DE PLATÃO:
uma biografia filosófica no drama dos diálogos**

ASSIS

2018

RAFAEL VIRGILIO DE CARVALHO

**O HEROÍSMO NA POÉTICA DE PLATÃO:
uma biografia filosófica no drama dos diálogos**

Tese apresentada à Universidade Estadual Paulista (UNESP), Faculdade de Ciências e Letras, Assis, para a obtenção do título de Doutor em História (Área de Conhecimento: História e Sociedade)

Orientador(a): Andréa Lúcia D. Oliveira
Carvalho Rossi

ASSIS

2018

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)
Biblioteca da F.C.L. – Assis – Unesp

CARVALHO, Rafael Virgilio.

O heroísmo socrático na poética de Platão: o drama platônico na filosofia dos diálogos / Rafael Virgilio de Carvalho – Assis, 2018.

148 f.

Tese de Doutorado – Faculdade de Ciências e Letras de Assis – Universidade Estadual Paulista.

Orientadora: Dr^a Andrea Lúcia Dorini de Oliveira C. Rossi

1. História da Filosofia Grega. 2. Biografia de Platão. 3. Prática de escrita. 4. Heroísmo socrático. I. Título.

RAFAEL VIRGILIO DE CARVALHO

O HEROÍSMO SOCRÁTICO NA POÉTICA DE PLATÃO: uma biografia
filosófica no drama dos diálogos

Tese apresentada à Universidade Estadual Paulista (UNESP), Faculdade de Ciências e Letras, Assis, para obtenção do título de Doutor em HISTÓRIA. (Área de Conhecimento: HISTÓRIA E SOCIEDADE)

Data da Aprovação: 02/02/2018

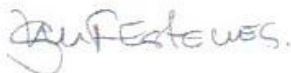
COMISSÃO EXAMINADORA



PRESIDENTE: PROFA. DRA. Andrea Lucia Dorini de Oliveira Carvalho Rossi - UNESP/ASSIS

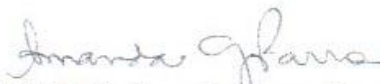


MEMBROS: PROF. DR. Ivan Esperança Rocha - UNESP/ASSIS



PROF. DR. Germano Miguel Fávares Esteves - UNESP/ASSIS

PROF. DR. Nelson de Paiva Bondioli - UFES/Vitória



PROFA. DRA. Amanda Giacon Parra - SEESP/Lins

AGRADECIMENTOS

Agradeço a todos que me ajudaram a narrar esta biografia de Platão, cuja trajetória teve um início alguns meses depois de meu segundo filho nascer, momentos de profundas mudanças que até hoje não se estabilizaram. Agradeço a Vida, pelo ensejo de julgar de maneira diferente a vida de Platão e perceber, com os pressupostas da historiografia atual, o éros que o manteve atraído por Sócrates até a sua morte (e talvez mais além). Sinto-me honrado, mais uma vez, por ajudar a manter Platão e Sócrates imortalizados na alma daqueles que ainda amam o filosofar e, de maneira vivaz, alimentam os elos que são mantidos até os dias de hoje – a “Fraternidade dos Amigos da Sabedoria”.

Hoje, não sou filósofo e sinto que nunca serei um historiador em ofício, pois passei a abandonar quase todas as minhas facetas para viver de maneira humana. Foi em busca de um humano que passei, então, a ler os diálogos de Platão. E, quanto mais tentava atingir o ser humano que enunciou os diálogos, mais me tornava humano ao enfrentar as dificuldades de minha própria biografia. Exatamente por isso é que não posso deixar de agradecer a todos aqueles que me ajudaram nos duros e “intermináveis” anos em que pesquisei sobre o pensamento de Platão.

Agradeço, portanto, a toda minha família: em primeiro lugar, a minha melhor amiga e amante confidente, Ms^a. Daniela Dias Gomide, minha mestra pessoal e que se mostra fiel ao nosso amor e à confraria deste “eterno ressoar do ser” a que chamamos de Filosofia; aos meus filhos, Alanis Gomide e Francisco, seres que convivem com as batidas de meu coração e pacientemente suportaram os distanciamentos que o estudo nos impôs, obrigado pela paciência e carinho com que aliviaram às cansativas horas de estudo; a minha sogra, cuja maternidade me deu força e crédito nos momentos de maior desespero; a minha mãe pela força e amparo mesmo quando distante, cujos ensinamentos me fazem suportar os abalos do mundo adulto.

Tive poucos companheiros de estudos, mas que se tornaram grandes amigos: Dr^a. Amanda Giacon Parra e Dr. Germano Miguel Favaro Esteves. Nunca me esquecerei da atenção e do carinho que nos manteve ligados desde o primeiro ano

da graduação (2004). Germano: que a Força sempre esteja com você! Já se passaram quatorze anos de sincera amizade. Em relação ao mais novo desses companheiros de pesquisa, Dr. Nelson de Paiva Bondioli, mesmo à distância a nossa amizade se torna mais doce a cada dia. Obrigado pelo carinho direcionado a minha família e a mim. Quero agradecer a todos os colegas e amigos do Núcleo de Estudos Antigos e Medievais (NEAM) da UNESP de Assis, pelos anos de pesquisa compartilhados e pelo apoio mútuo e dedicação a História Antiga e Medieval. Especialmente a minha carinhosa amiga, e sempre atenciosa, Ms^a. Isadora Buono de Oliveira: obrigado pela paciência.

Agradeço, também, ao professor Dr. Fábio Vergara Cerqueira pelo exemplo de historiador, o qual muito admiro, e pela sensibilidade rara que cultiva em seu coração. Em relação ao Dr. Ivan Esperança Rocha gratidão é pouco, pois foi o meu professor de *História Antiga I*, aquele que me debutou nos estudos sobre Antiguidade. É difícil mensurar o peso que as mulheres têm em minha vida e conquistas. Como não poderia ser diferente, agradeço a uma de minhas mães, que não restringirei mais ao qualitativo de “acadêmica”, Dr^a. Andrea Lúcia Dorini de Oliveira Carvalho Rossi. Obrigado pelo humanismo, carinho e confiança que “deram à luz” a um historiador que sempre teimou em ser filósofo, e que agora se espelha em seu coração para ser apenas humano.

CARVALHO, Rafael Virgilio de. **O heroísmo na poética de Platão: uma biografia filosófica no drama dos diálogos**. 2018. 148 f. Tese (Doutorado em História). – Universidade Estadual Paulista (UNESP), Faculdade de Ciências e Letras, Assis, 2018.

Resumo

Para interpretar historicamente o pensamento de Platão é preciso, inicialmente, fazer uma pergunta essencial: quem foi Platão? A resposta tende a ser múltipla quando dada por um historiador que vive o cotidiano da Pós-Modernidade. Assim, pode-se dizer que Platão foi um grego que viveu de 429 a. C. a 348 a. C., membro de uma família aristocrática que descendia do legislador Sólon, cidadão de Atenas, filósofo e discípulo de Sócrates, escritor que compôs inúmeros diálogos socráticos e chefe de um *thiasos* filosófico chamado Academia. Porém, esses aspectos só ficam claros se Platão for visto como um sujeito histórico, o que implica compreender o seu pensamento como ação recortada por práticas socioculturais que o sujeitavam, fazendo-o incorporar certas disposições que lhe permitia transitar por entre os diferentes campos da sociedade. Para tanto, os diálogos platônicos terão que ser lidos com preocupações historiográficas, mediante pressupostos teóricos, que consigam projetá-los como meio pelo qual este sujeito se relacionava com o campo literário de Atenas. Com o objetivo de reconstruir a biografia de Platão, a análise tem que ser direcionada para a materialidade que determina a sintaxe através da qual a filosofia platônica foi enunciada, isto é, a sua prática de escrita. A dramaticidade, sob a forma do heroísmo socrático, torna-se ponto de convergência da investigação dado que indica as escolhas peculiares vividas por um sujeito e efetivadas em meio às regras socioculturais que definiam o campo literário no qual Platão escreveu os seus diálogos.

Palavras-chave: História da Filosofia Grega. Biografia de Platão. Prática de escrita. Heroísmo socrático.

CARVALHO, Rafael Virgilio de. **Heroism in Plato's Poetics: A Philosophical Biography in the Drama of Dialogues**. 2018. 148 f. Thesis (Doctorate in History). – Universidade Estadual Paulista (UNESP), Faculdade de Ciências e Letras, Assis, 2018.

ABSTRACT

To interpret Plato's thought historically, one must first ask an essential question: who was Plato? The answer tends to be multiple when given by a historian who lives the daily postmodernity. Thus it can be said that Plato was a Greek who lived from 429 BC. C. to 348 a. C., member of an aristocratic family that descended from the legislator Solón, citizen of Athens, philosopher and disciple of Sócrates, writer that composed numerous Socratic dialogues and head of a philosophical thiasos called Academy. However, these aspects are only clear if Plato is seen as a historical subject, which implies understanding his thought as an action cut by sociocultural practices that subjected him, making him incorporate certain provisions that allowed him to move through the different fields of society . For this, the Platonic dialogues will have to be read with historiographical concerns, by means of theoretical presuppositions, that can project them as a means by which this subject was related to the literary field of Athens. In order to reconstruct Plato's biography, the analysis has to be directed to the materiality that determines the syntax by which Platonic philosophy was enunciated, that is, its writing practice. Dramaticity, in the form of Socratic heroism, becomes a point of convergence of inquiry, since it indicates the peculiar choices lived by a subject and made effective in the midst of the sociocultural rules that defined the literary field in which Plato wrote his dialogues.

Keywords: History of Greek Philosophy. Biography of Plato. Writing practice. Socratic heroism.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	9
1. Platão e seus diálogos: a materialidade do pensamento platônico	12
1.1. A escrita de Platão: o heroísmo por entre a tragédia e o diálogo socrático	14
1.2. A tradição antiga da exegese dos diálogos: da <i>poíesis</i> de Platão à “desdramatização” neoplatônica	23
1.3. A <i>poíesis</i> de Platão e o heroísmo socrático: da <i>léxis</i> textual à enunciação de uma biografia através das fontes	36
2. A gênese do campo literário ateniense e os diálogos socráticos	52
2.1. O valor da palavra em Atenas: a ordem por entre o público e o privado	53
2.2. O campo literário ateniense e a prática mimética do passado	67
3. A prática literária de Platão: a formulação dos diálogos platônicos	85
3.1. A valorização da memória de Sócrates: o heroísmo socrático	85
3.2. A transrepresentação da figura de Sócrates: a construção da ontologia de Platão e a ruptura com a filosofia de seu mestre	97
3.3. A construção do heroísmo platônico: a crítica ao materialismo pitagórico e o retorno à moralidade de Sócrates	108
4. CONCLUSÃO	124
REFERÊNCIAS	134

INTRODUÇÃO

Platão foi um filósofo estudado por mais de dois mil anos, tão antigo que as bases do Cristianismo Romano foram erigidas sobre parcelas do seu pensamento até o ponto de não se saber mais o que era platônico, o que era cristão, o que foi propriamente pensado por ele e o que outros pensaram sobre o seu pensamento. Nesse último caso, quando o pensamento é analisado dentro de uma sistemática radical, praticamente inumana, o que se observa é um pensamento sem corpo. O pensamento de Platão faz parte da corporeidade do seu sujeito: o corpo tem vida, e vida é duração, tempo que não pode ser superado e que o leva a acumular história incorporada. Após a morte de Platão, em 348 a. C., o que existia eram outros corpos que se apossaram daquilo que um dia fez parte da corporeidade do fundador da Academia. Um pecúlio passado de geração em geração até o presente.

Assim, o que se apresenta são traços de uma biografia tramada por uma narrativa que, metodologicamente, reúne indícios prosopográficos sobre Platão, para tentar resgatá-lo de seu eclipse. De fato, os diálogos, ou melhor, as sucessivas interpretações dos diálogos esconderam por milênios o seu verdadeiro autor: um ateniense de família aristocrática que viveu cerca de oitenta anos e que foi mestre de uma escola filosófica na qual dedicava parte do seu tempo a escrever diálogos. São estes textos que podem, então, desvelar o sujeito histórico que enunciou o seu próprio pensamento, corporeificando-o em palavras escritas particularmente para um público restrito ao mundo helênico da primeira metade do século IV a. C. e a partir de uma linguagem apreendida pela paideia pertencente ao campo literário de Atenas. Todo material simbólico expresso nos diálogos de Platão fazia referência a sua visão de mundo, a sua interpretação subjetiva sobre a sociedade grega, mais estritamente à ateniense. Por mais que a tradição exegética da filosofia ocidental tenha “acreditado na verdade platônica”, o historiador não pode se deixar levar pela crença elaborada por seu objeto de estudo, o próprio Platão, mas procurar interpretar o seu conteúdo simbólico mediante à prática sociocultural em que ele estava inserido.

Dessarte, para investigar o sujeito que materializou a filosofia platônica através dos diálogos, esta tese procura analisar a enunciação dos textos escritos por Platão, considerando tal trabalho enquanto prática objetivadora cujo sentido tem origem nas disposições incorporadas pelo filósofo antes mesmo dele se tornar um filósofo. Para tanto, os diálogos platônicos terão que ser lidos com preocupações historiográficas, isto é, mediante pressupostos teóricos que consigam projetá-los enquanto meio pelo qual o sujeito em questão se relacionava com o campo literário da cidade de Atenas. Com o objetivo de reconstruir a biografia de Platão, a análise tem, *ipso facto*, que ser direcionada para a materialidade que determina a sintaxe através da qual a filosofia platônica foi enunciada, ou seja, a sua estrutura dramática. A dramaticidade, dessa forma, torna-se ponto de convergência da investigação na medida em que compõe parte da corporeidade do pensamento de Platão. O modo pelo qual o filósofo escreveu os seus diálogos são traços das escolhas peculiares a sua vivência, efetivadas por seu sujeito em meio às regras socioculturais que definiam o campo literário no qual ele escreveu os seus diálogos.

Nessa direção, o primeiro capítulo da tese procura contextualizar a prática de escrita que levou Platão a enunciar o seu pensamento de modo explicitar a hipótese que entende ser a representação heroica de Sócrates uma estratégia discursiva que servia simultaneamente para articular o conteúdo propriamente filosófico e inseria Platão no espaço público da polis. Na sequência aparece uma breve historização da desvalorização do drama pelo qual foi descaracterizado o arbítrio do sujeito da enunciação dos diálogos, percurso em que eclipsou o processo criativo de Platão. Encerrando o capítulo, na terceira seção, os pressupostos que direcionam a análise são apresentados juntamente com as fontes platônicas. Nessa parte são explicitados conceitos importantes – à saber, “competência literária”, “enunciação” e “valor” – e que levam à compreensão das noções centrais de “apropriação” e “formulação” pelas quais as ações do sujeito se tornam inteligíveis.

Dessa forma, a figuração de Sócrates passa a ser percebida como cerne da prática de leitura de Platão transformando o heroísmo socrático no objeto cuja análise permite reconstruir certos traços da biografia platônica. Para interpretar os diálogos, porém, é preciso conjecturar o campo sociocultural em que foram produzidos, os motivos que determinaram a sua produção e a função que assumiam

junto ao seu autor. Logo, no capítulo dois, os diálogos são assumidos como meios que mediavam às relações de Platão, e do ambiente privado da Academia, com o âmbito público de Atenas. Em vista disso, a primeira seção visa descrever o desenvolvimento e o papel da escrita na polis, e, na seção seguinte, contextualizar a gênese do campo literário em que surgiram os diálogos socráticos.

Por fim, o capítulo três é onde a hipótese propriamente dita será testada para que seja possível entender em que medida a figuração de Sócrates funcionava como um mecanismo de apropriação das ideias e valores pelo qual foi formulado o plano eminentemente semântico dos diálogos platônicos ao mesmo tempo em que Platão se situava no espaço poliade ao contribuir com o patrimônio literário da cidade. Nesse sentido, a primeira parte deste capítulo torna inteligível o heroísmo socrático a partir da elucidação da gênese do movimento socrático que, com a intensão de defender a memória de Sócrates, instituiu os elementos por meio dos quais Platão, e outros filósofos do grupo, submetia-se à polis. Os subtítulos *A transrepresentação da figura de Sócrates* e *A construção do heroísmo platônico* são configurados pela análise das fontes propriamente ditas que esclarecem as estratégias discursivas formuladas por Platão.

Os diálogos selecionados para a investigação – *Teeteto*, *Parmênides*, *Sofista*, *Político*, *Apologia de Sócrates*, *Crítion* e *Fédon* – foram escolhidos mediante parâmetros que condiziam com o objeto e o objetivo da tese, o heroísmo socrático e a construção biográfica do filósofo, o que claramente justifica o título e o subtítulo deste estudo. As fontes platônicas, portanto, compõem parte dos vestígios materiais daquilo que um dia fez parte da corporeidade do filósofo, mas que durante séculos encontraram-se “fossilizados”. Qualquer biografia que pretenda ser feita tem que considerar as sujeições socioculturais que coagiam Platão a agir de certa forma e as estratégias elaboradas por ele que devam corpo ao seu pensamento materializado nos objetos do campo literário de Atenas da primeira metade do século IV a. C..

1. Platão e seus diálogos: a materialidade do pensamento platônico

Para interpretar historicamente o pensamento de Platão é preciso, inicialmente, fazer uma pergunta essencial: quem foi Platão? A resposta tende a ser múltipla quando dada por um historiador que vive o cotidiano da Pós-Modernidade. Assim, pode-se dizer que Platão foi um grego que viveu de 429 a. C. a 348 a. C., membro de uma família aristocrática que descendia do legislador Sólon, cidadão de Atenas, filósofo e discípulo de Sócrates, escritor que compôs inúmeros diálogos socráticos e chefe de um *thiasos*¹ filosófico chamado Academia. Porém, esses aspectos só ficam claros se Platão for visto como um sujeito histórico, o que implica compreender o seu pensamento como ação recortada por práticas socioculturais que o sujeitavam, fazendo-o incorporar certas disposições que lhe permitia transitar por entre os diferentes campos da sociedade.

O trânsito social efetivado por Platão em sua vida ordinária era feito à moda helênica, isto é, ele atravessava os diversos espaços de Atenas exercendo múltiplas identidades de maneira integral, sempre como cidadão (*polités*) e membro de uma família (*oikos*). O grego no mundo antigo não tinha a sua personalidade fragmentada como a de um sujeito contemporâneo, o que não excluía o fato de cada campo ser constituído por diferentes regras sociais e variadas significações culturais circunscritas nos mais diversos âmbitos. A pólis era, por excelência, a instituição que amalgamava todos os espaços por meio de inúmeras práticas de sociabilidade como as festividades religiosas, os discursos realizados na Ágora, as apresentações teatrais, os banquetes públicos, o atletismo e as palestras ginasiais. A participação em todas as atividades políades era um dever do cidadão e conduzia ao sentimento de pertencimento de cada indivíduo na “comunidade política” (*demos*).

Tal sentimento se chamava piedade (*eusébeia*) e impregnava toda a ritualidade do comportamento grego, que era definido pela relação dos homens para

¹ O *thiasos* era um modo de associação entre indivíduos e em Atenas extrapolava o ambiente privado familiar do *oikos*. Era uma espécie de confraria religiosa que tinha o seu nome derivado da palavra *theós* (deus) e, por isto, os *thiasoi* eram considerados sob um aspecto essencialmente religioso. A principal característica dessas associações de culto era celebrar cerimônias orgiásticas, realizar sacrifícios e comungar banquetes (FOUCART, 1873, 02).

com os deuses e submetido às leis tradicionais (*nomoi*) do demos (CARVALHO, 2017, p. 127). A ritualidade cotidiana delimitava as fronteiras dos espaços sociais e dividia a pólis em dois eixos complementares: um mais hierarquizado, cujas práticas regulavam a distribuição e o exercício do poder governamental; e outro mais horizontalizado ocupado por aqueles que, pelo simples fato de deterem o privilégio da cidadania, partilhavam valores que os investiam com uma identidade política (MEIER, 1990, p. 20-25). Dessa maneira, qualquer estudo sociocultural que retire algum objeto do contexto vivido por Platão tem que considerar as práticas que levavam a sujeição dos cidadãos e os compeliavam do núcleo familiar e privado em direção à esfera pública da pólis.

A presente tese pretende analisar os diálogos platônicos a partir das práticas de escrita que existiam em Atenas durante o período de vida de Platão, que vai de sua formação primária preponderantemente poética até a sua maturidade filosófica quando já geria a Academia. Não foi mera fatalidade que levou o filósofo a registrar o seu pensamento através de um gênero textual que ele consagrou na Antiguidade, como era o caso dos diálogos socráticos (*sokratikou̓s lógo̓us*). O campo literário ateniense estava em plena expansão uma vez que a escrita já havia conquistado alguns espaços no interior da pólis e o seu valor crescia cada vez mais como prática determinante de um regime de memória que marcou boa parte do século IV a. C.. Na verdade, a redação do pensamento platônico está intimamente ligada à gênese dos diálogos socráticos e à expansão do campo literário ateniense, ao ponto que o desenvolvimento de um se confunde com a história do outro.

O estudo histórico dos diálogos socráticos escritos por Platão, sob a perspectiva das práticas que amparavam a composição de seus textos, tem como principal objetivo a prosografia deste filósofo. A História da Filosofia aqui proposta quer resgatar a biografia de Platão e não apenas contextualizar as suas ideias para sistematizar arbitrariamente a sua filosofia com base quase unicamente em valores oriundos do campo filosófico moderno que, quando se trata do Platonismo, até hoje é influenciado pelo cristianismo medieval. Destarte, para reconstruir o sujeito das fontes platônicas é necessário ter em mente as disposições que constituíram historicamente o seu *habitus* de escritor, cuja gênese remete a época de sua juventude. Os diálogos platônicos são os únicos resquícios da verdadeira

corporeidade de Platão, são estes vestígios materiais que interessam ao historiador interessado em restituir às propriedades do passado os valores que existiram no período em que Platão escreveu os seus diálogos e que o submetiam em suas práticas cotidianas.

Para que seja possível realizar a leitura histórica dos diálogos platônicos mediante as suas relações com o campo literário de Atenas da primeira metade do século IV a. C., com o objetivo de reconstruir a biografia de Platão, a análise acaba sendo direcionada para a estrutura dramática que determina a sintaxe de seus textos. A dramaticidade aparece, por conseguinte, como ponto de convergência da investigação dado que era uma construção feita pelo sujeito a partir de escolhas peculiares a sua vivência pessoal e em meio às regras socioculturais que definiam o campo literário no qual o filósofo redigiu os seus diálogos socráticos. Tal premissa torna válida a perspectiva que quer ver nos textos escritos por Platão os vestígios da sua corporeidade já que a composição dramática dos diálogos é um dos polos que, juntamente com o conteúdo filosófico, afiguram a materialidade das fontes platônicas.

Para tanto é preciso contextualizar historicamente a prática de escrita em que se amparava a composição dos textos platônicos e, posteriormente, a desvalorização da estrutura dramática que eclipsou o sujeito da enunciação dos diálogos. Na sequência, são discutidos os pressupostos teóricos que dão suporte à análise das fontes platônicas na medida em que permitem restaurar as categorias literárias próprias ao estilo dialógico de Platão. Nessa parte, explanar-se-á sobre a sua “competência literária” a partir dos conceitos bourdieunianos de “campo”, “valor” e “enunciação”, que serão mediados pela perspectiva historiográfica de Roger Chartier para que a ideia de “formulação” se torne inteligível. São os pressupostos que dão suporte à concepção de fonte e são preponderantes para a presente investigação posto que definem à abordagem do historiador e configuram o objeto histórico propriamente dito.

1.1. A escrita de Platão: o heroísmo por entre a tragédia e o diálogo socrático

Em 429 a. C., no sétimo dia do mês de Targelion, durante a 87ª Olimpíada, nasceu Aristocles no seio de uma abastada família ateniense cuja ascendência,

dizia Diógenes Laércio (*Vidas e doutrinas dos filósofos ilustres*, III, 1), recuava sete gerações até chegar ao legislador Sólon. O nome de seu pai era Aríston e o de sua mãe Perictione, e o seu parto ocorreu na cidade de Egina quando esta ilha ainda era uma clerúquia de Atenas durante a Guerra do Peloponeso. Em sua juventude, ele frequentou o Ginásio da cidade e esteve sob a tutela de Aríston, um célebre atleta proveniente de Argos. Foi com o atletismo que Aristocles ganhou o epíteto pelo qual seria conhecido através dos milênios: Platão.

Platão recebeu uma educação clássica, tipicamente aristocrática, que o levou ao estudo da filosofia e ao discipulado de Sócrates. Ele foi um jovem muito dedicado ao atletismo, o que o fez vencer as competições de luta nos Jogos Ístmicos, e era amante das artes, pois gostava de pintar e de compor poemas líricos, ditirâmbicos e trágicos (LAÉRCIO, *Vidas e doutrinas dos filósofos ilustres*, III, 5). A educação grega era essencialmente composta pelo condicionamento físico e pelo aprendizado poético, sendo que em um o jovem se tornava apto para as obrigações militares e no outro ele apreendia os valores tradicionais imprescindíveis à manutenção da ordem políade. Em uma sociedade onde havia o predomínio do caráter varonil e aristocrático, como era a ateniense, a paideia acabava sendo controlada pela linha paternal masculina que garantia o legado de uma moral de cunho poético e militar propalada no teatro da cidade (JAEGER, 1995, p. 327-328).

Em Atenas, a paideia consistia na prática da pederastia, isto é, no convívio cotidiano entre os jovens e os homens mais velhos capazes de tutelar o aprendizado dos mais novos no que tangia às leis ancestrais da pólis. Por isso, após um ensino primário fundamentado na ginástica e na poesia, Platão se juntou ao círculo de homens letrados que seguiam o filósofo e artesão Sócrates. No período em que o jovem Platão esteve sob a tutela de Sócrates, os atenienses enfrentavam profundas transformações socioculturais que refletiam a situação política decorrente do fracasso na Guerra do Peloponeso. Nessa conjuntura a principal mudança ocorreu no regime de memória do demos que passou a valorizar o passado da cidade sob a lembrança da época que antecederia o conflito. Conseqüentemente, tudo o que era antigo (*palaioí*) se tornou exemplo a ser seguido e um número crescente de textos foi escrito para louvar a memória de um tempo não tão distante (HARTOG, 2003, p. 119-120).

As últimas décadas do século V a. C. foram marcadas pela valorização da escrita nos âmbitos público e privado (THOMAS, 2003, p. 173), o que substituiu em parte a oralidade na preservação e transmissão de um passado glorioso cada vez mais estimado pelo presente (HARTOG, 2003, p. 62). Desde o final do século VI a. C. a escrita vinha se tornando um veículo privilegiado da memória individual e coletiva capaz de materializar na métrica textual a oralidade rítmica da poesia grega (KAHN, 2003, p. 141-142). Nesse ínterim, diversas poleis converteram as suas memórias em registros textuais de maneira a condicionar o uso do passado mediante a necessidade da sua prova cabal. Gozando da autoridade de quem testemunhara os antigos modelos da pólis, Sócrates imiscuiu-se nesse regime de memória uma vez que o seu magistério avançou contra a educação poética. Na verdade foi isso que levou o filósofo a sofrer a acusação de corromper a juventude de Atenas, imputada a ele por pessoas que defendiam a paideia tradicional e viam a sua pederastia como uma iminente ameaça ao demos (PINHEIRO, 2009, p. 7-10).

Éric Havelock (1996, p. 15-16) explica que a paideia socrática foi promovida pela transição “oralidade-escrita” de modo que o próprio Sócrates desempenhou um papel paradoxal neste contexto:

[...] um oralista que aderiu ao hábito da juventude, usando, não obstante, a oralidade de um modo completamente novo, já não como um exercício de memorização poética, mas como um instrumento prosaico para quebrar o encantamento da tradição poética, colocando no seu lugar um vocabulário e uma síntese conceitual, que ele [Sócrates], como conservador, procurou aplicar às convenções que regulavam o comportamento numa sociedade oral para as reelaborar (HAVELOCK, 1996, p. 15-16).

Havelock (1994, p. 187-188) afirma também que o pensamento socrático, através da noção de *psykhé* (alma), encontrou o elo que faltava para resolver a equação entre o âmbito cultural mais amplo da oralidade poética e o âmbito mais restrito da cultura escrita. Sócrates transmitiu todo o seu pensamento apenas por meio da oralidade, porém os seus discípulos escreveram inúmeras composições filosóficas de maneira a inseri-las dentro do discurso literário da cidade. Todos eles eram letrados e simpáticos à nova paideia, e corresponderam positivamente à valorização da escrita em meio a renovação filosófica do ensino ateniense e das suas recentes práticas de memória. Essa geração de filósofos-escritores acabou ampliando o campo literário da cidade, o que extrapolou o espaço que era peculiar à

tragédia e à comédia, e criou diferentes gêneros textuais que compartilhavam um mesmo veículo de expressão – a prosa ficcional.

Mesmo ainda jovem Platão participou ativamente desse contexto e por esta razão o seu pensamento não pode ser compreendido sem que seja levado em conta o cenário literário de Atenas. A leitura de suas fontes tem que pressupor um ambiente marcado pela passagem da oralidade poética para a cultura escrita em prosa, que remetia a um passado não mais mitológico cuja temporalidade submetia o presente à nostalgia do esplendor clássico de Atenas. Caso contrário, qualquer tentativa de sistematizar a filosofia platônica é posta em risco e, logo, a interpretação de seus textos fica à mercê de arbitrariedades estritamente filosóficas. Por isso, a primeira evidência que a tese coloca é que o estudo das fontes platônicas tem que considerar os acontecimentos do campo literário que estiveram na gênese de sua produção material. Não se pode apartar o pensamento de Platão das condições históricas de sua existência de forma que o historiador deve ficar atento ao trabalho de enunciação efetivada pelo próprio filósofo durante a redação de suas obras.

Nesse sentido é que Éric Havelock (1996, p. 18-19) discorre sobre a importância do aspecto notadamente literário da filosofia platônica e de seu contraste com o caráter essencialmente oral do campo poético helênico:

Que outro motivo poderia existir para além do que [Platão] tencionava suplantare com os seus ensinamentos? Qual era a diferença? A óbvia, já notada, era a de que o seu ensino era formalmente não poético. Era composto em prosa. Seria isso um acidente superficial? Ou, visto que representava uma substituição da poesia, pretendia também substituir a oralidade? Seria o advento do platonismo, ou seja, o aparecimento de um vasto corpo de discurso escrito em prosa, um sinal que anunciava que a oralidade grega estava a ceder terreno à literatura e que um estado de espírito oral estava a ser substituído por outro letrado? Uma substituição que o gênio de Platão intuitivamente reconheceu? (HAVELOCK, 1996, p. 18-19).

Esse “espírito letrado”, mencionado por Havelock, ganhou corpo a partir da metade do século V a. C. quando muitos sofistas de diversas partes do mundo grego vieram a Atenas e, aproveitando-se da tradição poética, escreveram diversos tratados sobre retórica, oratória e moral. Os sofistas se apropriaram dos mitos e dos personagens heróicos para elaborar obras ficcionais escritas em prosa, cujos dramas estruturavam o registro das técnicas de retórica e oratória. Segundo Claudia Mársico (2014b, p. 226) tal fenômeno literário foi motivado pelas condições

interpretativas que orientavam a construção textual e engendraram a necessidade de apropriação do legado literário de cunho poético. Paradoxalmente, mesmo com as veementes críticas feitas por Sócrates aos sofistas, os filósofos socráticos continuaram a compor em prosa ficções que colocavam em relação personagens históricos e míticos de um jeito a dramatizar as suas próprias teorias.

Obras como *Apologia de Palamedes* de Górgias influenciaram diretamente as composições dessa nova geração de filósofos, como são os casos de Antítenes e do próprio Platão que utilizaram o modelo gorgiano para escrever, respectivamente, a *Apologia de Orestes* e a *Apologia de Sócrates* (COULTER, 1964, p. 269-303). Além destes, Ésquines, Aristipo, Fédon, Euclides, Críton, Símon, Glauco, Símiás, Cebes, Xenofonte, Lísias e Isócrates, todos muito próximos a Sócrates, também participaram dessa conjuntura que movimentou o campo literário ateniense na virada do século. Cada um desses filósofos escreveu diversos tipos de prosas ficcionais e, excetuando Isócrates e Lísias, quase todos fizeram uso de um gênero específico denominado “diálogo socrático”. Durante o primeiro quarto do século IV a. C. é provável que tenham sido escritos mais de trezentos títulos do gênero, num ritmo de composição tão intenso que se produziu em média cerca de um diálogo por mês (ROSSETTI, 2015, p. 27).

É difícil precisar o motivo que levou tantos autores a adotarem o mesmo gênero literário, mas é certo que todos escreveram obras nas quais defendiam a memória de Sócrates que foi muito denegrida após a sua morte em 399 a. C.. No que tange à prática da escrita, como já dito, é possível enxergar uma causa pragmática porquanto se assemelhava às obras sofistas que dramatizavam as suas teorias servindo-se de personagens mitológicos. Os diálogos socráticos, tal qual, introduziram no campo filosófico do início do século IV a. C. um modelo ficcional que primava pelo uso de um personagem real e conhecido como era a figura histórica de Sócrates. As dramatizações do magistério socrático veiculadas pelos diálogos engendraram as mais diferentes filosofias, das quais emergiram múltiplas configurações do personagem e, por conseguinte, concepções estéticas heterogêneas a respeito do texto prosaico (MÁRSICO, 2014b, p. 226).

É provável que a gênese desse movimento literário esteja ligada ao texto *Acusação de Sócrates* no qual o seu autor, um retor chamado Polícrates, reproduz a acusação que incriminou o filósofo e ataca o legado deixado pela paideia socrática. Em reação, os discípulos de Sócrates que haviam abandonado Atenas no ano de sua morte, quando souberam de tais hostilidades, retornaram à cidade para honrar a memória do mestre publicando diálogos que mimetizavam a sua pedagogia (MÁRSICO, 2014b, p. 226). A estruturação do diálogo socrático podia ser vista, desse jeito, como uma adequação em prosa da maiêutica ao campo literário ateniense cujo feitio era exaltar a virtude e preservar o prestígio de Sócrates (CLAY, 1994, p. 25). A utilização do filósofo como personagem literário permitia, assim, inserir o conteúdo filosófico dos diálogos socráticos no plano discursivo do regime de memória então vigente.

A imitação (*mímesis*) do método filosófico de Sócrates mobilizava uma gama de valores que haviam sido sustentados por ele ainda em vida e remetia a um passado ideal que os atenienses desejavam reviver. Hartog (2003, p. 62) relata que as práticas de memória do demos expressavam um *télos* (finalidade) estabelecido pelas condições históricas do campo literário e rememorado constantemente pelas dramatizações prosaicas escritas e proferidas nas instituições políades. O arcabouço discursivo que sustentava esses usos do passado era configurado pelos inúmeros textos que circulavam em Atenas e compunham as variantes de um único sentido: um presente posto em xeque e que buscava nos *palaioí* a sua razão de ser. A escrita dos diálogos platônicos obedecia a regras de enunciação intrínsecas ao campo literário, que no início do século IV a. C. primavam por um determinado uso da memória coletiva, dado que era isto que os fixavam no espaço público da cidade.

Platão não frequentou as instituições políticas de Atenas, pois, como conta Laércio (*Vidas e doutrinas dos filósofos ilustres*, III, 5), a sua frágil voz não lhe permitia digladiar-se com os retores na *Ágora*. Em sua *Carta VII* (PLATÃO, 324-326), o filósofo confessa que a condenação e morte de seu “velho amigo” Sócrates, ainda em sua juventude, causou um trauma tão profundo que o fez se afastar das atividades da *pólis*. Todavia, sendo ateniense e detentor de cidadania ele não pôde se eximir das obrigações que os *nomoi* lhe impunham, como por exemplo certa vez em que foi corego das festividades tragicômicas no Teatro de Dionísio (*Vidas e*

doutrinas dos filósofos ilustres, III, 3). Tais fatos parecem responder as perguntas de Havelock e confirmar que Platão tinha consciência de que escrever prosas ficcionais sobre questões filosófico-pedagógicas era uma ação naturalmente política. Por conseguinte, à medida que ele registrava as recordações da filosofia de seu mestre, representando-o como um verdadeiro herói, legitimava o próprio pensamento tornando-o efetivamente político através da sua escrita.

Sob esse prisma é possível conceber historicamente o sentido político-social do pensamento platônico mediante os significados inerentes a sua prática de escrita e, portanto, compreender o alcance da construção dramática do Platonismo. Uma verdadeira interpretação histórica das fontes platônicas tem que ponderar sobre os aspectos externos que definiam os modos de enunciação do conteúdo filosófico. Para tanto é preciso entender os mecanismos dramáticos dos diálogos socráticos e como os seus elementos estruturais se articulavam textual e intertextualmente, além de levar em conta os valores socioculturais e políticos mobilizados pela redação dos seus enunciados. Com isso as representações de Sócrates, figuradas por Platão em seus diálogos, ganham atenção especial do historiador já que se constituíam como o elemento dramático mais valoroso e cerne deste gênero literário.

Jean-Pierre Vernant (2001, p. 310) explica que a representação figurada era uma categoria literária que se referia à construção de uma imagem fundada na aparência (*eídolon*), na similitude (*eikón*) ou na imitação (*mímesis*), e que mantinha uma necessária correspondência com a realidade. O ápice do desenvolvimento histórico da figuração grega aconteceu exatamente no contexto de formação poético-filosófica de Platão, o qual, ainda segundo Vernant (2001, p. 315), foi o primeiro filósofo a elaborar uma teoria da imagem enquanto imitação da aparência. Do mesmo jeito que reconhecia a importância da escrita, ele também sabia do valor que a representação figurada tinha para a literatura grega. Platão aprendera com a sua experiência poética juvenil que a figuração trágica cingia à trama a problemática relação entre o passado mítico e a atualidade política, cuja solução estava restrita ao heroísmo forjado pelas ações do protagonista da peça (ROMILLY, 2008, p. 138).

A tragédia era definida pelas ações ficcionais que compunham o drama ao passo que a trama era o que tecia o caráter eminentemente heroico do protagonista

retratado. A própria condição da representação trágica pressupunha o heroísmo empreendido pelo desfecho da narrativa que desenhava destinos exemplares para os personagens trágicos. Em síntese, o herói exercia uma função paradigmática através da sua figuração que o transformava em porta-voz de um ideal de honra e vítima de um destino injusto (ROMILLY, 2008, p. 152-155). Platão utilizou, com muita precisão, os parâmetros do heroísmo trágico para representar Sócrates em seu primeiro diálogo, *Apologia de Sócrates*. Tal figuração arquitetou a imagem do homem mais sábio da Grécia, devotado à pátria e à educação dos jovens, caluniado por pessoas corruptas e injustamente condenado à morte (PLATÃO, *Apologia de Sócrates*, 20-28; 38-40). Ante o regime de memória de Atenas, o heroísmo socrático garantia que as ideias filosóficas dos diálogos atingissem o seu *telos*.

Semelhante ao texto trágico, a estrutura dramática dos diálogos platônicos era composta por elementos imprescindíveis à construção de sentido do seu conteúdo propriamente filosófico. O heroísmo de Sócrates, nessa direção, permeava toda a dramaticidade dos diálogos irradiando a sua função articuladora em seus dois níveis estruturais: coordenando as relações especificamente dialógicas entre as ideias veiculadas em cada texto; e, vinculando intertextualmente as composições dramáticas de cada diálogo por meio de referências cronológicas dispostas direta e indiretamente em suas construções ficcionais. Alcides Hector Rodriguez Benoit (2004, p. 8), em sua tese de livre-docência *Em busca da odisseia dialógica*, explica que tal irradiação de uma mesma função dramática, de articulação intra e intertextual, realizava-se a partir da “plena imanência da *léxis*” enunciada por Platão. Isso quer dizer, mais precisamente, que:

[...] nos diálogos se realiza uma *léxis* (uma ação de dizer) da plena imanência, fiel assim ao mais autêntico acontecer da poesia grega pré-metafísica. Pensamos que toda a narração e todo discurso, nos diálogos, permanecem, como na imanência da ação dos heróis trágicos e do coro, aquém ainda do *lógos* teológico (externo) da metafísica ocidental. Nesse sentido, cabe lembrar, os personagens dos diálogos (como os heróis trágicos) pela imanência de suas ações, caem, muitas vezes, nas armadilhas das suas próprias palavras. As palavras se voltam, então, contra eles, conduzindo-os a aporias intransponíveis ou trágicas encruzilhadas. [...]. Seria preciso abandonar o otimismo da tradição que resolve todos os problemas unificando-os, artificialmente, numa doutrina sistemática de Platão. Mas, para isto seria preciso perceber, para começar, que os personagens dos diálogos não são o próprio Platão. Particularmente, seria necessário constatar, contra toda uma longa tradição predominante, que Sócrates não é Platão. Com essa mudança de perspectiva, porém, é possível que começássemos a ver a cena dos diálogos como análoga

àquela da poesia homérica e trágica, as palavras enredadas no destino hegemônico da ação dramática, esta se entrelaçando com a ação conceitual e produzindo uma concreta trama dramática do pensamento [filosófico] (BENOIT, 2004, p. 8-9).

O trecho citado denuncia aquilo que Benoit chama de “desdramatização” dos diálogos platônicos, que foi efetivada no decorrer de mais de dois mil anos de sistematização do Platonismo. Através da noção de “*léxis* textual” ele traz para o primeiro plano da interpretação a enunciação realizada por Platão, colocando em evidência a estrutura dramática dos diálogos e o valor semântico de sua composição ficcional. Ao focar a representação figurada de Sócrates em sua análise filosófico-literária, considerando o seu amplo papel de articulação, Benoit acaba tratando o heroísmo socrático como categoria literária responsável pela fruição da leitura dos diálogos platônicos e pela conseqüente interpretação do seu *corpus* filosófico. A figuração do herói enunciada dramaticamente por Platão, portanto, era determinante para o ato de significação dos diálogos platônicos.

Partindo da constatação de que a representação heroica de Sócrates servia para articular o conteúdo filosófico escrito por Platão, a presente tese pressupõe que a sua figuração dramática funcionava também como um mecanismo de apropriação das ideias pelas quais era estruturado o plano eminentemente semântico dos diálogos platônicos. Tal hipótese, que será testada com a análise das fontes no capítulo três, entende que o uso da representação de Sócrates feita por Platão colocava os seus textos em relação com o campo literário de Atenas e, conseqüentemente, com o espaço público em que eram realizadas as ações efetivamente políticas peculiares aos cidadãos que participavam da pólis. É com tal proposta de estudo que a tese pretende alcançar o sentido político dos diálogos platônicos por meio de uma análise sociocultural que procura conjecturar as ações de Platão enquanto sujeito verdadeiramente histórico da enunciação de seus diálogos.

Analisar a figuração de Sócrates é, assim, um excelente caminho para se averiguar os indícios, pautados no uso deste personagem, que levam à percepção das ações propriamente biográficas (do sujeito) de Platão. Para tanto é preciso investigar as práticas de escrita (enunciação) que estão na gênese da produção material das fontes platônicas preservadas até os dias atuais, cuja conjectura está

ligada à história do campo literário que floresceu paralelamente ao desenvolvimento da pólis ateniense. Entretanto, antes disso, torna-se imperioso entender o porquê que a dramaticidade dos diálogos platônicos foi deixada de lado em função de um plano singularmente filosófico que levou o Platonismo a um dogmatismo doutrinário, o qual alterou a formulação literária do pensamento de Platão.

1.2. A tradição antiga da exegese dos diálogos: da *poíesis* de Platão à “desdramatização” neoplatônica

A tradição ocidental da exegese filosófica costuma não valorizar o aprendizado poético da juventude de Platão e as influências que a poesia teve na escrita de seus diálogos. Tal fato, no entanto, é imprescindível para que seja entendido o “trabalho de composição textual” (*poíesis*) através do qual, já em sua vida adulta, o filósofo registrou os seus pensamentos e os transformou em obra literária. A capacidade poética de Platão não pode ser menosprezada pelos filósofos, filólogos e historiadores que, hoje, ainda insistem em estudar o seu pensamento e a formação de sua escola filosófica. Todavia, a reputação de poeta adquirida pelo filósofo quando ainda era jovem, de algum modo, nunca deixou de repercutir por entre as obras doxográficas e exegéticas no decorrer de toda a Antiguidade.

O filósofo platônico Apuleu, em *A doutrina de Platão* (I, 1), no século II d. C. enfatizava que Platão “havia escrito tragédias e ditirambos e, encorajado pelo seu talento, experimentou a poesia até ser persuadido por Sócrates a deixar este singelo prazer”. A doxografia de Diógenes Laércio (*Vidas e doutrinas dos filósofos ilustres*, III, 5) também fez referência à época em que Platão podia ser chamado de poeta ao mencionar que pouco antes de ser discípulo de Sócrates, aos vinte anos de idade, ele participou dos concursos trágicos no Teatro de Dionísio. Porquanto, toda essa “experimentação juvenil” acabou sendo obscurecida pelas obras de sua vida adulta e de sua velhice, quando criticou a poesia épica, trágica e cômica.

Em Atenas a poesia era ensinada desde a mais tenra idade e ministrada por educadores chamados *gramatistes*, que eram os responsáveis pela alfabetização das crianças. Com Platão não fora diferente, entre as suas primeiras leituras estavam, com certeza, os textos de Homero, a *Ilíada* e a *Odisseia*, e os de Hesíodo,

Os trabalhos e os dias e *Teogonia*, e foram realizadas com a ajuda de um certo educador chamado Dionísio (LAÉRCIO, *Vidas e doutrinas dos filósofos ilustres*, III, 4). A sua educação primária foi incrementada, posteriormente, com a leitura de textos trágicos e cômicos dos principais poetas da cidade, como Ésquilo, Sófocles, Eurípides e Aristófanes. Platão ainda deve ter aprendido retórica, principalmente por meio dos textos de Protágoras e Górgias, e filosofia, com os textos dos fisiólogos da Jônia, pois ambas as disciplinas integravam o currículo clássico da paideia ateniense. Desse modo, aos vinte anos de idade ele já era detentor de uma cultura essencialmente escrita cujas práticas o acompanharam por toda a sua vida.

Embora a tradição doxográfica faça questão de frisar a aptidão poética de Platão, ela também assinala que a sua voz fraca o cerceou de qualquer pretensão à oratória e o afastou dos grandes discursos da Ágora. No que concernia à filosofia, antes de aderir ao Socratismo, seguiu as teorias do enigmático Heráclito de Éfeso (ARISTÓTELES, *Metafísica*, I, 987). Foi nessa mesma época, por entre os anos de 411 a. C. e 408 a. C., que Platão parece ter se aventurado nos concursos trágicos das festas dionisíacas de Atenas. Se as informações de Diógenes Laércio forem precisas, as peças platônicas podem ter disputado com as obras de Eurípides, mais precisamente *As fenícias* (410 a. C.) e *Orestes* (408 a. C.), e também com as de Sófocles, principalmente com *Filoctetes* (409 a. C.), além de terem dividido o palco com as comédias de Aristófanes, como *Lisístrata* (411 a. C.) e *As tesmoforiantes* (410 a. C.). O simples fato de ter uma peça em disputa nos concursos trágicos já era o suficiente para que Platão adquirisse certo renome no campo literário da cidade.

A fama de Platão enquanto poeta ecoou até o fim da Antiguidade, quando um manual de filosofia intitulado *Prolegômenos* assinalou que os primeiros diálogos platônicos eram marcados pela estrutura poética de seu drama. Esse manual do século VI d. C. e de autoria desconhecida possui uma parte dedicada apenas ao Platonismo, subintitulada *Prolegômenos à filosofia de Platão*, e que parece ter sido influenciada pela obra do neoplatônico Proclo. Nessa parte, em seu primeiro capítulo, a obra traz a informação de que o *Fedro* teria sido o primeiro diálogo escrito por Platão e que a sua sintaxe fora inspirada pela poesia ditirâmbica (*Prolegômenos à filosofia de Platão*, II). Sobre este diálogo, inclusive, Diógenes Laércio (*Vidas e doutrinas dos filósofos ilustres*, III, 38) aponta que ela teria um aspecto um tanto

quanto juvenil ao ponto do filósofo peripatético Dicearco, ainda no século IV a. C., tê-lo criticado pelo alento poético que entorpecia a leitura e a clareza de suas páginas.

De maneira geral, mesmo que as informações veiculadas por esses registros doxográficos sejam meras indicações que permitem tão somente projetar algumas suposições sobre a vida e a obra filosófica de Platão, tendo um caráter essencialmente anedótico, fica claro que aqueles que estudavam os textos platônicos percebiam nitidamente a estrutura poética de seus enunciados. Trasilio de Alexandria, astrólogo da corte do imperador romano Tibério, foi um dos que categorizaram os diálogos platônicos de modo a utilizar como critério de organização o modelo empregado no teatro ateniense. O alexandrino agrupou os diálogos em tetralogias a partir das semelhanças entre os temas discutidos em seus textos, o que exemplifica como os antigos abordavam as composições filosóficas de Platão. Embora, privilegiassem o conteúdo filosófico propriamente dito em relação à dramaticidade de seus textos, não deixavam de valorizar a estrutura enunciativa que aproximava os diálogos do campo poético da literatura grega.

Diógenes Laércio (*Vidas e doutrinas dos filósofos ilustres*, III, 56) sustentou essa proximidade ao traçar um paralelo entre o desenvolvimento filosófico efetivado por Platão e a evolução dramática do teatro trágico levada a cabo por Téspis, por Ésquilo e por Sófocles. Ele comparou as transformações ocorridas na representação do drama trágico com a expressividade dos diálogos platônicos ao dizer que a dramaticidade grega atingira a sua plenitude com esses três poetas similarmente à filosofia que chegou a sua perfeição com o pensamento de Platão. Tal paralelo continua sendo construído ao longo do texto no qual Laércio acaba descrevendo o modelo de classificação do astrólogo alexandrino da seguinte maneira:

Trasilio diz que Platão publicou os seus diálogos em tetralogias, à semelhança dos poetas trágicos, que participavam com quatro peças das competições dramáticas [de Atenas] – as Dionisias, as Lenaias, as Panatenaias e o festival de Ctroi. A última das quatro peças era um drama satírico, e as quatro juntas completavam o que era chamado de tetralogia. O mesmo Trasilio diz que os diálogos autênticos são cinquenta e seis ao todo, com a *República* dividida em dez livros [...] e as *Leis* em doze. São, portanto, nove tetralogias, se computarmos a *República* e as *Leis* como uma obra cada. A primeira tetralogia desenvolve um assunto comum às quatro obras [...], a cada uma das obras Trasilio antepõe um duplo título, um tirado do nome dos interlocutores e o outro do assunto (LAÉRCIO, *Vidas e doutrinas dos filósofos ilustres*, III, 56-57).

No final de toda a sua exposição, Diógenes Laércio (*Vidas e doutrinas dos filósofos ilustres*, III, 61) frisa que essa classificação era compartilhada por “outros autores”, o que conduz à dedução de que questões relativas aos elementos poéticos da estética textual dos diálogos platônicos era um ponto comum entre os exegetas e filósofos na Antiguidade. Entretanto, nem todos os estudiosos escolhiam os mesmos parâmetros de classificação dos textos escritos por Platão, como exemplifica o próprio Diógenes Laércio em sua obra *Vidas e doutrinas dos filósofos ilustres* ao citar o gramático Aristófanes de Bizâncio. Ele afirma que Aristófanes “agrupava os diálogos arbitrariamente em trilógias” (LAÉRCIO, *Vidas e doutrinas dos filósofos ilustres*, III, 62), separando elas em: *República*, *Timeu* e *Crítias*; *Sofista*, *Político* e *Crátilo*; *Leis*, *Minos* e *Epínomis*; *Teeteto*, *Eutífron* e *Apologia de Sócrates*; *Críton*, *Fédon* e as *Epístolas*.

Aristófanes de Bizâncio nasceu em 257 a. C. e se tornou diretor da Biblioteca de Alexandria no início do século II a. C., e, além de gramático, foi lexicógrafo, filólogo e crítico literário grego (SUDA, *Aristófaanes*, alpha 3933). Ele era célebre pela erudição de seus estudos sobre a poesia épica de Homero e de Hesíodo, sobre a lírica de Anacreonte e Píndaro, além, é claro, pela categorização e análise dos diálogos platônicos. O fato de agrupar os diálogos em trilógias vai além da regra habitual do teatro ateniense, que colocava em disputa três peças trágicas durante os festivais da cidade, pois fundamentou a sua escolha num critério ligado à encenação dramática que orienta a trama propriamente filosófica dos textos platônicos. Aristófanes observou os elementos do drama para realizar uma classificação pautada na progressão narrativa intertextual que aparece ora explícita, ora implicitamente na estrutura dramática dos diálogos.

Hector Benoit (2004, p. 44) menciona que “é importante notar que as diversas trilógias de Aristófanes obedecem a demarcações [textuais], ou seja, sinalizações temporais postas pelos próprios textos [de Platão]”. Citando exemplo, ele assinala que o *Teeteto* (PLATÃO, 210) termina com Sócrates se despedindo de seus interlocutores para ir ao Pórtico do Rei saber sobre a acusação que lhe tinha feito Meleto, e que o *Eutífron* (PLATÃO, 2) começa com o mesmo personagem saindo do Pórtico do Rei onde acabara de tomar conhecimento desta acusação. Nesse contexto, a *Apologia de Sócrates* surge como o texto platônico que finaliza essa

trilogia na medida em que descreve o julgamento de Sócrates e situa o drama destas três obras em uma ordem temporal precisa que se passa no ano de 399 a. C.. Portanto, contrariamente ao que dissera Laércio, a classificação de Aristófanés nada tem de arbitrária já que obedece a critérios expressos pela composição dramática de Platão.

Paralelamente ao comentário sobre a análise de Aristófanés, Benoit (2004, p. 45) discorre a respeito de uma edição dos diálogos platônicos publicada no século I d. C. que foi coordenada pelo bibliógrafo romano Atticus, com a colaboração do platônico Dercíledes e que parece ter sido influenciada por Tarsilo. Ele diz que mesmo adotando o agrupamento em tetralogias, Atticus, Dercíledes e Tarsilo, parecem seguir critérios de disposição semelhantes àqueles aplicados por Aristófanés de Bizâncio uma vez que eles também se orientaram pelas demarcações temporais inscritas no drama dos textos platônicos. Tal perspectiva é confirmada pelo filósofo platônico Albino que, já no século II d. C., escreveu um *Prólogo* (4) a sua *Introdução aos diálogos de Platão* onde afirmou que “o ponto de vista de Dercíledes e Tarsilo leva[va] em consideração as características dramáticas [dos diálogos] e as circunstâncias [retratadas] da vida cotidiana [grega]”.

Aliás, ainda no *Prólogo*, Albino detalha um pouco mais os critérios de classificação em tetralogias dizendo que:

[...] de acordo com as características dos diálogos, discute-se então com quais textos deve-se começar o estudo do *corpus* platônico. As opiniões são diferentes: alguns iniciam com a leitura das *Cartas*, outros com *Teages*; há ainda aqueles que dividem os diálogos em tetralogias e iniciam com a tetralogia composta por *Eutifron*, *Apologia*, *Críton* e *Fédon*. Iniciando-se, assim, com o *Eutifron* porque nele é anunciada a acusação que pesa sobre Sócrates; seguindo depois para a *Apologia* porque nela ele apresenta a sua defesa; posteriormente vem o *Críton*, cujo diálogo Sócrates conduz já na prisão; e, por último, é colocado o *Fédon*, onde se assiste a morte de Sócrates (ALBINO, *Prólogo*, 4).

Hector Benoit (2004, p. 45-46) se atenta para a continuidade entre as classificações em trilogias e aquelas dispostas em tetralogias tendo em vista a evidência de que algumas tetralogias, como *Eutifron-Apologia de Sócrates-Críton-Fédon*, nada mais são do que uma fusão parcial de outras duas trilogias, neste caso *Teeteto-Eutifron-Apologia de Sócrates* e *Críton-Fédon-Cartas*. A conclusão que ele chega é que na passagem das trilogias para as tetralogias, além da paridade de

critérios, teria havido também certo desenvolvimento do que ele chama de *diatáxis*. Parece que os estudiosos que optaram pelas tetralogias tentaram estabelecer uma sequência temporal que conseguisse ordenar um maior número de diálogos. É válido lembrar que enquanto as trilogias davam conta de apenas quinze dos diálogos platônicos, as tetralogias relatadas por Diógenes Laércio (*Vidas e doutrinas dos filósofos ilustres*, III, 57-61) ordenavam trinta e cinco diálogos e mais treze cartas.

No entanto, Benoit (2004, p. 46) diz que o esforço de análise que valorizava a estrutura dramática dos diálogos platônicos foi interrompido por uma orientação que tomou corpo com a valorização do cristianismo no final da Antiguidade. A partir do século II d. C. começaram a ser sugeridas disposições que pressupunham um dogmatismo doutrinário da filosofia de Platão, e foi nos textos de Albino que esta tendência interpretativa despontou com mais força. É isso que mostra a continuação do texto de Albino, citado logo acima, e que parece retomar o dogmatismo pré-cristão defendido pelo filósofo Antíoco de Ascalão:

[A ordenação dos diálogos a partir do drama] pode ser útil para outro propósito, mas não para que quer atingir o grande fim, pois a intenção é encontrar o início e a ordem do ensino platônico segundo a sabedoria. Diga-se, então, que não há um único e determinado começo para os textos de Platão na medida em que a perfeição de sua filosofia se assemelha a um círculo perfeitamente traçado, sem começo e determinação única. Nesse sentido, não interessa por onde se comece, ou se os estudos dos diálogos é tratado como uma aventura dramática (pois quando se traça um círculo não há um ponto de partida, mas apenas o caminho traçado). Assim, cada um deve estudar os diálogos de acordo com as disposições relativas à proposta de trabalho e isto pode ocorrer de numerosas e diversas maneiras: segundo a natureza, sendo ela boa ou má; de acordo com a idade certa para filosofar; conforme a deliberação favorável à filosofia ou à pesquisa científica; considerando as habilidades pessoais, como sendo um iniciado ou um ignorante; e, de acordo com o prazer proveniente da entrega à filosofia ou advindo dos eventos políticos (ALBINO, *Prólogo*, 4-5).

Antíoco foi escolarca da Academia em Atenas por entre os anos 79 a. C. e 68 a. C. e responsável por reconduzir o Platonismo a um dogmatismo semelhante ao que marcou os primeiros anos da escola após a morte de Platão. A influência que exercera sobre o círculo platônico parece ter efetivado um “retorno” à filosofia dogmática, como fizera os primeiros escolarcas Xenócrates e Espeusipo. Isso resultou em um ecletismo filosófico e numa crítica ao ceticismo acadêmico que caracterizou a filosofia nos séculos III a. C. e II a. C. (CÍCERO, *Academica*, I, 29-46).

Abandonando este ceticismo, o Platonismo de Antíoco de Ascalão foi perpetuado após duas gerações por Albino e Apuleu, quem escreveu um livro intitulado *A doutrina de Platão* onde expôs o dogmatismo platônico de modo muito próximo àquele visto no *Prólogo* de Albino (BENOIT, 2004, p. 35).

O próprio Diógenes Laércio foi herdeiro desse dogmatismo, o qual ele contextualizou muito rapidamente da seguinte forma:

Não se ignora que os autores distingam e classifiquem diferentemente os diálogos, pois alguns diálogos são chamados dramáticos, outros narrativos, e outros ainda são uma mistura dos dois, porém esta distinção se baseia mais no ponto de vista cênico que no filosófico. [...]. Já dissemos o bastante sobre a natureza do diálogo e quais são os seus aspectos distintivos. Então, considerando que há uma grande polêmica entre os autores que afirmam que Platão formulou uma doutrina dogmática e os que negam este ponto de vista, impõe-se um esclarecimento nosso a este respeito. Ensinar dogmaticamente é propor dogmas, da mesma forma que legiferar é propor leis. “Dogma” tem um duplo sentido: o que se opina e a própria opinião. O que se opina é uma proposição, e a opinião é uma concepção. Ora, Platão, quando tem uma convicção firme, expõe os seus pontos de vista e refuta os pontos de vista falsos, porém diante de questões obscuras ou dúbias, suspende o juízo. [...]. Quando quer demonstrar as suas opiniões Platão se serve principalmente do método indutivo [...]. Esse é o tipo de indução em que se procede por contradição e discussão, e Platão o usou não para exposição de sua doutrina dogmática e sim para refutação (*Vidas e doutrinas dos filósofos ilustres*, III, 50-54).

Na passagem do século II d. C. para o III d. C., apesar da forma dialógica e dos múltiplos sentidos apresentados pelos enunciados de Platão, a interpretação dogmática de seus textos foi consagrada pela tradição exegética por meio de manuais doxográficos que começaram a circular no mundo antigo. A doxografia, graças ao seu caráter sucinto e direto, teve papel fundamental no processo de desvalorização da estrutura dramática dos diálogos platônicos. As sobreposições extratextuais de ordem biográfica, cronológica e histórica, que acompanhavam as interpretações dos diálogos, suprimiram a dramaticidade de suas cenas dialógicas em proveito de uma sistematicidade que “aparava muitas arestas” semânticas enunciadas por Platão. Os seus textos foram, assim, transformados em “monólogos” que expunham o seu pensamento de maneira linear, tornando-o uma doutrina estereotipada que passou a ser genericamente chamada de Platonismo.

Hector Benoit (2004, p. 36-37) assinala que a epistemologia e a teleologia platônica começaram a ser sobrevalorizadas em detrimento do conjunto da obra de Platão e, em contraposição à “teoria das ideias”, a imitação (*mímesis*), que definia a

dramaticidade dos diálogos, tornou-se sinônimo de desvio da verdade filosófica. A busca pela transcendência suprema², pautada em um dualismo que opunha o inteligível ao sensível, e a anaminese resultante da vida corpórea, que pressupunha a imortalidade da alma humana, orientavam o Platonismo para um ascetismo que negava prazeres como o sensualismo poético. Dessa forma, em prol da “pureza” do conhecimento filosófico, que conduziria o filósofo à ascensão suprema junto a Idéia do Bem, a poética da dramaticidade platônica foi submetida a sistematizações que tornaram a filosofia objeto de uma rigorosa austeridade intelectual.

Ainda no início do século II d. C., Plutarco, um dos mais celebres acadêmicos do mundo antigo, compôs uma obra moralista chamada *Sobre o modo como ler os poetas* em que descreve a poesia como um instrumento da pedagogia platônica. Nela, ele expõe a *mímesis* como um potencial objeto de corrupção dos jovens por ser uma técnica literária utilizada pelos poetas na construção da ficção dramática que, porém, poderia ser aplicada na instrução da filosofia platônica. Sobre esse caminho, Plutarco aconselhava os educadores da escola a:

[...] rasgar e destruir esta fecunda planta que é a poesia, mesmo quando cultivada pelas próprias Musas, principalmente enquanto as ficções poéticas objetivarem simplesmente o prazer [...]. Conduto, se a poesia estiver associada ao conhecimento [filosófico], com a doçura e a graça desta linguagem, que serve de véu e sombra a sólidos frutos, deve-se então, visando nutrir rejubilantes germes, empregá-la no trabalho filosófico. [...]. De igual modo [deve ser feito] quando a poesia emprestar da filosofia o fundo doutrinário com o qual torna bela as suas ficções, o que, conseqüentemente, tornará o estudo [filosófico] mais agradável e fácil aos jovens. Portanto, aqueles que quiserem se entregar à filosofia não precisam se privar de todos os textos poéticos, mas fazer bom uso, através de princípios filosóficos, de suas prazerosas leituras. [...]. Entretanto, para que os jovens comecem a ler poesias é necessário enxergar que, com muita frequência, a poesia veicula arbitrarias e forçadas mentiras pelas quais os poetas adequam [o texto] ao gosto de um maior número de leitores, vinculando assim o estudo a um encanto que afeta os ouvidos e torna, com isto, a ficção mais atraente do que a verdade (PLUTARCO, *Sobre o modo como ler os poetas*, 15).

A criação de estratégias de leitura, como a descrita por Plutarco, ganhou terreno na Academia nos últimos séculos da Antiguidade. Tal prática procurava orientar os filósofos para uma correta interpretação dos textos platônicos de maneira a evitar qualquer desvio doutrinário que a ficção dramática pudesse acarretar. Isso tornou mais rígida a busca por uma verdade dogmática dentro da escola de Atenas

² A Ideia de Bem (*agathou idéan*).

e impeliu ainda mais à desvalorização da poética de Platão. O exercício exegético culminou, assim, em uma hermenêutica que catalisou o misticismo neoplatônico de modo a transmutá-lo em uma espécie de “cristianismo acadêmico”. Consequentemente, apesar de sua dramaticidade pagã, os diálogos foram sendo aos poucos recortados, fragmentados e travestidos em diversas interpretações inclinadas para uma teologia monológica até o ponto de se identificarem com “o verbo de um deus não pagão” (BENOIT, 2004, p. 10).

Nessa direção, no decorrer do século V d. C., o trabalho do filósofo Proclo foi decisivo para que os aspectos ficcional e filosófico dos diálogos fossem atualizados mediante a cultura cristã que então predominava em todo o mundo mediterrâneo. Toda a estrutura dramática, eminentemente poética, enunciada por Platão foi submetida à exegese do neoplatonismo procliano cuja hermenêutica se distinguia por interpretações alegóricas e dogmáticas dos textos platônicos. Com isso, mesmo obstando o cristianismo de seu tempo, Proclo trouxe à baila as problemáticas que a tradição antiga, pagã e politeísta, enfrentava para ser enquadrada numa lógica cultural em que a sistemática tendia sempre para o monoteísmo cristão. É o que afirma Cícero Cunha Bezerra:

A influência de Proclo (412 d. C.) sobre a teologia cristã e sobre a filosofia, do medievo ao idealismo alemão, é algo já atestado por estudiosos como Werner Beierwaltes³ [...]. Sua imagem é de um pensador que, por um lado, congrega a tradição grega como professor da Academia de Atenas e, por outro, como um reformador capaz de realizar, de modo harmonioso, uma síntese entre Platonismo, Aristotelismo, Pitagorismo e Estoicismo, sem, no entanto, excluir a teologia como ciência mais elevada [como demandava o cristianismo da época]. Essa visão [...] tem como pano de fundo o esforço de sistematização, realizado por Proclo, do pensamento inspirado [poético] de Platão que, entendendo-o como um jogo imagético entre a inteligência e os objetos intelectivos, faz dele característica central da teologia [platônica] (BEZERRA, 2016, p. 172).

Proclo foi herdeiro da tradição neoplatônica que remontava a Plotino, Porfírio, Jâmblico e ao seu próprio mestre, Siriano de Alexandria, mas o seu pensamento quis mais do que qualquer outro reavivar a paideia helenística e retomar a poesia como elemento primordial da pedagogia filosófica (SAINT-GERMAIN, 2006, p. 111). No final da Antiguidade a poesia perdera espaço num cosmo onde a cultura estava cada vez mais impregnada pela teologia cristã e, nesta conjuntura, a teologia platônica se configurou como base teleológica de toda a sistematização dogmática

³ Referência à obra *Proklos: Grundzüge seiner Metaphysik* (1965) de Werner Beierwaltes.

da escola. Para dar conta dessas necessidades Proclo escreveu diversas obras⁴ onde sistematizou um conceitual ontológico cuja matéria prima derivava, principalmente, do *Parmênides* de Platão e elaborou uma peculiar argumentação teológica que girava em torno da concepção do Uno, e que há séculos vinha sendo desenvolvida pelos filósofos que o precedeu.

No século III d. C. Plotino já havia dissertado sobre as hipóteses ontológicas contidas no *Parmênides* e, a partir da leitura de outros diálogos, chegara à conclusão sobre a correspondência entre o Uno e o Bem. Dentro da Academia a leitura plotiniana dos diálogos platônicos foi atualizada ainda por Porfírio e Jâmblico, respectivamente, nos séculos III d. C. e IV d. C.. Contudo, foi a partir de Siriano de Alexandria que a ontologia neoplatônica se tornou uma minuciosa e fantasiosa processão teológica. O Uno-Bem passou a ser visto como absolutamente transcendente e causa do Intelecto, além de destino da Alma após a sua imersão no mundo sensível. A tríade hipostática de Plotino, assim como era chamada, estava a um passo da Trindade Cristã e, não à toa, anos mais tarde influenciou um dissidente neoplatônico, Santo Agostinho, que construiu as bases filosóficas do conceito de Deus no Cristianismo Romano.

Proclo procurou conformar os aspectos doutrinários da tradição platônica com uma metódica interpretação dos poemas homéricos em direção de uma verdade inspirada capaz de conduzir o filósofo à contemplação do Uno-Bem. Nesse contexto, mitologia e filosofia se fundiram de forma que a alegoria do mito se tornou não apenas indispensável, mas, diante das condições ontoteológicas da Antiguidade Tardia e da proposta do pensamento procliano, tornou-se superior até mesmo a mais pura transcendência matemática ou dialética (TROUILLARD, 1977, p. 11). É a isso que Proclo se referia quando disse que:

A mais feliz e perfeita [vida], pela qual a alma retoma a sua ligação com os deuses, vivencia a mais alta correspondência e parentesco com os céus, vida que não pertence a si mesma, se não aos deuses, onde a alma transcende o seu próprio intelecto, que despertando para o símbolo inefável da substância unitária dos deuses se liga por semelhança àquilo que lhe é semelhante, a própria luz transcendente, e ao Um que ultrapassa toda a essência e de toda a vida que se revela a mais próxima da Unidade em si mesma (PROCLO, *Comentário a República*, I, 177, 17-23).

⁴ *Comentário a República de Platão, Comentário ao Parmênides de Platão, Elementos de Teologia e Teologia Platônica.*

A hermenêutica procliana estava pautada na construção de uma ontoteologia e na interpretação simbólica de textos filosóficos e poéticos, e podia ser caracterizada como uma espécie de iniciação imprescindível para a decodificação da escrita platônica cuja significação reivindicava a transcendência do sentido dialógico. A exegese simbólica de Proclo exigia dos enunciados um segundo sentido não enunciado, sentido considerado absolutamente superior ao das palavras (SAINT-GERMAIN, 2006, p. 112). Desse jeito, todas as contradições dos textos platônicos podiam ser lidas como verdadeiros enigmas a serem decifrados para que o intelecto atingisse uma esfera impossível de ser enunciada. Era por meio de rigorosas diretrizes de leitura que Proclo entendia ser possível passar do conhecimento sensível à pura percepção intelectual da alma.

A maior problemática do neoplatonismo era sistematizar um método através do qual fosse possível evocar pelo discurso aquilo que ultrapassava o próprio discurso. Para isso, a solução dada por Proclo foi interpretar negativamente o plano textual de acordo com a máxima de que não há signo adequado para representar aquilo que não tem referência no mundo sensível. Philippe de Saint-Germain (2006, p. 115) expõe que a interpretação negativa do Uno-Bem, denominada henologia, estava fundamentada na evocação simbólica de uma natureza que não podia ser expressa corretamente sem a sua degradação sob a forma de um ícone. Desse modo, a *anámnese* (memorização) do divino, realizada por meio do simbolismo procliano, não podia ser confundida com a simplicidade da *mímesis*, pois, diante da primeira, esta não passaria de uma jocosa imitação que não consegue estabelecer parâmetros de semelhança entre o objeto e a sua cópia.

Proclo distinguia o simbolismo de seu método questionando a poética comum da seguinte forma:

Como seria possível classificar como “imitação” a poesia que interpreta por meio de símbolos as coisas divinas? Pois, os símbolos não são meras imitações. O contrário jamais seria uma imitação do seu contrário. A obscena imitação do Uno-Bem se conforma à natureza de uma imitação da contra-natureza. Ora, a doutrina do símbolo indica a natureza do real através de suas mais fortes oposições (PROCLO, *Comentário a República*, I, 198.13-19).

Para este neoplatônico a escrita só adquiria valor enquanto *sýmbolon*⁵ já que o sensível conseguia tão somente imitar de um jeito grosseiro a realidade inteligível, e à medida que a sua técnica copiava aquilo que lhe era oposto também indicava a contra-realidade imaterial das coisas em si. O simbolismo da hermenêutica procliana procurou, por esse modo, resgatar a alegoria dos mitos da tradição pagã de modo a pensar o cosmo a partir de uma *sympátheia*⁶. Nesse universo, no qual o Uno-Bem tocava a multiplicidade sensível do ser, o filósofo tinha condições de perceber a realidade inversa à materialidade através da leitura dos símbolos enunciados nos textos platônicos (BEZERRA, 2016, p. 175). A interpretação alegórico-teúrgica de Proclo transcendia, assim, a escrita dos diálogos de modo que o mito e o dogma se convertiam em experiência mística pelo qual a verdade era revelada.

A leitura dos diálogos comentados por Proclo pode ser entendida como uma interpelação à verdade enunciada tanto nos textos platônicos quanto nos poemas da tradição helenística. Na dissertação VI, subintitulada *Sobre as objeções de Platão na República contra Homero e a arte poética*, Proclo (69, 20-22) discorre em extensas linhas a respeito de como as lições de Homero oferecem um conhecimento puro e verdadeiro. Nesse caminho, o empenho de sua hermenêutica tentava encontrar, sob a enunciação poética da *Ilíada* e da *Odisseia*, as manifestações ontoteológicas do pensamento de Platão. O resultado foi a consequente desdramatização da própria linguagem homérica e a moralização dos deuses pagãos em face do monoteísmo cristão e do monismo platônico. Proclo acabou descaracterizando a *poíesis* dos diálogos e das epopeias ao equipar *lógos* e *mythos* em prol de uma ontoteologia que valorizava o simbolismo de sua hermenêutica (SAINT-GERMAIN, 2006, p. 122).

O estudo dos mitos e a análise simbólica se configuravam como um só processo de interpretação no qual os enunciados dos textos platônicos ficavam em segundo plano. Jean-Marc Narbonne (2000, p. 102) afirma que a escola neoplatônica quis elaborar “uma sintaxe do inefável, um vocabulário forjado

⁵ Segundo Philippe de Saint-Germain (2006, p. 112), em sua definição grega, o símbolo faz referência a uma das duas partes de um objeto rompido, cuja ligação, dentre estas partes, estabelece a condição da recomposição da veracidade do seu ser. Compreendido dessa forma o símbolo conota certa verdade, sempre parcial, e indica uma via de completude para que seja possível reestabelecer esta mesma verdade.

⁶ Referência à noção de participação, crucial à tradição platônica, que embasa o simbolismo de Proclo, uma vez que implica numa espécie de “contato” da ordem imaterial com o mundo material (SAINT-GERMAIN, 2006, p. 112).

expressamente para o indizível”, e foi por meio da semântica desta “estrutura gramatical” que Proclo acreditava ser possível evocar ou rememorar o divino. Embora representasse a síntese da tradição neoplatônica, o pensamento procliano foi a maior expressão do inquerito dirigido à escrita enunciada por Platão em proveito de um sentido subscrito à filosofia exposta em seus diálogos. Através do método simbólico de exegese a metafísica transcendente, também denominada de “teoria das ideias”, passou a ter mais valor do que o trabalho de enunciação (*poíesis*) realizado pelo próprio Platão ainda no século IV a. C..

Com a hermenêutica de Proclo a exegese acadêmica chegava, no final da Antiguidade, ao ápice do transcendentalismo que tanto marcou a metafísica ocidental e as posteriores interpretações do Platonismo. O seu valor se fortaleceu como pressuposto a ser incorporado pelos leitores dos diálogos, os quais teriam que considerar de antemão uma unidade doutrinária não perceptível à primeira vista e que desembocaria sempre na concepção do Uno-Bem. Mediante isso, a estética enunciativa dos diálogos, que definia a sua materialidade textual, acabou sendo deixada de lado e o sentido construído pela sua estrutura dramática foi denegrido em prol de um sentido oculto não enunciado por Platão em seus textos. A autoria dos diálogos foi eclipsada, então, pelas vontades que buscaram durante séculos uma doutrina dogmática, coerente e sistemática que expressaria uma identidade atemporal e centralizadora de um único e imaginado sujeito.

A partir desta síntese histórica da exegese acadêmica⁷ é possível introduzir a grande questão que perpassa toda a problemática da presente tese: onde está Platão em seus diálogos? Para chegar à resposta, entretanto, é preciso extrair do texto platônico as valorizações que o soterraram durante séculos e predeterminaram os modos de sua “correta leitura”. Nessa direção é que Hector Benoit (2004, p. 27) se pergunta quantas camadas da hermenêutica neoplatônica se sobrepuseram ao “sentido original” dos diálogos? Com certeza a leitura neoplatônica, que valoriza uma “ontoteologia cristianizada” e um “racionalismo transcendentalista”, esteve por trás das modernas interpretações do Platonismo. Até mesmo os críticos da metafísica

⁷ É válido lembrar que 44 anos após a morte de Proclo, em 485 d. C., o imperador bizantino Justiniano I fechou a Academia por considerá-la um dos últimos baluartes do paganismo e uma das principais barreiras que dificultavam o fortalecimento do Cristianismo, grande sustentáculo do seu governo.

ocidental, encabeçados por Friedrich Nietzsche, quando leram os diálogos vislumbraram efetivamente apenas os reflexos das interpretações de Albino, de Apuleu, de Plotino, de Porfírio, de Jâmblico, de Siriano e o do próprio Proclo.

1.3. A *poiesis* de Platão e o heroísmo socrático: da *léxis* textual à enunciação de uma biografia através das fontes

Como encontrar nos diálogos platônicos os traços de sua real potencialidade, daquela potência efetivada historicamente pela vontade de Platão? Durante séculos os diálogos foram manipulados por vontades ímpares que despotalizaram o seu caráter platônico original e impuseram a seus textos valores irreconhecíveis ao contexto helênico da primeira metade do século IV a. C.. Ficou claro como que o trabalho enunciativo de Platão foi apropriado por inúmeros sujeitos em períodos posteriores, os quais aplicaram diferentes métodos na leitura dos diálogos e os adaptaram as suas próprias pretensões. É necessário, assim, restaurar aos textos os elementos que fazem deles verdadeiras fontes históricas e não simples objetos com traços da Antiguidade e passíveis de uma leitura anacrônica.

As fontes históricas não existem sem os sujeitos que a produziram no passado e sem aqueles que as manipulam no presente, de maneira que não há passividade em sua estrutura cuja função é mediar a relação criativa entre o historiador e a própria história. O documento histórico é um objeto produzido no passado e legado ao presente como um artefato, isto é, como um produto do trabalho mecânico e simbólico dos sujeitos de quem os artefatos são, graças à passagem do tempo, vestígios a serem investigados. É isso que, de certa forma, declara Jacques Le Goff (1996, 538) ao dizer que:

O documento não é inócuo. É, antes de mais nada, o resultado de uma montagem, consciente ou inconsciente, das sociedades que o produziram, mas também das épocas sucessivas durante as quais continuou a viver, talvez esquecido, durante as quais continuou a ser manipulado, ainda que pelo silêncio. O documento é uma coisa que fica, que dura, e o testemunho, o ensinamento (para evocar a etimologia) que ele traz devem ser em primeiro lugar analisados, desmitificando-lhe o seu significado aparente. O documento é monumento. Resulta do esforço das sociedades históricas para impor ao futuro – voluntária ou involuntariamente – determinada imagem de si próprias [...] porque um monumento é em primeiro lugar uma roupagem, uma aparência enganadora, uma montagem. É preciso começar por desmontar, demolir esta montagem, desestruturar esta construção e analisar as condições de produção dos documentos-monumentos (LE GOFF, 1996, p. 538).

Assim, para ler os diálogos platônicos não basta estar atento aos usos e abusos que deles fizeram os sujeitos do passado, mas deve-se, antes, encará-los como artefatos que apresentam enorme aptidão para se tornarem monumentos repletos de anacronismos. A filosofia platônica, como foi visto na seção anterior, transformou-se em manancial de justificação simbólica para diversos âmbitos culturais do cristianismo. Por isso é que os diálogos se converteram em baluarte sob o qual foram edificados vários monumentos cujos valores fazem parte da matriz cultural denominada “Civilização Ocidental”. Hoje, quando os diálogos são lidos a materialidade da qual são feitos é deixada de lado como se os seus signos fossem invisíveis aos “olhos cristãos” da tradição exegética do Ocidente. Para que se possa desvelar Platão enquanto sujeito da enunciação dos diálogos é preciso, portanto, projetá-los dentro do campo sociocultural que os construíram e os legaram como artefatos que realmente são.

Qualquer texto que seja considerado uma fonte histórica tem que ser encarado como parte remanescente da corporeidade do sujeito que o produziu no passado. A corporeidade é a expressão da identidade de um sujeito, é a extensão física e simbólica de todas as suas propriedades, como a sua casa, o seu trabalho, as suas roupas, as expressões de sua mentalidade, dos seus sentimentos, entre outras coisas. É preciso levar em conta a materialidade histórica das fontes e não a virtualidade anacrônica que se agrega aos artefatos como ocorre com as diversas sistematizações arbitrárias que direcionam as leituras filosóficas dos diálogos. Conseqüentemente, a materialidade dos diálogos, quando encarados como documentos históricos, faz com que a dramaticidade que estrutura a significação do seu conteúdo filosófico se desvele ao historiador como corporeidade do sujeito que os escreveu, ou seja, como propriedade do próprio corpo de Platão.

Portanto, encarar os diálogos platônicos como fontes históricas pressupõe reconhecer a dramaticidade de seu *corpus* e a tradição poética que sujeitava todos os que se atreviam a escrever qualquer texto em Atenas durante a primeira metade do século IV a. C.. Nesta época era a oralidade que regulava as práticas de comunicação realizadas no espaço público da pólis, de um jeito que se alguém quisesse se pronunciar teria que demonstrar certa competência para falar ou escrever da maneira correta, ou melhor, da maneira legítima. A pólis era o campo

em que se instituía o poder propriamente político, o qual exigia uma ritualidade obrigatória para que a cidadania fosse confirmada (CARVALHO, 2017, 126). Tais ritualidades tinham um caráter eminentemente público e, num momento em que a *paideia* ateniense se tornava cada vez mais privada, pronunciar-se publicamente era um dever a ser cumprido por meio de regras bem definidas.

Hector Benoit (2004, p. 83) defende que os diálogos eram a materialidade da fala de Platão e a sua escrita poderia ser designada pelos gregos da época através do termo *poíesis*, cujo significado remetia ao “ato de criação poética” ou a “construção literária por meio de uma técnica”. É exatamente esta acepção com a qual ele encara os diálogos: como “ato material da produção do discurso platônico” (BENOIT, 2004, p. 3). No entanto, ao afirmar a *poíesis* platônica enquanto materialização de uma *nóesis* (ato do pensamento) em uma *léxis* (ação de dizer) em formato textual, ele concentra as suas atenções na *diátaxis* (ordenação) intertextual dos diálogos. Logo, mesmo valorizando a dramaticidade com a qual os diálogos são compostos, Benoit continua a analisar unicamente os enunciados do discurso de Platão e não o trabalho enunciativo pelo qual pode-se perceber o sujeito-autor da enunciação propriamente dita.

De maneira diferente, a presente tese propõe uma análise conotativa da linguagem platônica, que procura ampliar a significação dos diálogos para as relações através das quais Platão sujeitou o seu pensamento de modo a escrevê-lo sob a forma de um gênero textual que correspondia a demandas socioculturais específicas. O que se pretende é uma interpretação que parta da leitura dos enunciados das fontes em busca da enunciação dos diálogos, isto é, que se alcance uma abstração que leve os textos platônicos a deixar de ser encarados como *opus operatum*, como pura objetividade, e passar a ser enxergados pelo *modus operandi* que os objetivaram. Por isso, a noção de *habitus* surge como conceito de fundo da análise posto que é descrito como “princípio gerador de práticas objetivamente classificáveis e, ao mesmo tempo, sistema de classificação de tais práticas” (BOURDIEU, 2007, p. 162).

O *habitus* é o conceito em torno do qual Pierre Bourdieu fundamenta a sua teoria sobre o “ato social da fala”, que faz referência às configurações intelectuais

que regulam a objetivação de estruturas simbólicas que, antes, foram incorporadas pelos sujeitos por meio de práticas que determinam as competências socioculturais que os tornam aptos a agir em determinado campo. Tendo como foco a ação do sujeito, Bourdieu afirma que:

A competência é uma prática adquirida em situação, na prática: o que é adquirido é, inseparavelmente, o domínio prático da linguagem e o domínio prático das situações, que permitem produzir o discurso adequado em situação adequada. A intenção expressiva, a maneira de realizá-la e as condições de sua realização são indissociáveis (BOURDIEU, 1977, p. 18).

Dessa maneira, antes que seja feita qualquer leitura dos diálogos platônicos é imprescindível esclarecer a formação da competência literária que Platão teve que incorporar para, de maneira legítima, enunciar os seus textos na arena pública de Atenas. Para tanto, deve-se historicizar as regras socioculturais que Platão precisou interiorizar em seu corpo para que conseguisse escrever as suas obras de modo que as mesmas pudessem ser lidas e entendidas pelos atenienses de sua época. A competência prática da escrita platônica é o que embasa a análise da enunciação dramática dos diálogos na medida em que o drama era a “língua comum” da pólis, construída com preocupações estéticas bem definidas e voltada para o registro da memória comunitária que sustentava os *nomoi*. Desse jeito, para entender o que Platão escreveu é preciso não só considerar a “gramática” pelo qual ele escreveu os seus diálogos, mas as relações que ele manteve com a pólis a partir da formulação do seu pensamento.

Nesse sentido, Pierre Bourdieu afirma que:

Todo ato de fala e, de um modo geral, toda ação é uma conjuntura, um encontro de séries causais independentes: de um lado, as disposições, socialmente modeladas, do *habitus* linguístico, que implicam uma certa propensão a falar e a dizer coisas determinadas (interesse expressivo), definida ao mesmo tempo como capacidade linguística de engendramento infinito de discursos gramaticalmente conformes e como capacidade social que permite utilizar adequadamente essa competência numa situação determinada; do outro, as estruturas do mercado linguístico, que se impõem como um sistema de sanções e de censuras específicas (BOURDIEU, 2008, p.24).

A escrita é, assim, o registro de uma escolha que o sujeito faz, dentro de um universo de possibilidades reguladas pela gramática textual e demandas socioculturais, sob a intensão de comunicar a si mesmo frente a outros sujeitos no interior de determinado campo. A enunciação ocorre pela ação do sujeito que ajusta

a sua intensão expressiva às formas pré-definidas do discurso, escolhendo as expressões dentro de regras que limitam o uso dos signos que informam (ou dão forma) a sua vontade em um discurso já existente. Tal ajuste pode ser denominado “formulação” e diz respeito ao uso de estratégias da gramática literária na produção de um texto escrito formalmente. Pierre Bourdieu explica que:

Assim, as produções simbólicas devem suas propriedades mais específicas às condições sociais de sua produção e, mais precisamente, à posição do produtor no campo de produção. Este último comanda, por meio de diferentes mediações [escolhas], tanto o interesse expressivo, a forma e a força da censura que lhe é imposta, como também a competência que lhe permite satisfazer esse interesse no limite de tais constrangimentos. A relação dialética entre o interesse expressivo e a censura não permite distinguir na *opus operatum* a forma e o conteúdo, o que é dito e a maneira de dizê-lo ou até mesmo de ouvi-lo. Ao impor a formulação, a censura exercida pela estrutura do campo determina a forma – que os formalistas pretendem livrar dos determinismos sociais – e também o conteúdo, indissociável de sua expressão adequada, e, portanto, impensável (no sentido verdadeiro) fora das formas conhecidas e das normas reconhecidas. A censura determina ainda a forma da recepção: produzir um discurso filosófico nos devidos termos, paramentado com o conjunto dos signos convencionados (uma sintaxe, um léxico, referências, etc.) através dos quais se reconhece um discurso filosófico e pelos quais um discurso é reconhecido como filosófico, é o mesmo que produzir um produto que demanda ser recebido conforme, isto é, em meio ao respeito pelas formas que ostenta, ou então, como se constata em literatura, *enquanto forma* (BOURDIEU, 2008, p. 133).

A formulação é um termo que direciona a análise para a investigação do *modus operandi* pelo qual Platão operou a sua competência literária, adquirida com a paideia ateniense do último terço do século V a. C., para enunciar o seu pensamento mediante os valores que circulavam no cenário público da pólis. São esses pressupostos que permitem desvelar as motivações que o levou a escrever de forma dialógica os seus textos filosóficos. Ao inserir novos parâmetros na leitura das fontes platônicas o historiador consegue, então, enunciar a sua própria escrita a respeito da biografia de Platão, submetendo a si mesmo à historiografia de cunho sociocultural.

Tal historiografia se assemelha a História Cultural concebida pelo francês Roger Chartier, cujo trabalho à frente da Escola de Altos Estudos em Ciências Sociais de Paris e como membro da terceira geração da Escola dos Anales, remodelou os jeitos de ler os documentos e de escrever narrativas históricas. Ele manteve profícua interlocução com a teoria de Pierre Bourdieu, que o fez enxergar a história como um espaço de análise que permite identificar os meios como, em

diferentes lugares e momentos, uma realidade social foi construída. Assim, o conceito de “representação” do historiador pode ser aproximado à concepção de “formulação” elaborada pelo sociólogo. A representação é vista, então, como uma formação social a partir da qual um mesmo objeto pode adquirir diferentes sentidos à medida que é alvo de disputas entre sujeitos que o valorizam e desejam poder significá-lo (CHARTIER, 2002, p. 22).

Dentro dessa perspectiva a História não deve se preocupar com a simples figuração dos símbolos da cultura, mas com as relações simbólicas estabelecidas pelos agentes e definidas pelas competências adquiridas nas socializações que constroem a biografia individual de cada sujeito. Nessa direção, o enunciado corresponde ao conceito de símbolo, entendido como signo que dissimula as relações de mando e obediência difundidos na sociedade, e autoriza a interpretar a representação ou a formulação como ato de apropriação e dissimulação simbólica que está na base das relações sociais. Conquanto, o que motiva as relações simbólicas são os valores portados pelos simbolismos que, exatamente por deterem valores, são apropriados e, os serem dissimulados pela formulação, são transformados em propriedade gregária do corpo dos sujeitos.

Por conseguinte, além de redefinir a fonte histórica, considerando-a como vestígio concreto de uma realidade ativa do passado, a História Cultural projetada por Roger Chartier, com a ajuda de Pierre Bourdieu, atribui grande importância à ideia de “apropriação”.

A noção de apropriação pode ser, desde logo, reformulada e colocada no centro de uma abordagem de História Cultural que se prende a práticas diferenciadas, com utilizações contrastadas. Tal [é a] reformulação que põe em relevo a pluralidade dos modos de emprego e a diversidade das leituras [...]. A apropriação, tal como a entendemos, tem por objetivo uma história social das interpretações [...]. Conceder, deste modo, atenção às conduções e aos processos que, muito concretamente, determinam as operações de construção do sentido (na relação de leitura, mas em muitas outras também) é reconhecer, contra a antiga história intelectual, que as inteligências não são desencarnadas (CHARTIER, 2002, p. 26).

Tal termo possibilita unificar o viés cultural e o social da pesquisa historiográfica, pois nega qualquer descontinuidade entre as suas formações já que ambas pressupõem uma única matriz para o pensar e agir humano (CARVALHO, 2017, p. 29). Isso viabiliza a realização de uma História (Sócio)Cultural da Filosofia

configurada por esta tese e que tem como objetivo estudar os atos do pensar materializados por Platão através de seu trabalho enunciativo. Dessa forma, sob o prisma da teoria até aqui percorrida, a apropriação e a formulação são conceitos que problematizam a leitura das fontes platônicas. Mediante a hipótese de que a representação de Sócrates é um mecanismo de apropriação de ideias filosóficas, o heroísmo socrático passa a ser percebido como o amalgama de valores que Platão precisava mobilizar para a formulação de seu pensamento. A figuração de Sócrates enunciada pelos dramas platônicos se torna, portanto, o objeto principal da tese que busca reconstruir certos traços da biografia platônica.

A perspectiva que encara a *poíesis* platônica enquanto *modus operandi*, que vinculava a escrita de Platão ao campo literário dos diálogos socráticos, exige a compreensão das demandas que transformavam o seu pensamento em corporeidade e pelas quais ele sujeitava a sua filosofia às restritas formas da expressão pública. A análise da formulação do pensamento platônico, centrada em torno do heroísmo socrático, estipula a seleção de duas trilogias dramáticas a serem analisadas: o *Parmênides*, o *Sofista* e o *Político*; e a *Apologia de Sócrates*, o *Críton* e o *Fédon*. Os critérios que conduzem à escolha dos diálogos correspondem à *diátaxis* textual e a própria figuração de Sócrates. Em ambas as trilogias a *diátaxis* inscreve os diálogos em uma sequência dramática determinada pelos enunciados platônicos que constrói certa temporalidade e coloca os elementos específicos de cada texto numa relação intertextual precisa.

Para Héctor Benoit (2004, p. 41-42) tal critério é a principal evidência de uma ordem discursiva pela qual a filosofia platônica deve ser interpretada:

Por onde começar a contemplação desta coleção de documentos hipoteticamente inéditos? Como classificá-los? Como ordená-los para leitura, ao menos, provisoriamente? Graças a este olhar sem a mediação da tradição milenar, perceberíamos, talvez com mais facilidade, uma certa evidência que, paradoxalmente, foi esquecida quase de maneira definitiva há muitos séculos: os Diálogos possuem demarcações objetivamente postas, e assim, inscritas na própria materialidade dos textos, que os situam numa certa diátaxis ou disposição geral. Estas demarcações, de certa maneira, esboçam como que um mapa para a leitura dos Diálogos, indicando a rota a ser percorrida pelo navegante que, pela primeira vez, atravessa este imenso oceano de palavras. Vejamos como este “mapa” se esboça, aqui e ali, por uma série de sinais (BENOIT, 2004, p. 41-42).

Entretanto, ao que tange o segundo critério que levou à seleção dos diálogos, há diferenças drásticas na representação figurativa do personagem Sócrates. Porquanto no primeiro conjunto de diálogos o personagem deixa de ser protagonista da narrativa filosófica, enquanto na segunda trilogia o protagonismo é determinante para a trama filosófica cujo conteúdo depende explicitamente da construção da figura heroica de Sócrates. Inclusive, na trilogia que abrange o *Parmênides*, o *Sofista* e o *Político*, o *Teeteto* deve ser inserido como um quarto diálogo na medida em que a análise da representação de Sócrates nos outros três diálogos reivindica a figuração do jovem interlocutor Teeteto. A figura de Sócrates como protagonista ou coadjuvante dos diálogos está intimamente ligada ao heroísmo socrático e, por consequência, à própria biografia de Platão uma vez que parece ser a maior expressão do arbítrio dramático-filosófico da sua enunciação.

É fundamental ter em mente que a composição dos diálogos está atrelada ao movimento literário que defendia a memória de Sócrates e, por isto, esta biografia está situada no período subsequente à morte deste personagem histórico. O plano de fundo que ilustra a prosopografia em questão, contado pela doxografia de Diógenes Laércio (*Vidas e doutrinas dos filósofos ilustres*, III, 6), tenta o historiador a relacionar as distintas figurações de Sócrates com a viagens feitas por Platão logo após a morte de seu mestre. Nessa excursão Platão esteve junto a Euclides, em Mégara, cuja filosofia mesclava ideias socráticas com o eleatismo de Parmênides, indo posteriormente para Cirene visitar o matemático Teodoro e, de lá, passou um tempo com Filolau, na Magna Grécia, onde foi influenciado pelo Pitagorismo. A composição da tetralogia *Teeteto*, *Parmênides*, *Sofista* e *Político*, pode ter motivações que correspondam a este momento no qual o filósofo se afastou do Socratismo. Nos três últimos diálogos, a figuração de Sócrates como coadjuvante em prol do protagonismo do Estrangeiro de Eleia, que veicula justamente ideias eleáticas e pitagóricas, não parece ser mera coincidência legada à tradição platônica.

Dois dos personagens históricos dessa viagem são figurados por Platão no *Teeteto*, Euclides e Teodoro, os quais introduzem o diálogo remetendo à memória de uma discussão protagonizada por Sócrates junto ao seu interlocutor Teeteto, assistida pelo personagem Teodoro que apresentou o jovem inquerido a Sócrates. O

diálogo discorre socraticamente sobre a natureza do conhecimento e a narrativa filosófica direciona o diálogo para três propostas a serem examinadas: o conhecimento faz referência à percepção dos sentidos; o conhecimento é a opinião verdadeira; e, o conhecimento é opinião verdadeira somada à explicação racional. A primeira possibilidade é dirigida contra a sofística de Protágoras, cuja epistemologia se tornou célebre pela máxima que diz ser “o homem a medida de todas as coisas”. Entretanto, devido à subjetividade da percepção sensorial, tal proposição culmina num relativismo que nega qualquer verdade universal.

Os questionamentos do personagem Sócrates problematizam a epistemologia de cunho protagórico ao afirmar que o conhecimento tende a ser pautado em diretrizes universais e não em parâmetros sensoriais. O diálogo vai se constituindo como aporia à medida que as outras duas definições suscitadas demonstram também serem insatisfatórias. A despeito disso, ao mesmo tempo em que prima por uma refinadíssima técnica dramática, o *Teeteto* expõe paradigmaticamente o método socrático da maiêutica. A questão epistemológica, portanto, abre caminho para a problematização ontológica e para o desenvolvimento da teoria das ideias que são tratadas sucessivamente no *Parmênides* e no *Sofista* e *Político*. Assim, mesmo que alguns historiadores vejam fortes indícios de que Platão contava com idade avançada quando escreveu o diálogo, numa possível homenagem ao matemático Teeteto que falecera em 369 a. C, toda a sua formulação o liga a um momento em que parece estar motivado a criar um pensamento independente.

No *Parmênides*, curiosamente, Platão figura Parmênides como o protagonista do diálogo, inclusive dando maior destaque à interlocução de Zenão do que a de Sócrates. Na primeira cena o personagem Céfalo descreve o seu encontro com Gláucon e Adimanto e, posteriormente, com Antifonte. Ele passa, então, a ouvir a lembrança do diálogo ocorrido entre Sócrates e Parmênides, narrada por Antifonte que, por sua vez, havia ouvido de Pitodoro o relato da conversa contada a ele pelo próprio Zenão. A narrativa segue com Parmênides fazendo objeções à teoria das ideias defendida por Sócrates de modo que, no final, o velho acaba culpando os equívocos do jovem à sua imaturidade filosófica. O diálogo prossegue com Parmênides, Sócrates, Zenão e outro jovem chamado Aristóteles, que iniciam uma

nova discussão na qual este último substitui Sócrates como interlocutor do sábio Parmênides que continua a conduzir a narrativa filosófica.

A temática central do *Parmênides* gira em torno dos problemas relativos à natureza da realidade, mais precisamente às questões metodológicas desencadeadas pelas dificuldades levantadas com o desenvolvimento da ontologia platônica. No começo do diálogo a teoria das ideias é sumariamente discutida pelo sábio e velho Parmênides que responde às perguntas do jovem e imaturo Sócrates. O método da não contradição de Zenão busca refutar a dicotomia da realidade tentando, assim, instaurar um plano da verdade mediante as hipóteses relativas ao “ser” e ao “não ser”. A ontologia platônica é introduzida no diálogo e exposta de maneira ainda inacabada perante a dificuldade de conceber a participação das ideias no mundo material. A narrativa é encerrada por uma ainda insipiente reflexão matemática, que disserta sobre a hipótese da participação do uno inteligível na multiplicidade tangível, e conclui que as ideias e os entes são e não são ao mesmo tempo, quer em sua relação consigo própria ou em suas relações recíprocas.

Fazendo jus ao título, no *Sofista* o personagem de Sócrates apenas principia a discussão questionando os conceitos a respeito do sofista, do homem que se dedica à política e daquele que ama o conhecimento, o filósofo. Participam do diálogo o matemático Teodoro, o jovem Teeteto e um discípulo de Parmênides e Zenão denominado Estrangeiro de Eleia. inicialmente, a investigação às problemáticas do não ser, aos moldes do *Parmênides*, o que circunscreve a narrativa filosófica ao âmbito da ontologia que constituía essencialmente os objetos da filosofia eleática de Parmênides. O *Sofista* surge, dessa forma, como a continuação dramática do *Teeteto*, já que a cenografia é configurada como a extensão do encontro ocorrido no dia anterior entre Teodoro, Sócrates e Teeteto, mas o seu conteúdo filosófico está mais intimamente vinculado ao *Parmênides*.

Sob o pretexto da busca pela definição do sofista, Platão apresenta as bases da sua ontologia de cunho pitagórico a partir da crítica à perspectiva ontológica de Parmênides. Em contraposição à natureza do filósofo, a conceituação do sofista é feita em termos negativos de maneira que ele é entendido como um habilidoso prestidigitador e farsante. Com esse ensejo Platão encaminha a narrativa encetando

a questão da falsidade e do não ser, o que envolve necessariamente a realidade do ser, instaurando o cerne do teor ontológico do diálogo. A figuração do Estrangeiro de Eleia insere na narrativa elementos da ontologia pitagórica transformando a noção de nome, vista antes no *Teeteto*, em sua peculiar concepção de ideia por meio do conceito de número ao questionar a compreensão eleática relativa ao múltiplo. Platão alicerça a maturidade do seu pensamento ao expor uma ontologia singular que defende a existência em si das ideias, projetando-as enquanto arquétipos inteligíveis que participam dos entes do mundo.

Por sua vez, o *Político* é formalmente a sequência dramática e filosófica do *Sofista* na qual Platão prossegue, embora num contexto distinto do que fez no *Parmênides*, cuidando com maiores detalhes das questões que se relacionam com o seu método dialético. Além dos personagens que compuseram a cenografia do diálogo que o antecede – Teodoro, Teeteto, Sócrates e o Estrangeiro de Eleia – o *Político* traz à cena outro jovem que se afigura como o homônimo de um velho Sócrates. Mais uma vez o protagonismo do Estrangeiro silencia o personagem de Sócrates, cuja figuração de seu jovem homônimo enfatiza a sua já avançada idade, que procura traçar o perfil do político e indicar o conhecimento que tal homem deveria ter para realizar um bom governo na pólis. Semelhante ao *Sofista*, a descrição do estadista é mais negativa do que positiva de modo que a narrativa finda por retornar à natureza do sofista.

A exposição do método dialético no *Político* ganha um teor visivelmente político à medida que o Estrangeiro de Eleia passa a teorizar uma pólis em que o governante se torna capaz de beneficiar os seus governados. A virtude política estaria ligada ao governo ordenado pela filosofia, o qual sugere que o político passa ser despótico ou até mesmo tirânico posto que é concebido como um rei-filósofo. A narrativa filosófica levada a cabo pela interlocução entre o Estrangeiro e o jovem Sócrates descreve três tipos de governos: a monarquia, a oligarquia e a democracia. A reflexão toma um ponto de vista quantitativo para concluir que o governo de um só indivíduo é melhor do que o de uns poucos indivíduos sobre muitos ou aquele que considera a vontade da maioria. A questão política se torna mais elaborada pelo prisma ontológico da dialética, cujo exercício propicia ao político realizar um governo realmente divino movido por um conhecimento, virtude e capacidade perfeitos.

O desfecho do *Político* parece reportar também à parte daquela coincidência herdada pela tradição da doxografia platônica, que vislumbra as motivações dos diálogos em correspondência com as viagens realizadas por Platão ao sul da península itálica. Por volta de 387 a. C. ele excursionou Tarento, onde conheceu o político e matemático Arquitas, e em seguida foi a Siracusa, granjeando como discípulo o jovem Díon que era cunhado do tirano que governava a cidade, Dionísio I. Em razão de atritos com o tirano, Platão foi expulso e vendido como escravo em Egina, sendo resgatado por um amigo e acabou retornando a Atenas onde fundou a Academia. Após a morte de Dionísio I, quando contava cerca de 60 anos, ele esteve em Siracusa por mais duas oportunidades a pedido de Díon, em tentativas infrutíferas de transformar o seu sobrinho Dionísio II no rei-filósofo como o idealizado no *Político*.

A “coincidência doxográfica”, no entanto, começa a tomar vida quando esse plano de fundo é refletido no único texto reconhecidamente enunciado por Platão e que não se enquadra no gênero textual dos diálogos socráticos – a *Carta VII*. Em estilo mais informal e privado, a epístola endereçada aos familiares de Díon, escrita logo após a morte deste em 353 a. C., é um depoimento em que o filósofo descreve as suas experiências em Siracusa e em que ele justifica as suas pretensões filosófico-educativas junto a Dionísio II e a política da cidade. O interessante é que para explicar os seus objetivos Platão (*Carta VII*, 324) recua à sua juventude para contar acerca dos distúrbios políticos que presenciara em Atenas logo depois que findou a Guerra do Peloponeso. Por meio de uma narrativa escrita em prosa, simples e direta, ele inicia a sua carta falando do trauma de o seu mestre Sócrates, “o mais justo dos homens vivos naquela época”, e de como este acontecimento minguiu o seu interesse pela política (PLATÃO, *Carta VII*, 325-326).

Quanto mais eu ponderava sobre [a injustiça cometida contra Sócrates], sobre o tipo de seres humanos que atuavam na política, incluindo suas leis e seus costumes, quanto mais os considerava e envelhecia, mais difícil me parecia a tarefa de administrar corretamente os negócios da pólis. [...]. O resultado foi que, embora eu inicialmente estivesse imbuído de um intenso desejo de ingressar na vida pública, após ponderar sobre tudo isso e perceber quão instáveis eram as coisas, alterando-se em todas as direções, acabei por me aturdido. [...]. Assim, em meu louvor a correta filosofia, fui forçado a declarar que é por meio dela que somos capacitados a discernir a essência da justiça, tanto no âmbito da pólis quanto no do indivíduo, e que não haverá fim para os males da espécie humana enquanto a classe daqueles que são correta e verdadeiramente amantes da sabedoria (os

filósofos) não governar, ou então a classe que governa a pólis não se tornar, por favor dos deuses, realmente filosófica (PLATÃO, *Carta VII*, 325-326).

Na *Carta VII* Platão procura justificar as suas esperanças de construir uma pólis na qual a justiça pudesse reinar instruída pela filosofia. Conta como foi encorajado pela adesão de Díon à sua filosofia e como, sendo este um membro da família real, poderia exercer influência sobre Dionísio II. Ele explica que quando foi convidado por Díon para instruir o seu sobrinho, o qual parecia levar jeito para o aprendizado filosófico, viu-se impelido pelo dever de que “era aquele o momento, se algum dia isso fosse acontecer, onde todas as esperanças poderiam ser realizadas no sentido de estar presente ante a alguém que é simultaneamente filósofa e governante de uma cidade” (PLATÃO, *Carta VII*, 328). Relatando as consecutivas decepções que teve com corrupção da alma de Dionísio II, cujo comportamento era pautado na insensatez por mais que se aplicasse à filosofia, Platão encerra a sua carta afirmando que o próprio Díon, quando conquistou o governo e mesmo mantendo-se fiel à moderação filosófica, tombou como “um bom piloto que subestima a força da tormenta e naufraga” (PLATÃO, *Carta VII*, 351).

Um fracasso similar é representado pelo drama do *Fédon* quando o personagem de Sócrates obtém o último de sucessivos insucessos filosófico-educativos ao tentar convencer os seus interlocutores sobre as suas reais motivações que manteve durante a sua vida. Na verdade, é este o gatilho que enreda cada um dos diálogos da seleção composta pela *Apologia de Sócrates*, pelo *Críton* e pelo *Fédon*, e institui o heroísmo socrático que sustenta as suas narrativas filosóficas e os liames dramáticos intertextuais da trilogia. A coragem com que Sócrates enfrentou os reveses no tribunal da pólis, as indagações de Críton e os inquéritos de seus discípulos na prisão de Atenas, ao mesmo tempo em que aceitava de antemão o fracasso de suas ações pelo simples senso de responsabilidade, coincide com o que escreve Platão em sua epístola:

E, ademais, pensei comigo mesmo que não seria de se surpreender que um ser humano jovem, dotado de aptidão para o aprendizado, alcançasse um amor pela vida melhor se a ele fossem ministradas lições sobre assuntos elevados. Assim, a mim se afigurava como obrigação apurar claramente qual era a situação, e de modo algum me esquivar antecipadamente, nem me expor a uma recriminação verdadeiramente grave se acontecesse de haver verdade no teor de qualquer um daqueles rumores. Assim, recorrendo a esse raciocínio como de uma cobertura eu parti, ainda que certamente

assaltado por muitos receios e pressentimentos negativos, o que era bem compreensível (PLATÃO, *Carta VII*, 339-340).

O heroísmo socrático foi refletido por Platão em sua sucinta autobiografia e continuamente utilizado, na trilogia logo acima mencionada, como matriz para a configuração dramática dos diálogos. As duas primeiras obras fazem parte da chamada fase socrática, considerados como os primeiros textos platônicos, e Platão, atuando como uma espécie de discípulo-biógrafo, parece registrar vividamente o drama real de seu mestre a partir de uma paradigmática estrutura textual forense. Nesse sentido, na *Apologia de Sócrates* o autor para associar magistralmente à figuração de seu protagonista os princípios filosóficos propriamente socráticos com um verossímil registro da postura de seu mestre no tribunal de Atenas que tornou a sua morte inevitável e enceta o heroísmo mediante a figura de Sócrates. Enquanto que no *Críton* a criatividade poética de Platão procura resgatar a condição heroica de Sócrates para figurá-lo como um personagem que consegue conciliar em seu exercício filosófico a justiça fundada nas leis humanas com a justiça em si.

A *Apologia de Sócrates* é um texto escrito de maneira atípica por Platão, sendo que alguns estudiosos nem chegam a classificá-lo propriamente como um diálogo, pois não discorre sobre ideias filosóficas mesmo instando teor filosófico. Tem um estilo narrativo no qual Sócrates se afigura ao expor a sua própria defesa contra a acusação de impiedade feito por Meleto, Ânito e Lícon, dos quais o primeiro é único que participa do diálogo e é figurado rapidamente como um poeta de pouca expressão. O diálogo é dividido em quatro partes: inicialmente, o réu se dirige ao júri contra os seus acusadores e as acusações que lhe eram imputadas; num segundo momento, Sócrates questiona o seu principal acusador e único interlocutor; posteriormente ao veredicto de culpada, dirige-se novamente ao júri para negar a possibilidade de ostracismo e dizer que prefere a pena de morte; e, por fim, o filósofo mira apenas àqueles que no júri votaram pela condenação e ponderando sobre a fragilidade da justiça humana e a inexorável justiça do Hades.

O dever é objeto de debate que movimenta a narrativa do *Críton*, estruturada em plena consonância com o conteúdo da *Apologia de Sócrates* e complementa a cenografia deste diálogo uma vez que a ambientação se passa na cadeia de Atenas dias após a condenação de Sócrates. A representação do protagonista é figurada a

partir do heroísmo socrático arquitetado no primeiro drama e ampara uma discussão eminentemente ética estabelecida entre Sócrates e o seu amigo Críton. O diálogo tem início quando este personagem elabora um plano e convida o preso a fugir da cadeia. Esse é o ensejo em que, sem muita erudição filosófica, Sócrates nega o convite e discorre enfaticamente que a lei deve ser acatada e que o justo comportamento tem que objetar a injustiça que invariavelmente sempre será errada, sinalizando que não se deve retribuir injustiça com injustiça sob o risco da indelével equidade existente no Hades.

Agora no *Fédon*, mais uma vez, numa franca paridade com a tragédia heroica de Sócrates, Platão recupera o mesmo arcabouço dramático utilizado tanto na *Apologia de Sócrates* quanto no *Críton*, aproveitando-se cenograficamente dos últimos momentos antes da morte de Sócrates, para enveredar teoricamente pela questão da imortalidade da alma. O *Fédon* é a obra prima dramática de Platão na medida em que adapta o seu drama à exposição da “teoria das ideias” com requinte estético incomparável. A sua narrativa filosófica incorpora ao texto ideias pitagóricas e órficas para afirmar a existência da alma independentemente do corpo, detalhando profundamente todas as definições presentes na ontologia platônica e descaracterizando o desenlace aporético que marca os outros dois diálogos. Expondo através de relatos míticos o mesmo desenlace moral da *Apologia de Sócrates* e do *Críton*, sobre a retribuição após a morte das virtudes praticadas em vida, Platão projeta o clímax dramático com grande beleza literária à comovente narração do sereno expirar de seu mestre.

As fontes platônicas descritas aqui compõem parte dos vestígios materiais daquilo que um dia fez parte da corporeidade de Platão, e qualquer biografia que se pretenda ser feita tem que considerar as sujeições socioculturais que o coagiam a agir de certa forma e as estratégias elaboradas pelo seu sujeito que deu corpo a um pensamento peculiar materializado dentro do campo literário ateniense. A *Carta VII*, a única epistola de autoria comumente reconhecida, mesmo não sendo descrita mais particularmente e contando por entre os documentos a serem analisados, converte-se em um guia reflexivo que auxilia a construção histórica de uma prosopografia de Platão. Assim, como direcionadores do raciocínio que estrutura a narrativa histórica e sendo uma espécie de autobiografia na qual o remetente atribui

significados a sua própria vida, respectivamente, os pressupostos teóricos e a epístola escrita pelo filósofo retornam no último capítulo como elementos historiográficos que darão sentido final à tese.

2. A gênese do campo literário ateniense e os diálogos socráticos

A História da Filosofia proposta por esta tese pressupõe uma análise sociocultural do pensamento de Platão e, por isto, deve considerar a conjuntura que motivou o seu pensamento e os modos pelos quais materializou a sua filosofia. A partir disso as fontes platônicas passam a ser concebidas como vestígios da corporeidade de um sujeito que as produziu na primeira metade do século IV a. C.. Por conseguinte, os diálogos platônicos são apresentados neste estudo como propriedade do corpo de Platão, ou seja, como vestígios materiais do seu próprio pensamento. Os diálogos escritos por ele deixam de ser, portanto, meros veículos de expressão filosófica e se tornam meios de sujeição sociocultural necessários à publicidade que era imprescindível à existência social de sua filosofia.

A atividade filosófica de Platão, que vai muito além do seu pensamento, adquire inteligibilidade apenas se for percebida socialmente. O arcabouço que oferece sustentação à análise do pensamento platônico deve levar em conta, então, os constrangimentos do indivíduo (*idiótes*) que era constantemente instado a viver em comunidade (*koinonía*). Em Atenas, as relações comunitárias de socialização entre os sujeitos ocorriam, substancialmente, pelo uso da palavra falada ou escrita. A palavra era ritualizada por práticas que criavam o espaço público e alargavam os significados que definiam o que era propriamente político. O filósofo, nesse contexto, dependia dessas regras de sociabilidade para que a sua filosofia fosse institucionalizada na arena pública da pólis.

O direito à palavra transformava o indivíduo, membro de uma família (*oikos*), convertendo-o em cidadão (*polítés*), membro de um demos, e o sujeitava às práticas que regulavam a sua cidadania. Quando Platão inaugurou a sua escola filosófica após 387 a. C., ele privatizou a sua atividade filosófica e restringiu o seu pensamento a um conjunto de discípulos que conviveriam por laços de amizade no interior de um *oikos* filosófico (*thiasos*). Diferentemente de seu mestre, Sócrates, que dialogava publicamente com os seus discípulos no mercado de Atenas, Platão preferiu o esoterismo de uma confraria de filósofos no interior do qual sabia que poderia instaurar uma paideia profundamente ascética. Todavia, ele ainda pertencia

a um demos e partilhava valores que o identificavam com o campo filosófico, eminentemente político, e por isto era preciso que ele “falasse em público”. Foi este o motivo que fez Platão escrever tantos diálogos ao longo de sua vida.

Mediante isso, surge outra questão fundamental para o prosseguimento do estudo: qual era o campo ocupado por Platão enquanto filósofo, chefe de escola e cidadão ateniense? Sabe-se que ele abriu mão de participar diretamente das instituições políticas do governo da cidade (PLATÃO, *Carta VII*, 324-326), mas não deixou de habitar o espaço público de Atenas até o ano de sua morte em 348 a. C.. Sendo assim, a principal maneira pela qual Platão se integrou à pólis foi fazendo uso da palavra por meio de uma contínua prática literária. Era através da escrita que o mestre da Academia tomava parte dos valores socioculturais publicamente partilhados no campo literário da cidade. Espaço este em que ele atuou como o maior expoente do gênero que ficou conhecido como *sokratikoi logoi* (diálogos socráticos).

Portanto, para interpretar os diálogos escritos por Platão é necessário, antes, conjecturar o campo sociocultural em que foram produzidos, os motivos que determinaram a sua produção e a função que assumiam junto ao seu autor. Para tanto, os diálogos socráticos são assumidos, aqui, como meios que mediavam às relações de Platão e do seu *oikos* filosófico com o ambiente público de Atenas. Somente dessa forma é que o historiador da Filosofia Grega Antiga pode considerar não somente a sistematicidade do conteúdo propriamente filosófico, mas toda a dramaticidade que contém a estética textual dos diálogos platônicos. Assim, para retirar qualquer sentido dessas fontes é basilar compreender o desenvolvimento e o papel da escrita no âmbito políade, e, na sequência, contextualizar a gênese do campo literário em que surgiram os diálogos socráticos. A partir disso será possível situar os textos de Platão de acordo com a proposta metodológica desta tese.

2.1. O valor da palavra em Atenas: a ordem por entre o público e o privado

Jean-Pierre Vernant (2002, p. 53) descreve a pólis como um fenômeno cujo advento ocorreu por entre os séculos VIII a. C. e VII a. C., e que atravessou múltiplas etapas e variadas formas. Ele explica que a pólis fora erigida sob um sistema que dava prioridade à palavra em relação a qualquer outro instrumento de

poder. Era a palavra que fazia do homem um ser racional e através dela era que ele se situava perante os demais para conviver em sociedade. É exatamente a isso que Aristóteles se referia quando disse:

É evidente, pois, que a cidade faz parte das coisas da natureza, que o homem é naturalmente um animal político, destinado a viver em sociedade, e que aquele que, por instinto, e não porque qualquer circunstância o inibe, deixa de fazer parte de uma cidade, é um ser vil ou superior ao homem. Tal indivíduo merece, como disse Homero, a censura cruel de ser um sem família, sem leis, sem lar. Porque ele é ávido de combates, e, como as aves de rapina, incapaz de se submeter a qualquer obediência (ARISTÓTELES, *Política*, 1253).

A obediência da qual dependia toda a comunidade, traduzida na reverência a uma ancestralidade (*nomos*) da qual se originavam todos os sentidos existenciais e que servia de amálgama à autoridade verticalizada do governo políade, encontrava na palavra o instrumento de comando e de domínio dos homens uns sobre os outros. A política grega era designada, assim, como a arte (*tékhne*) cujo exercício essencial se caracterizava pelo uso da linguagem. A palavra era, por assim dizer, um mecanismo que garantia a transmissão de valores tradicionais imprescindíveis à governabilidade e à reprodução sociocultural (HAVELOCK, 1996, p. 15).

Entretanto, esse aspecto da pólis estava atrelado a um outro, não menos importante, que garantia a plena publicidade das manifestações mais tradicionais da vida social. Ambos os aspectos eram complementares e foram fundamentais para as relações comunitárias uma vez que instauravam a moralidade dos *nomoi* e a tornava pública. A constituição desse campo de interesse comum entre os homens, igualitário, favoreceu a delimitação dos ambientes onde prevaleciam os assuntos privados, familiares, em que o grupo se via restringido por uma identidade que o diferenciava do restante do demos. O espaço público da pólis era composto, desse jeito, por práticas abertas realizadas em proveito da coletividade e que provocavam a vigilância mútua das condutas individuais de toda a comunidade. Lugar no qual, sem exagero, toda a autoridade era regulada pela instrumentalização da palavra.

Na medida em que a pólis era a designação dada ao espaço público, o termo *oikos* fazia referência direta à privacidade da esfera comportamental grega. A palavra *oikos* já aparecia nos poemas homéricos vinculada a uma realidade social e política que era anterior a formação da pólis. Maria Beatriz Florenzano (2010, p. 115)

menciona que o *oikos* era um espaço fechado e funcional muito mais que ostentatório ou de aparências como era o espaço público, onde se davam as relações pessoais, íntimas, hierárquicas e desiguais. Ela diz também que a pólis, por seu lado, era um estado jurídico engendrado por necessidades que com o tempo requisitaram uma normatização escrita (*nomoi*), a qual limitou a interpretação arbitrária dos conflitos sociais e das obrigações político-religiosas. Em Atenas, tal gênese foi decorrente de conjunturas socioculturais correlacionadas a situações econômicas que gravitavam em torno de seu sistema fundiário.

Em sua origem, a pólis era regulada pela palavra falada que progressivamente, no decorrer dos séculos VI a. C. e V a. C., cedeu espaço à escrita criando um extenso campo literário que acabou se confundindo com a própria esfera pública ateniense. Segundo Eric Havelock (1996, p. 22), nos primórdios da organização políade, a oralidade tinha um propósito didático já que guardava a memória da tradição guerreira das cidades jônicas e camponesa da Beócia, respectivamente, cantadas nos poemas atribuídos a Homero e a Hesíodo. Dado que as epopeias *Ilíada* e *Odisseia*, bem como *O trabalho e os dias* e *Teogonia*, não podem ser datadas de anos anteriores a 700 a. C. é possível inferir que a linguagem poética original estava situada no plano da improvisação cujo fim era o louvor de uma moral memorável capitalizada pela aristocracia eupátrida. Era com este patrimônio moral e mnemônico que os eupátridas justificavam o monopólio político que gozavam na cidade.

Essa cultura assentada sob a oralidade dos aedos era confinada a uma aristocracia de cunho militar e sacerdotal, mas que na passagem do século VII a. C. para o VI a. C. foi dilatada ao seguir os rastros das modificações políticas levadas a cabo pelos legisladores deste período. O primeiro deles foi Sólon cujas realizações transcenderam a reforma timocrática da pólis, que aboliu o critério nobiliário de participação política por outro censitário, assentada na democratização do patrimônio sociocultural anteriormente restrito aos eupátridas. Ana María González de Tobia (2008, p. 31) relata que os próprios poemas de Sólon mostraram ser um mecanismo de democratização da cultura aristocrática, pois a sua linguagem inovadora, visto que ele compunha em dísticos elegíacos, permitiu uma gradativa

adaptação da oralidade épica à escrita. O que condizia com a realidade de uma nova comunidade, muito mais alargada e menos desigual.

A horizontalização da cultura políade, conforme atesta Havelock (1996, p. 23), foi efetivada mediante um lento processo de alfabetização inicialmente marcado pela gradual transcrição das epopeias, cuja forma escrita representava a restituição fidedigna de leis puramente acústicas da linguagem poética. Ele afirma, inclusive, que as transcrições da *Ilíada* e da *Odisseia* foram terminadas no fim do século VI a. C., depois que a escrita de ambas ter sido de algum modo consolidada durante a tirania de Pisístrato (HAVELOCK, 1978, 3-21). Este tirano, que governou Atenas com o apoio popular, enfrentou uma aristocracia que se escorava na posse da terra, da justiça e da religião, e, para combater estes domínios, ele efetivou uma reforma agrária que beneficiou os mais pobres ao mesmo tempo em que democratizou os ritos religiosos privados, tornando-os propriedade de toda a pólis. A adaptação escrita das epopeias, nessa direção, certamente fez parte da política tirânica de expropriação do patrimônio tradicional da aristocracia.

Durante a tirania pisistratida, que durou de 546 a. C. a 527 a. C., a pólis sofreu uma verdadeira reforma religiosa que converteu os cultos familiares dos heróis e deuses ancestrais dos eupátridas em festividades públicas onde eram cultuadas divindades que encarnavam a identidade coletiva do demos. José Antonio Dabdad Trabulsi (1984, p. 84-85) descreve que, nessa época, os atenienses instituíram o festival Panatenaico e construíram o templo da Acrópole, os dois dedicados à deusa Atena. Como esta era a divindade que simbolizava a cidade, ela passou a ser representada no sistema monetário ateniense posto que a moeda era tida como um instrumento de integração que carregava forte conotação religiosa, o que a transformava em principal índice de publicidade e de unidade do território ático.

A pólis ateniense, desse modo, transformou-se em um campo cuja cultura era acessível a todos aqueles que se identificavam com a ancestralidade do demos, de um jeito que os simbolismos, os valores e as práticas sociais ficavam à disposição de todos que tivessem acesso a Praça Pública (Ágora). Esse patrimônio tradicional de caráter religioso deixou de ser privado e controlado por famílias que o tinha como

insígnia de poder, sendo fixado sob uma constituição (*politeía*) que desde a segunda década do século VII a. C. havia sido codificada de forma escrita. Estes *nomoi* consubstanciaram o direito consuetudinário em direito positivo ao converterem a ancestralidade políade em práticas culturais-religiosas que fundiam a identidade do demos de modo a igualar todos àqueles que detivessem a cidadania ateniense. Destarte, a pólis deixou de ter um corpo sacerdotal especializado e se apropriou das práticas religiosas conferindo-lhes status de lei escrita.

Com uma bagagem jurídica de cunho tradicional e positiva, a pólis conseguiu delimitar com total nitidez o lugar de cada indivíduo na sociedade, fosse este cidadão ou não, para que não houvesse a subversão da ordem então instaurada. A religiosidade, nessa conjuntura, mostrou ser essencial ao governo para regular as relações hierárquicas da comunidade posto que delimitava o que era justo ou injusto nas relações entre os homens. A piedade (*eusébeia*), cuja significação tangia o “respeito filial aos deuses e aos ancestrais”, inseria dessa maneira o indivíduo no tradicionalismo políade tornando a sua prática questão jurídica e convertendo a religiosidade em exercício de cidadania (CARVALHO, 2017, 126-127). Exatamente por isso que a difusão do Dionisismo foi imprescindível para a consolidação da unidade político-religiosa de Atenas, principalmente porque desde a sua origem o culto a Dionísio esteve ligado à transmutação da ordem aristocrática antecedente.

É difícil reconstruir a origem do Dionisismo na Grécia, mas sabe-se que em Atenas o seu culto foi peça chave na remodelação do cosmo políade durante a tirania de Pisístrato. Apesar das reformas de Sólon terem contribuído para a democratização dos *nomoi*, não resolveram o problema agrário ateniense. A ampliação da produção das grandes propriedades e o aumento do comércio parece ter diminuído os recursos dos pequenos camponeses da Península Ática. Com isso, buscando apoio nesse grupo, Pisístrato financiou a expansão da produção dos pequenos camponeses a partir de medidas fiscais e do estímulo ao comércio marítimo (VIDAL-NAQUET; LÉVÊQUE, 1973, p. 42-43). Conseqüentemente, a valorização dos cultos a Dionísio apareceu como tática de mobilização da população camponesa e meio pelo qual foi possível integrar a *khóra* (região rural) do território ático à *ásty* (região urbana) ateniense.

Dionísio era um deus marginal nas epopeias de Homero e pouco recorrente à mitologia dos eupátidas uma vez que era o deus dos espaços abertos que se manifestava nos campos e que muitas vezes opunha ambas as regiões, a *ásty* à *khóra* (GERNET; BOULANGER, 1970, p. 105). Todavia, ele era o *Isodaitès*, “aquele que iguala as diferenças”, sendo chamado também de *Eleuthereus* (Libertador) e *Lysios* (Fundidor). Sua epifania diluía as diferenças instituídas entre os indivíduos na sociedade, desfazendo qualquer princípio hierárquico. O Dionisismo parece ter sido um compromisso efetivado por Pisístrato mediante a necessidade de satisfazer as reivindicações do demos, componente essencial das bases sociais do poder tirânico, e a necessidade de reforçar as estruturas de um governo centralizado que se voltava contra o particularismo aristocrático (TRABULSI, 1984, p. 92).

O Dionisismo absorveu também as preocupações de outro reformador da *politeía* ateniense, Clístenes, que ao aumentar de quatro para dez o número das tribos áticas, em 508-507 a. C., subdividiu o demos em associações onde os seus membros estavam vinculados ao culto de um deus ou herói epônimo. No entanto, o demos rivalizava com outras associações de culto – os *thiasoi* e os *orgéones* – que pululavam em seu interior e representavam grupos sociorreligiosos independentes das tribos e cuja demanda era preciso integrar ao quadro maior da pólis (TRABULSI, 1984, p. 89). Com esta intensão, Clístenes procurou reduzir e agregar os cultos privados populares, muito influenciados por tendências estrangeiras, convertendo-os em festas públicas para que as tribos, e todo o demos, pudessem ser fundidas ao máximo, além de dissolver o mais rápido possível os vínculos socioculturais da conjuntura anterior (ARISTÓTELES, *Política*, VI, 1319).

Os *thiasoi* e os *orgéones* não faziam parte da antiga frátria, porém nem todos os seus cultos eram dedicados a Dionísio, mesmo que ambos os termos fizessem menção direta, respectivamente, aos “colegiados dionisíacos” e aos “rituais orgiásticos” que celebravam o deus (FESTUGIÈRE, 1972, p. 15). As festividades dionisíacas tinham participação massiva da população e eram realizadas num ambiente de evasão onde participavam todos os membros do *oikos*, sendo grande o número de mulheres e de escravos. Sua festividade licenciosa e de exaltação à liberdade individual era caracterizada pela adoração de falos e por rituais de fecundidade que sinalizavam a sua antiguidade e os períodos do calendário agrícola

(GERNET; BOULANGER, 1970, p. 268-285). O enorme potencial subversivo desses cerimoniais rurais colocou o Dionisismo na base das reformas clistênicas já que dificultavam a integração do deus e de seu culto ao cosmo da cidade.

Henry Jeanmaire (1970, p. 44-46) afirma que dentre as festividades em honra a Dionísio desacreditadas no final do século VI a. C. estavam as Leneias, que remetiam a um Dionisismo ctônico e perigoso à ordem políade. As Leneias eram, em Atenas, as cerimônias religiosas que mais correspondiam ao campesinato na medida em que eram reconhecidas por todo o mundo grego como essencialmente orgiásticas. Jeanmaire diz também que no processo de integração do demos ateniense elas passaram a ser preteridas a partir da revitalização das Antestérias e da instituição das Grandes Dionisiacas, ambas mais adaptadas as pretensões cidadinas. As Antestérias, de acordo com Trabulsi (1984, p. 91), pareciam tomar certa distância do aspecto ameaçador das Leneias à medida que subdividia o seu festival em dois dias e a relação com Dionísio era mais estreita e benfazeja. Havia, portanto, maior controle da euforia que era limitada no primeiro dia (*pithoigia*) à alegria e à licenciosidade e no segundo dia (*choes*) restrita ao consumo de vinho.

É certo que as Antestérias foram instituídas como parte das ações que democratizaram o patrimônio cultural-religioso de Atenas. Por isso, em certa medida, a política religiosa de Clístenes deu continuidade às reformas do tirânico Pisístrato. É o que testemunha Aristóteles ao comparar as ações dos dois legisladores:

As ações tirânicas [de Pisístrato] pareciam ser sempre democráticas [semelhantes às de Clístenes], digo, por exemplo, a respeito da anarquia dos escravos (que poderia ser até certo ponto conveniente), das mulheres e dos jovens, onde se tolerava [nas festas dionisiacas] que cada um vivesse segundo desejo próprio. Sendo assim, havia grande interesse no apoio desse regime de governo, pois a maioria dos homens tende a achar mais agradável desfrutar o desregramento do que viver com moderação. Para o legislador e para aqueles que desejam um regime democrático [...] há necessidade de torná-lo seguro através de certas precauções que evitem a destruição do demos, e por isso é preciso estabelecer leis escritas que garantam a segurança de todos (ARISTÓTELES, *Política*, VI, 1319).

Aristóteles julgava perigoso o desregramento do *oikos* nas festas dionisiacas. A licenciosidade das mulheres, dos jovens e dos escravos era vista pelo filósofo como barganha política que visava o apoio massivo da população aos regimes democráticos ou democratizantes desse período. Como a identificação dos indivíduos com a pólis ocorria por meio da distinção do que era estranho ou não ao

bem público, Aristóteles entendia que para preservar a segurança do regime democrático por um longo tempo era necessário que o *oikos* se submetesse à legislação escrita para que os interesses coletivos pudessem prevalecer sobre as prerrogativas da instância privada. Por conseguinte, esses personagens que compunham as famílias de Atenas deviam ser tidos como excêntricos à publicidade da pólis, podendo ser incorporados ao demos somente por meio de relações marginais à prática política (*politeía*).

A *politeía* fazia referência direta ao trânsito entre o espaço público e o privado efetuado por mecanismos jurídicos que regulavam as práticas de solidariedade. Tal solidariedade só era possível graças à ambivalência portada pelos sujeitos que podiam atuar em dois papéis a um só tempo: o de chefe familiar (*kýrios*) e o de cidadão (*polítés*). Era essa ambivalência que permitia ao grego transitar por entre a esfera do público e a do privado à medida que se apropriava das crenças que o constituía através de ambas as identidades. Todavia, esse trânsito era codificado por leis escritas e, conseqüentemente, delimitado pela fronteira que definia as obrigações de um *kýrios* e os deveres de um *polítés*. Portanto, a identidade política, ostentada por todo cidadão na esfera pública, não negava a identidade de homem privado, pelo contrário, reclamava-a e exigia dela uma prática piedosa (CARVALHO, 2017, p. 136-137).

As Grandes Dionisíacas, nessa direção, foram o maior exemplo de como as práticas religiosas excêntricas à pólis conseguiram ser adaptadas ao sistema políade, sendo integradas à identidade ática de tal forma que, depois das Grandes Panateneias, suas festas se tornaram as mais importantes de Atenas. Trabulsi (1984, p. 92) diz que o orgasmo dionisíaco não estava presente nas Grandes Dionisíacas, havendo apenas faloforias, sacrifícios e banquetes, mas nada dos excessos das Leneias e das Antestérias. Os seus rituais se caracterizavam pela preocupação com a pureza e pela intimidade entre o deus e os fieis, os quais eram assistidos por um sacerdote que coordenava as liturgias. Nada poderia ser mais políade do que as procissões das Grandes Dionisíacas que tinham a sua frente o arconte epônimo seguido pelos efebos armados que representavam, respectivamente, o grande sacerdote e os jovens protetores da ancestralidade dos *nomoi* atenienses.

Considerando a sua importância para a *politeía*, não era à toa que o maior êxtase das Grandes Dionisíacas correspondia ao momento no qual a palavra se tornava o centro das atenções no teatro de Atenas. Em 534 a. C., ainda no governo de Pisístrato, o ditirambo foi apresentado como parte das festividades em honra a Dionísio, introduzido na cidade por Lasos de Hermione, e os seus corais passaram a ser organizados em forma de competições (TRABULSI, 1984, p. 81; 92). Algum tempo depois o ditirambo se tornaria mais complexo e seria exibido em forma de tragédia, sendo que a primeira peça trágica estruturada no modelo clássico, e até hoje preservada, foi *Os persas* do poeta Ésquilo. Por coincidência ou não, essa peça marcou o início da carreira política de outro importante legislador, Péricles, que em 472 a. C. conduziu como corego as liturgias trágicas e premiou Ésquilo com o primeiro lugar nos concursos teatrais das Grandes Dionisíacas (ROMILLY, 2008, p. 8).

A tragédia viveu o seu esplendor durante quase todo o século V a. C., tendo o seu ápice e a sua decadência, respectivamente, nos períodos da hegemonia ateniense na Liga de Delos (449 a. C. – 431 a. C.) e da derrocada da cidade no final da Guerra do Peloponeso (431 a. C. – 404 a. C.). Ano após ano o teatro ateniense conviveu com obras-primas criadas não só por Ésquilo, como também por Sófocles e Eurípedes. As datas em que estes poetas compuseram as suas peças foram muito próximas e, curiosamente, as diversas composições de Sófocles e quase todas as de Eurípedes foram escritas depois da morte de Péricles, em 429 a. C.. Em 488 a. C. foi adicionada mais uma peça junto às três tragédias que concorriam à coroa de Dionísio e que passou a ser chamada de comédia porque era caracterizada pelo drama satírico. Esse gênero teve como principal expoente o comediógrafo Aristófanes, cuja produção se estendeu da década de 40, desse mesmo século, até anos antes de sua morte em 386 a. C..

As competições teatrais trágicas representavam a vitória da “palavra de ordem”, aspecto primordial do cosmo poliáde, sobre o desregramento dos antigos cerimoniais dionisíacos. As exhibições duravam três dias seguidos e todos os dias havia a apresentação de uma peça da trilogia trágica escolhida de antemão junto a inúmeras outras e, em um destes dias, de uma comédia cujo autor também era previamente selecionado. A organização do evento ficava aos cuidados de um rico

cidadão designado pelo arconte e que custeava todo o espetáculo. Ele tinha a incumbência de determinar os coreutas que faziam parte do coro, os atores, todos do sexo masculino, e ficava responsável pelos ensaios. O demos inteiro era convidado para assistir as exibições teatrais, inclusive, os membros do *oikos*, tanto as mulheres e escravos quanto os estrangeiros, que tinham a permissão da pólis para ocupar o espaço público do teatro ateniense.

Jean-Pierre Vernant (2001, p. 361) descreve os espetáculos mencionando que, ao final do terceiro dia, representantes das diferentes tribos deveriam compor um jurado que funcionava como um típico tribunal ateniense responsável por julgar as peças e entregar a coroa ao melhor tragediógrafo. Esse formalismo era realizado diante das famílias que ali estavam presentes, o que simbolizava a solidariedade do demos na decisão sobre quem se tornaria o vencedor de modo a corporificar o compromisso comunitário peculiar a identidade cívica de Atenas. Era esse o arcabouço político que ordenava o cosmo dionisíaco das tragédias e, como queria Aristóteles⁸, estabelecia a condição jurídica que possibilitava aos *oikoi* penetrar na publicidade teatral das Grandes Dionisíacas.

Dessarte, a tragédia não era apenas uma performance artística, mas:

[...] uma instituição social que, pela fundação dos concursos trágicos, a cidade coloca ao lado de seus órgãos políticos e judiciários. Instaurado sob a autoridade do arconte epônimo, no mesmo espaço urbano e segundo as mesmas normas institucionais que regem as assembleias ou tribunais populares, um espetáculo aberto a todos os cidadãos, dirigido, desempenhado, julgado por representantes qualificados das diversas tribos, a cidade se faz teatro, ela se toma, de certo modo, como objeto de representação e se desempenha a si própria diante do público (VERNANT; VIDAL-NAQUET, 1999, p. 10).

O cenário político do teatro estava imerso em uma atmosfera religiosa adornada pelos ritos dionisíacos. No centro da plateia estava o trono do sacerdote que presidia o espetáculo, enquanto que próximo ao coro, situado um pouco abaixo do palco, encontrava-se o altar de Dionísio. Presenciava-se, desse jeito, uma ritualidade propriamente política que tinha todas as formalidades institucionais exigidas pela pólis. Os seus rituais gravitavam em torno da imagem do deus que expressava a sua epifania através das performances dos atores e no lirismo do coro,

⁸ *Supra*: ARISTÓTELES, *Política*, VI, 1319.

cujo êxtase correspondia à catarse provocada pela efetivação trágica do destino heroico. Além de representar o clímax da tragédia, a catarse tinha uma função social ligada ao frenesi característico das manifestações dionisíacas, e era este um dos principais elementos que proporcionava às Grandes Dionisíacas um aspecto moderador ausente nas Lenaias e Antestérias.

É isso que diz Aristóteles, no livro VI da *Poética*:

A tragédia é imitação de uma ação de caráter elevado, completa e de certa extensão, em linguagem ornamentada e com as várias espécies de ornamentos distribuídas pelas diversas partes [do drama], [imitação que se efetua] não por narrativa, mas mediante atores, e que, suscitando o terror e a piedade, tem por efeito a purificação das emoções (ARISTÓTELES, *Poética*, V, 1449).

Para Aristóteles, a purificação das emoções era consequência da identificação do espectador com o infortúnio do principal personagem do drama – o herói. À medida que a peça se direcionava para o final da trama, o público ia se envolvendo emocionalmente com o protagonista e despertando sentimentos de compaixão, piedade e temor que eram compartilhados com o restante do demos. A catarse reforçava o vínculo entre todos os indivíduos da comunidade, até mesmo entre os membros do *oikos* que eram marginais à *politeía*. Essa comunhão emocional fazia a plateia compartilhar dos valores políticos-religiosos que instaurava no teatro uma moralidade que atrelava o aspecto positivo do direito ateniense, inerente às formalidades do evento, a um direito ainda não codificado que o frenesi dionisiaco tornava difícil de fixar, mas que só a tragédia era capaz de controlar (VERNANT; VIDAL-NAQUET, 1999, p. 3).

A pólis clássica, durante todo o século V a. C., repousou sobre uma persistente e frágil estabilidade que vivia sob a ameaça das contradições entre o seu passado e o seu presente, entre as forças ctônicas de Dionísio e as divindades políades de Atenas. O seu delicado equilíbrio sempre esteve por entre a ordem e a desordem, a associação e a dissociação, o público e o privado, cujos polos só poderiam ser conciliados pela prática da cidadania. Porquanto, nas Grandes Dionisíacas as contradições e as polaridades da pólis estavam sob a batuta da palavra ordenadora que codificava os *nomoi* e oficializava a *politeía* da cidade. Nesse ambiente profundamente problemático foi que a tragédia encontrou a sua

matéria-prima: a antinomia humana confrontada por um politeísmo que transformava o homem em vítima de seus próprios valores. O teatro, portanto, conscientizava o ser humano da condição inelutável do destino que o constrangia a agir corajosamente sob o peso da responsabilidade para com a comunidade.

A realização das Grandes Dionisíacas proporcionava, assim, a tão preciosa integração do demos ateniense, que unificava o território ático, e regulava o acesso dos *oikoi* à publicidade políade, ao mesmo tempo que tornava fluídica as fronteiras sociais da pólis. Com essa festividade, pode-se dizer, a pólis alcançava o seu ideal democrático que exigia a integração e a igualdade entre todos do corpo cívico, além de estabelecer o equilíbrio político de suas tensões sociais. Todavia, esse ideal clássico celebrava, nas festas dionisíacas, a consciência da experimentação de algo que diferia das normatizações cotidianas. A dimensão dessa alteridade, do estranhamento e da desordem que acompanhava o Dionisismo políade, era o reflexo de um homem peculiar, o ateniense do século V a. C., que não reconhecia a si próprio na medida em que vislumbrava a apropriação de um passado que lhe era estranho, aristocrático e que fazia de si um ser enigmático.

As peças trágicas imitavam a cidade em contradição na qual o ateniense tentava deixar para trás uma tradição heroica em prol de uma identidade totalmente diferente: a de homem político, cívico, detentor da palavra que lhe conferia poder dentro do espaço público dos tribunais. O contexto histórico da tragédia correspondia ao momento em que o mito passava a ser articulado à linguagem jurídica e estas duas linguagens se emaranhavam no palco do teatro ateniense. O passado mitológico, que carregava os velhos valores aristocráticos, passou a ser adaptado à realidade democrática que era regulada pelo direito políade e que deu origem à linguagem usada pela tragédia. Com essa transição, os heróis se configuraram como o principal elemento da linguagem trágica já que personificavam a articulação entre o passado e o presente, o mitológico e o político, o divino e o humano.

Nas Grandes Dionisíacas o herói se tornou a quintessência da palavra trágica uma vez que o seu enunciado era proferido pelo drama, que se apropriava do

passado mitológico por meio da fabulação, e era estruturado pela composição do enredo, que conferia lógica às ações e sintaxe aos personagens.

O drama traz à cena a antiga lenda do herói. Esse mundo lendário que construiu o passado da cidade – um passado bastante longínquo para que, entre as tradições míticas que encarna e as novas formas de pensamento jurídico e político, os contrastes se delineiam claramente, mas bastante próximo para que os conflitos de valor sejam ainda dolorosamente sentidos e a confrontação não cesse de fazer-se. A tragédia nasce, observa com razão Walter Nestle, quando se começa a olhar o mito com olhos de cidadão. Mas não é apenas o universo do mito que, sob esse olhar, perde sua consistência e se dissolve. No mesmo instante o mundo da cidade é submetido a questionamento e, através do debate, é contestado em seus valores fundamentais (VERNANT; VIDAL-NAQUET, 1999, p. 10-11).

O herói trágico pertencia às lendas aristocráticas, ele era a ligação entre as grandes famílias eupátridas e os deuses das epopeias, e o seu personagem incorporava os antigos e decadentes valores do *oikos*. Contudo, na tragédia havia o coro, colocado pelo drama em contraposição ao herói e formado por um conjunto de cidadãos, que representava o compromisso mantido pela coragem heroica em relação ao coletivo. Dessa maneira, a linguagem trágica expressava a antinomia humana e as polaridades da cidade democrática através da técnica dramática, que tinha:

[n]o coro, ser coletivo e anônimo cujo papel consiste em exprimir seus temores, esperanças e julgamentos, os sentimentos dos espectadores que compõe a comunidade cívica; [e um] personagem individualizado cuja ação forma o centro do drama e tem a figura de um herói de uma outra época, a quem sempre é mais ou menos estranha à condição normal do cidadão (VERNANT; VIDAL-NAQUET, 1999, p. 2).

A moralidade trágica a que o herói estava submetida, e que era expressa pelo canto lírico do coro, fazia dele um ser complexo cuja deliberação dependia de sua própria vontade, mas também da comunidade e dos deuses. Foi a questão da deliberação humana, peculiar aos tribunais de Atenas, que nutriu a linguagem trágica. Vernant e Vidal-Naquet (1999, p. 8-9) explicam que os poetas tinham uma quase obsessão pelo vocabulário técnico do direito e optavam por temas que tratavam de crimes familiares sujeitos à competência dos tribunais. Embora a tragédia não fosse um campo de debate jurídico, muitas palavras e expressões políticas-forenses eram utilizadas pelos poetas trágicos em seus textos. Embora tivessem uma função bem diferente do que as pronunciadas nos tribunais, as

palavras que os heróis pronunciavam nas peças teatrais configuravam, na verdade, expressões de uma consciência trágica presente na cidade democrática.

A linguagem do teatro trágico, mesmo com uma oralidade que lhe era particular, rompeu com a linguagem das antigas epopeias. A canção dos aedos, que narravam pessoalmente às façanhas dos antigos heróis guerreiros da aristocracia, deu lugar ao coro. O poeta trágico desapareceu aos olhos do público, cuja atenção foi dada então aos coreutas, e a dança que acompanhava as recitações épicas foi substituída pela performance dos atores, que com uso das máscaras cênicas se tornaram personagens individuados. É nesse sentido que Eric Havelock questiona a transição da oralidade épica para a linguagem trágica:

Que se passa com os sucessores de Ésquilo? Foram escritores estritamente literários, emancipados do domínio homérico? [...]. Mesmo concedendo tudo a favor da indiscutível qualidade da peça [trágica], este mesmo texto fornece provas de uma pressão continuada para compor didaticamente com vista à memorização oral. [...]. Contudo, as invenções aplicadas à narrativa das intrigas, juntamente com crescentes observações psicológicas expressas nos diálogos de palco, demonstram que a influência da oralidade estava a enfraquecer. Preparava-se a base para uma tecnologia da palavra escrita, que tomava forma num novo tipo de sintaxe (HAVELOCK, 1996, p. 26).

A oralidade da epopeia foi abandonada em virtude de uma nova forma de palavra que, mesmo ainda ostentada publicamente pela fala, tornou-se ação dramatizada. A palavra trágica criava um outro mundo, não distante da realidade presente, já que a imitava, mas que a abstraía de modo a ser pensada em razão da escolha individual do homem. Uma abstração imprescindível para a crítica que propunha a tragédia: um questionamento sem solução, simplesmente estético, sobre a natureza humana da pólis. A palavra poética, que antes do final do século VI a. C. era totalmente oral e voltada para a memória do passado, tornou-se, já no início do século V a. C., uma fala ficcional e mimética que questionava este passado, porém não o negava e sim tentava adaptar os seus valores tradicionais a uma nova consciência póliade.

Sobre essa nova consciência, Jean-Pierre Vernant afirma que:

O teatro é o universo do fictício. Não é mais, como na epopeia, um fictício evocado por meio de uma narrativa indireta, é um fictício diretamente encenado. Como diz Platão, na epopeia sabemos que o poeta é quem conta os acontecimentos, enquanto na tragédia, segundo ele, querem nos

fazer acreditar que os acontecimentos estão ocorrendo debaixo de nosso nariz. Esta é a razão pela qual ele condena o teatro, porque era *mímesis*, a mentira, o simulacro. Mas, se é certo que a tragédia cria um plano de realidade que é fictício, os espectadores sabem que aquilo a que o teatro está dando vida e presença não existe na realidade. Este conhecimento é a consciência do fictício (VERNANT, 2001, p. 352).

A linguagem trágica possibilitava a imitação do real conquanto com uma abertura em sua fronteira que levava ao estranhamento, à transposição dos valores que permitia pensar o humano na pólis. Nesse aspecto, a linguagem trágica permanecia fiel a Dionísio e fundamental à Atenas para que a cidade conseguisse se adaptar às transformações que viria a sofrer no decorrer do século V a. C.. No entanto, ela era essencialmente pública e os seus objetos de referência eram todos do plano da publicidade, até mesmo quando o drama buscava no *oikos* a sua matéria-prima. A palavra trágica designava a experiência do real, mas não tinha referência na realidade visto que encenava o passado mitológico. Através da *mímesis* ela tentava controlar a experimentação das condições reais da vida, criando o fictício ao reorganizar o universo do mito segundo a lógica da necessidade e da probabilidade que poderiam ou deveriam tomar os fatos humanos.

2.2. O campo literário ateniense e a prática mimética do passado

No início da década de 470 a. C. a ampliação dos direitos civis democráticos de Atenas ganhou mais um episódio quando o orador e filósofo Efiltes, em detrimento do Areópago⁹, entregou a soberania jurídica a Bulé¹⁰ e aos tribunais da Heliae. Posteriormente, em 462 a. C., ele foi assassinado por membros da aristocracia dando origem a um período de convulsões que desembocou na proeminência política de Péricles. Prosseguindo com as medidas de Efiltes, Péricles utilizou o dinheiro da pólis para remunerar os mais pobres que executavam serviços públicos nas instituições jurídicas da cidade. Sob sua tutela Atenas praticou uma política externa de hegemonia comercial e militar sobre o mar Egeu e, recorrendo aos fundos da Liga de Delos, implementou uma política de revitalização do cosmo políade com a construção de monumentos, a realização de festivais públicos e o desenvolvimento cultural da cidade.

⁹ Tribunal ateniense responsável por julgar a constitucionalidade dos atos públicos que, até a segunda década do século V a. C., era composto apenas por membros das antigas famílias da aristocracia eupátrida.

¹⁰ Conselho criado por Sólon e reformado por Clístenes, e, na época, era composto por 50 membros dos *demoi* das dez tribos áticas.

Foi nesse âmbito que o teatro floresceu e gerou uma atmosfera que acabou atraindo para a península Ática os maiores pensadores do mundo grego antigo e que transformariam completamente o campo literário da cidade. Todos os personagens que, inicialmente, participaram desse desenvolvimento da cultura ática, de alguma maneira, mantinham relações próximas a Péricles. Desde jovem o orador fora acompanhado por tutores renomados e tivera uma educação refinada tendo como mestres o músico Dámon e os filósofos Zenão de Eleia e Anaxágoras de Clazômenas (PLUTARCO, *Vidas paralelas: Péricles*, 4, 1-5). Tais fatos lhe renderam a imagem de um estadista inteligente e homem racional cujo conhecimento fazia com que ele não aceitasse explicações sobrenaturais a respeito dos fenômenos que presenciava (PLUTARCO, *Vidas paralelas: Péricles*, 35, 2).

Péricles foi considerado, desse jeito, o principal responsável pela chegada a Atenas de poetas, filósofos, retóricos e escultores, que foram atraídos pela fama da cultura ateniense e pelo dinheiro que circulava na cidade. Cercado por poetas como Ésquilo, Sófocles e Eurípedes, que ilustravam o Teatro de Dionísio, Péricles também teve a companhia do escultor Fídias, dos sofistas Protágoras e Górgias, e do historiador Tucídides, que elogiou muitas das ações políticas do orador ateniense. Até mesmo o “pai da história”, Heródoto de Halicarnasso, foi viver durante algum tempo em Atenas para experimentar o clima intelectual da cidade e acabou se contagiando com o seu élan democrático e admirando a linguagem utilizada nas peças trágicas. Outro filósofo que nutriu grande admiração por Péricles foi Sócrates, que, mesmo não sendo tão próximo ao estadista, anos mais tarde exerceu certa influência sobre o seu sobrinho, Alcibíades.

Do mesmo modo que as festas dionisíacas e o teatro trágico podem ser entendidos como condicionantes que possibilitaram a democratização das instituições políades e do patrimônio tradicional e religioso de Atenas, o fortalecimento da democracia, com a ampla participação dos mais pobres nos cargos políticos da pólis, levou a mudanças drásticas na educação cívica (paideia) dos atenienses. Como já visto, as Grandes Dionisíacas eram festividades que foram instituídas para educar as emoções do povo e, sincronicamente, como uma estratégia didática para reelaborar o patrimônio mitológico da pólis e adaptar ao seu contexto os valores que as fábulas veiculavam. Certamente, sem o potencial

pedagógico da tragédia grega, Atenas não teria conseguido atingir o progresso espiritual que, em meados do século V a. C., transformou profundamente a sua paideia e ampliou o campo literário que amparava a esfera pública da cidade.

Tanto a tragédia quanto a comédia não podem ser pensadas sem o arcabouço da democracia ateniense uma vez que as suas linguagens já eram, propriamente, assimilações deste regime: na base sintática de ambas as linguagens estava o *agon*, isto é, os debates dialógicos por meio dos quais se articulavam as falas dos personagens da peça. Eram o *agon* e a *mímesis* os elementos fulcrais da palavra trágica e que a dotava com um potencial didático capaz de educar os cidadãos para o exercício da democracia. Era esse caráter fictício da tragédia que tornava a sua linguagem um instrumento da paideia ateniense:

A tragédia dá também a sua lição: admira a grandeza do herói, supremo modelo de homem envolvido na ação, que chora a sua queda e defende uma sociedade mais humana, onde prevaleça a *sophrosyne* [virtude cívica]. Contudo, o que lhe é mais característico é o juízo matizado e complexo, a multiplicidade de opiniões, o debate. É o ambiente democrático que, em escala mítica, aqui se reproduz (ADRADOS, 1997, p. 13).

A formação educacional dos jovens na cidade aristocrática do período Arcaico se dava pela transmissão oral da memória dos ancestrais, pelo aprendizado dos deveres familiares e pela guerra. Esse quadro pedagógico tinha a sua razão de ser por se tratar de uma sociedade guerreira que se inclinava para o aporte físico e para o atletismo. Donald Kagan (1990, p. 20-21) menciona que a paideia arcaica era prática e ética, mas não intelectual, centrada na preparação física dos meninos para as competições realizadas em Atenas, no contexto de suas várias festividades religiosas, e para as competições pan-helênicas, como os Jogos Olímpicos. A sua grade educativa trazia ainda aulas de música, com práticas de canto e de instrumentos como a lira e o aulos, e o letramento, feito através do estudo das epopeias de Homero e Hesíodo.

Segundo Henri-Irenee Marrou, o próprio Péricles e o seu rol de letrados atenienses teriam recebido esse tipo de educação:

Os atenienses nascidos nos anos de 490 a. C. (estando entre eles, Péricles, Sófocles, Fídias, entre outros), que, em todos os domínios da política, das letras e das artes, portavam a cultura clássica em um alto grau de maturidade, haviam recebido uma educação tão elementar que, sob o ponto

de vista da instrução, não se elevava muito acima do ensino primário dos dias de hoje (MARROU, 1986, p. 81).

No início do século V a. C. a paideia ateniense era restrita à alfabetização e ao aprendizado de uma matemática muito elementar, cujo ensino era ministrado pelo *gramatistes*, de um ensino musical, ministrado pelo *kitaristes*, e do atletismo, que ficava sob os cuidados do *paidotribes*. De modo geral, esse quadro programático permaneceu em vigor mesmo após a evolução democrática das instituições políticas de Atenas. Dentre todas as áreas do ensino o status alcançado pelo *paidotribes* deixava claro a valorização que era dada à educação do corpo, cujo modelo de perfeição levava ao aprimoramento de sua força, flexibilidade e leveza. Além dessa disciplina representar o grande ideal do humanismo ático, o atletismo (*gímnica*) da pólis permitia a interação entre os cidadãos, promovendo a identidade cívica e a publicidade caracterizada pela exposição do corpo desnudo dos atletas no Ginásio (*gymnasion*) da cidade.

O *gymnasion* fazia parte da esfera pública da democrática Atenas e a sua relevância cresceu durante os momentos em que a cidade esteve em guerra, primeiro contra os persas e depois contra Esparta, quando a preparação física se tornou uma questão de sobrevivência para o demos. Fábio de Souza Lessa e Vanessa Ferreira de Sá Codeço (2011, p. 47) afirmam que o Ginásio era um local imprescindível para a socialização na pólis, onde ocorria uma etapa decisiva da paideia ateniense – a pederastia. Esta prática pedagógica consistia na iniciação de um jovem ateniense (*erómenos*) por um homem bem mais velho (*erastés*) que lhe ensinava quais eram os seus deveres privados e cívicos. Nessa direção, citando Henri-Irene Marrou, os dois historiadores mencionam que:

Esse homem mais velho seria seu guia, seu modelo, seu ideal e seu iniciador. A ligação amorosa homoerótica acompanhava-se de um trabalho de formação e de maturação em que o *erómenos* era iniciado lentamente nas atividades sociais do *erastés*: na Assembleia, no Ginásio, no banquete, na Ágora¹¹. Essa prática estava atrelada à construção do ideal de masculinidade ligado diretamente ao de cidadão. A pederastia, em especial na sociedade dos atenienses, podia ser aceita e valorizada quando a relação estivesse voltada para a educação do jovem, principalmente do aristocrata (LESSA; CODEÇO, 2011, p. 47).

¹¹ Referência à edição brasileira do livro de Henri-Irene Marrou e que se encontra na bibliografia desta tese em sua edição francesa de 1986. Ver: MARROU, Henri-Irene. *História da educação na Antiguidade*. São Paulo: EPU, 1966, p. 58-59.

Foi a partir dessa instituição pedagógica que a paideia ateniense sofreu uma verdadeira metamorfose e, sob a conjuntura da democracia pericleana e do poderio militar e econômico da península Ática, os pensadores de Atenas e aqueles que chegavam à cidade se pautavam na pederastia para procurar os jovens aristocratas e ensiná-los, desta feita, em troca de uma remuneração financeira. As reformas da década de 460 a. C., encabeçadas por Péricles, deram mais poder aos cidadãos de baixa renda e permitiram uma maior adesão política às instituições do governo. Cada cidadão em particular, e o demos de modo geral, passou a ter uma necessidade urgente de debater os problemas políticos, jurídicos e morais da cidade. O debate público na Ágora se tornou a base da prática política cotidiana e aqueles cidadãos que se destacavam nas discussões do *agon* exerciam grande influência no governo de Atenas.

O governo da pólis ateniense era uma democracia direta e todos poderiam, caso soubessem falar em público, ter notoriedade e adquirir proeminência política. Qualquer um que conseguisse ser escutado tinha a possibilidade de intervir na Bulé ou defender uma causa em um tribunal. Ter conhecimento das técnicas de debate, saber utilizar a palavra em público e julgar os argumentos pronunciados em uma das instituições políticas era essencial para o cidadão de Atenas. Os novos professores que circulavam pela cidade, estrangeiros ou não, prometiam aos jovens municiá-los com tais capacidades e, conseqüentemente, fortalecê-los na arena pública. Como era emblemática a figura de Péricles, e por muitos desses pederastas fazerem parte do círculo do orador, o conhecimento técnico (*tékhne*) sobre oratória tornou-se matéria indispensável à paideia ática e estes sábios (*sophoi*) se converteram em “artesãos da fala” e “comerciantes do saber”.

Górgias se orgulhava de ser capaz de responder a qualquer pergunta que lhe fizessem, o que deve ser interpretado como prova não de uma cultura enciclopédica, se não de sua habilidade em argumentar sobre qualquer tema. Os cursos eram objeto de uma publicidade prévia, uma *epangelía*, cuja formulação podia ser muito geral; por exemplo, Protágoras prometia o aperfeiçoamento moral ou a excelência política (BELLIDO, 1996, p. 14-15).

A juventude ateniense, principalmente na segunda metade do século V a. C., cada vez mais procurou escutar as lições desses profissionais do conhecimento que passaram a ser chamados de sofistas (*sophistes*). Mesmo sendo percebidos por alguns como sábios, os sofistas desprezavam o conhecimento da tradição cívica, do

qual era feito os *nomoi*, mostrando-se realmente como técnicos que exerciam o ofício da retórica. Eles não eram propriamente filósofos como os fisiólogos (ou naturalistas) pré-socráticos, mas estudiosos da linguagem e do argumento de maneira que foram tachados como amorais à medida que transformavam a tradição em objeto de análise. Eram verdadeiros mestres da palavra, responsáveis por criticar a linguagem mítica da epopeia e até mesmo da tragédia, contribuindo assim para a gênese de outros tipos de linguagens e gêneros literários.

Em sua célebre obra *Paideia*, Werner Jaeger (1995, p. 338) entende que somente após a superação dos privilégios da antiga educação aristocrática foi que nasceu em Atenas uma autêntica preocupação pedagógica. Isso se deu graças à apropriação da virtude (*arete*) física efetivada através da democratização do Ginásio e que mais tarde foi substituída por uma educação letrada e consciente de sua via espiritual e política. De fato, a sofística pode ser encarada como um “movimento educacional” que, porém, não incluía a maior parte do demos posto que, em sua maioria, contemplava os jovens aristocratas que podiam pagar pelos conhecimentos dos sofistas. Contudo, essa nova educação teve uma função bem precisa dentro da pólis:

Na pólis democrática, as assembleias públicas e a liberdade da palavra tornaram indispensáveis os dotes oratórios e até os converteram em autêntico leme nas mãos do homem da pólis. A idade clássica chama de orador o político meramente retórico. A palavra não tinha o sentido meramente formal que mais tarde adquiriu, mas abrangia também o próprio conteúdo. Entendia-se sem mais que o conteúdo dos discursos era a pólis e os seus assuntos. Neste ponto, devia basear-se na eloquência toda a educação política dos chefes, a qual se converteu necessariamente na formação do orador, se bem que a palavra grega *logos* tenha implícita uma imbricação muito superior do formal e do material. Sob esta luz, torna-se compreensível e ganha sentido o fato de ter surgido uma classe inteira de educadores que publicamente ofereceram, por dinheiro, o ensino da virtude (JAEGER, 1995, p. 340).

A clássica visão de Jaeger dá conta de explicar o momento da sofística em Atenas, que enxerga os aprendizados da poesia, da música, da gramática, da retórica e, mais tarde, da dialética como profundamente imersos nas questões éticas e políticas. Eram as condições humanas que orientavam uma educação cujas demandas advinham da própria pólis e, desta forma, colocava-a em sólida ligação com os valores constituintes da *arete* cívica (*sophrosyne*). Era a natureza do homem que ocupava as preocupações dos sofistas e, exatamente por isto, a cosmologia dos

fisiólogos jônicos não conseguiu fincar quaisquer raízes no território ático. Nesse sentido, os sofistas estavam mais próximos da tradição educativa dos poetas trágicos, pois a palavra de que dispunham tinha sempre uma finalidade (*télos*) que acompanhava as suas formas de expressão: a valorização do humano e o exercício da cidadania.

Eric Havelock (1952, p. 100) afirma que a paideia da época de Péricles tinha dificuldade de se adaptar às condições de uma cultura que ainda era transmitida, de geração em geração, por mecanismos exclusivamente orais. A pederastia induzia ao hábito diariamente cultivado da íntima associação entre os jovens e os mais velhos de maneira a criar uma linha bem tênue, promovido pelos mecanismos orais da educação, entre o ambiente privado e o público. Antonio Melero Bellido descreve que:

[...] as demonstrações de eloquência tinham lugar nas praças ou edifícios públicos e, inclusive, em casas privadas. Em outros casos a *epídeixis* consistia em um exercício retórico sobre um tópico mítico, no estilo de *Encômio a Helena* como também no de *Apologia de Palamedes* que foram escritos por Gorgias. Nessas ocasiões, os exercícios estavam mais diretamente relacionados com a formação do orador, como é o caso de *Tetralogias* escrito por Antífote [que figurava como] tratados de oratória forense (BELLIDO, 1996, p. 15-16).

A dicotomia entre o público e o privado foi o resultado da valorização de uma educação individualizada do cidadão, na medida em que era financeiramente custeada por particulares, e da teleologia propriamente política que a acompanhava. Ambos os aspectos acabaram gerando o equacionamento entre a escrita e a oralidade já que o aprendizado privativo era feito, mormente, com a ajuda de tratados escritos e o exercício do debate era, muitas vezes, realizado na publicidade da pólis. O individualismo da educação sofística, e a sua inerente politização, contribuiu para um trânsito mais consciente do sujeito por entre os espaços privado e público, além de fortalecer a identidade ateniense no que tangia ao caráter de *kýrios* tanto quanto ao de *polités*. Tal prospecto levou à ampliação do campo literário e à gênese de diversos gêneros prosaicos que possuíam um vocabulário conceitual capaz de abordar analiticamente as problemáticas antropológicas e cosmológicas helênicas.

Desse jeito, o campo literário ateniense se tornou mais técnico e os seus referenciais semânticos passaram a tolerar cada vez menos o plano mitológico das fábulas como fazia o teatro ático. Não fora apenas o vocabulário jurídico que, como já dito, influenciou nas linguagens políades, como na tragédia e na comédia, mas também os conceitos técnicos analíticos e epidícticos. Logo, eram necessários outros arcabouços sintáticos para que tais conceitos pudessem ser articulados e dar conta dos conteúdos abstraídos pelos retores, filósofos e historiadores, cujas composições constituíam o material literário desse campo que, então, extravasava o âmbito do Teatro de Dionísio.

As invenções aplicadas à narrativa das intrigas, justamente com crescentes observações psicológicas expressas nos diálogos de palco [do teatro], demonstram que a influência da oralidade estava a enfraquecer. Preparava-se a base para uma tecnologia da palavra escrita, que tomava forma num novo tipo de sintaxe (HAVELOCK, 1996, p. 26).

Dentro desse contexto nasceram três novos gêneros literários que, devido à natureza de cada um deles, foram escritos em prosa por apresentarem um *télos* essencialmente pedagógico. Os três gêneros em questão eram a Retórica, a História e a Filosofia, e, mesmo que nenhum deles fosse originário da cultura ática, foi em Atenas que ganharam os matizes que fizeram de seus textos verdadeiras obras-primas. Tal literatura conduziu Atenas a uma cultura efetivamente escrita, já que as técnicas de memorização que faziam uso do ritmo e do canto foram transformadas em memória externalizada pela formalidade gramatical, materializada pela escrita e cuja lembrança era recuperada pelo simples ato de leitura.

Francisco Rodríguez Adrados (1997, p. 20-21) menciona que foi Górgias o primeiro na península Ática a escrever textos em prosas repletos de fabulação, ritmos poéticos, figuras de linguagem e glosas. Tais composições, como os já citados *Encômio a Helena* e *Apologia de Palamedes*, foram responsáveis pela elaboração de um novo modelo textual que, em conjunto com a tragédia e com a comédia, ficou conhecido pelo aspecto ficcional de sua escrita. Górgias chegou a Atenas em 427 a. C., após da morte de Péricles (429 a. C.), como embaixador de Leontinos, cidade siciliana então aliada dos atenienses contra os espartanos, e se tornou um dos principais protagonistas da ampliação do caráter escrito da cultura ática. Ele fazia parte da já tradicional escola siciliana de oradores, cuja existência

remontava a Córax e a Tisias que já haviam escrito *tékhnai retorikaí* (tratados de retórica) na conjuntura da democracia de Siracusa, em vigor desde 467 a. C..

Apesar da racionalização que, desde a década de 460 a. C., tomava conta das linguagens políades, Górgias celebrava de maneira impressionante o poder quase mágico das palavras. Em *Encômio a Helena*, ele justifica as atitudes de Helena de Troia, que se deixara persuadir pela palavra (*logos*), e, assim, enseja através da fabulação mitológica o contexto que ampara a sua escrita sobre retórica. Jacqueline Romilly (2008, p. 77-78) afirma que, inicialmente, Górgias faz uma comparação generalista entre a palavra e a poesia e, com muita ousadia, vincula a escrita em prosa à inspiração das Musas de modo a reivindicar para este estilo o mesmo prestígio que havia na poesia. Por toda a obra se observa o uso de palavras técnicas e de técnicas da linguagem escritas com uma maestria atingida pela justaposição entre o *télos* forense, configurado pela defesa do crime cometido por Helena, e os ensinamentos retóricos, dignos de um legítimo tratado de oratória.

Alguns anos antes, em 450 a. C., Protágoras aportou em Atenas vindo da região jônica de Abdera e passou a fazer parte do círculo de Péricles, quem lhe encarregou de escrever a constituição da pan-helênica colônia de Turios, fundada em 444 a. C.. Posteriormente, voltou mais três vezes à cidade: em 432 a. C., nos últimos anos antes da morte de Péricles; em 421 a. C., quando Atenas já começava a agonizar, vítima das derrotas na Guerra do Peloponeso; e em 411 a. C., ocasião em que foi acusado de impiedade devido, certamente, à repercussão de seu livro *Sobre os deuses* que lhe rendeu a fama de ateu. A sua visão sobre a religiosidade da pólis refletia um pensamento humanista com o qual ele concebia a justiça como uma convenção utilitarista estabelecida entre os homens. Protágoras acreditava que qualquer governo, especialmente a democracia, devia ser assegurado pela posse comum da palavra (*logos*) e pela racionalização do conhecimento humano.

Ficou célebre a máxima atribuída a Protágoras – “o homem é a medida de todas as coisas, das coisas que são o que elas são” (LAÉRCIO, *Vidas e doutrinas dos filósofos ilustres*, IX, 51) – que nada mais era que a suma de seus dois principais livros, *Antilogias* e *A verdade*. Dos quais, no primeiro, ele discorre sobre o aspecto convencional da pólis em quatro seções analíticas que tratavam dos

deuses, do ser, das leis e da comunidade política, que correspondiam à problemática epistemológica expressa como tema no seu outro livro. Neste, Protágoras declara que todo conhecimento depende dos sentidos humanos cujo corolário é a absolutização da verdade, e por isto a construção argumentativa e a persuasão se tornam essenciais à convenção social entre os homens. Destarte, seus ensinamentos versavam sobre os modos da argumentação e sobre as condições do debate, sendo o criador do método dialético que mais tarde seria usado por Sócrates e o primeiro a analisar sistematicamente os tipos de discursos (LAÉRCIO, *Vidas e doutrinas dos filósofos ilustres*, IX, 52-54).

De fato, de todos os célebres sofistas – como Pródico de Ceos, Hípias de Elis, Trasímaco da Calcedônia, Antifón e Crítias de Atenas – Górgias e Protágoras foram os que mais marcaram a literatura ática e desbravaram novos caminhos para a técnica da palavra. Enquanto um explorou a persuasão discursiva e os recursos estilísticos, o outro formulou diferentes métodos de discussão (erística) e desvelou a estrutura dialética de toda argumentação. Entretanto, mesmo partindo de questões que lhes eram particulares, ambos depreenderam reflexões de caráter universal sobre temáticas recorrentes ao espaço público do teatro, como a justiça, a natureza humana, a cidadania e a pólis. De modo geral, esses pensadores lançaram mão dos precedentes arcaicos expressos por gêneros mais antigos, como a lírica e a filosofia jônica, para reelaborá-los e veiculá-los por meio de novos gêneros.

Dentro desses [gêneros] reaparecem os antigos procedimentos e meios, aos quais evidentemente se adicionam outros novos. Reaparecem a máxima, a parênese, o sarcasmo, o encômio e, com eles, a fábula e o mito. Mas é claro que nem tudo é antigo: os gêneros são novos em seu conjunto e, inclusive, contêm elementos antigos. Não é o mesmo, por exemplo, um mito exemplificador dentro de um poema lírico e um mito dramatizado dentro de uma tragédia; ou um exemplo anedótico histórico e uma obra histórica; ou uma parênese em um contexto lírico e em um discurso forense. Estes novos enquadramentos permitem formulações e intenções novas; ademais, os gêneros se interpenetram e podemos encontrar, por exemplo, o diálogo e o discurso em um contexto mais precisamente histórico ou teatral (ADRADOS, 1997, p. 42-43).

Francisco Rodríguez Adrados diz que a crítica, a exortação e o encômio, que marcaram os textos dos escritores da segunda metade do século V a. C., fundavam-se em uma perspectiva política mais concreta e precisa a respeito da democracia. Aproveitando-se da tradição arcaica das epopeias, e até mesmo indo ao encontro das fábulas teatrais da tragédia, muitos tratados e ensaios sofísticos se apropriaram

de mitos e de personagens mitológicos de maneira circunstancial para atingir os seus fins. Como exemplos podem ser citados: *Da ordem originária das coisas*, no qual Protágoras serviu-se do mito de Prometeu; *As horas*, texto em que Pródico relacionou a *sophrosyne* à figura de Hércules; *Apologia de Palamedes*, discurso epidídico composto por Górgias que se tornou modelo para o gênero; e *Troianos*, diálogo escrito por Hípias. Adrados (1997, p. 45) menciona ainda que Platão, já no século IV a. C., escreveu *Critias* e *Timeu* valendo-se dos mitos da escola pitagórica.

Outra importante função textual assumida por alguns textos áticos dizia respeito à ambientação exótica de narração novelesca ou de tipo dialógica. Esse tipo de texto se tornou célebre pelos escritos de Heródoto de Halicarnasso em suas descrições sobre as Guerras Médicas. Embora, tal estilo tenha surgido na Jônia com os logógrafos – como Xantus da Lídia, Hecateu e Cadmo de Mileto, Caronte de Lâmpsaco e Helânico de Lesbos – na primeira metade do século V a. C., Heródoto o trouxe para a península helênica na 81ª Olimpíada (476 a. C.). Doze anos mais tarde, ao participar das Panateneias em 444 a. C., leu parte de sua obra pela primeira vez para o público ateniense. Nela ainda haviam muitas características de seus predecessores, principalmente o interesse etnográfico e geográfico, o exotismo, a fabulação, o personalismo e a adução de mitos etiológicos (ADRADOS, 1997, p. 24).

O uso de mitos para justificar as causas e as origens dos acontecimentos políticos e dos aspectos culturais dos povos foi um aspecto muito marcante dos textos herodotianos. Na introdução de sua obra *Histórias*, após fazer uma genealogia dos mais famosos raptos de mulheres da mitologia grega, Heródoto se apropria do mito homeriano de Helena de Troia para explicar a causa e a origem da inimizade entre os gregos e os persas:

Dizem os Persas que Páris, filho de Príamo, tendo ouvido falar no caso [do rapto de Medéia pelos Gregos], quis também raptar e possuir uma mulher grega, persuadido de que se outros não foram punidos, não o seria também. Raptou, então, Helena; mas os Gregos resolveram, antes de qualquer outra iniciativa, enviar embaixadores para exigir a devolução de Helena e pedir satisfações. Os Troianos, além de invocar aos Gregos o rapto de Medéia, ainda os censuraram por exigirem satisfações, uma vez que eles não as tinham dado aos outros e nem entregue a pessoa reclamada. Até então, não houvera de uma parte e de outra mais do que raptos; mas depois do acontecido, os Gregos, julgando-se ofendidos em sua honra, fizeram guerra à Ásia [...]. Entretanto, os Gregos, por causa de

uma mulher lacedemônia, equiparam uma frota numerosa, desembarcaram na Ásia e destruíram o reino de Príamo. Desde essa época, os Persas passaram a encarar os Gregos como inimigos, pois julgam que a Ásia lhes pertence tanto quanto as nações bárbaras que [a] ocupam (HERÓDOTO, *Histórias*, I, 3-4).

Os antigos relatos logográficos faziam referência ao passado arcaico e tratavam, sobretudo, das fundações das cidades e das genealogias dos heróis. A *Histórias* de Heródoto apareceu, então, como a grande herdeira dos épicos de Homero, a *Ilíada* e a *Odisseia*, mas com uma atenção voltada para as questões humanas, sobretudo políticas. Nela foram expressos relatos e diálogos contrapostos, além de reflexões sobre as causas dos acontecimentos políticos, sobre as divindades e sobre a própria natureza humana. Por isso, François Hartog (2003, p. 37-51) aproxima a história de Heródoto da tragédia ática, onde era enfatizada a perspectiva passional e política das ações humanas, discorrendo sobre a adaptação da mitologia (*mythos*) às necessidades discursivas (*lógoi*) do homem póliade.

Nessa direção é que Jacqueline Romilly (2008, p. 32-33) compara Heródoto a Ésquilo considerando a sua obra *Histórias* como fundadora do gênero histórico graças a um duplo desejo: o de compreender racionalmente os acontecimentos do passado recente, cujas motivações só poderiam ser atribuídas à vontade humana e não à providência divina, e o desejo de averiguar, pelo espírito crítico e julgador, as provas cabais dos grandes feitos humanos. Assim, como ocorrera com a linguagem trágica, Heródoto empreendeu reflexões permeadas por um vocabulário jurídico e preocupações criminalísticas que o levou a analisar e a distinguir as *politeíai* de Esparta, de Atenas e dos Persas. A História enquanto gênero literário, mesmo sendo herdeira das epopeias arcaicas e influenciada pelo *know-how* trágico, guardava em seu cerne o élan da cultura clássica pericleana: a valorização do ser humano e a racionalização dos acontecimentos políticos.

O humanismo e o racionalismo de Heródoto foi aprofundado por Tucídides na segunda metade do século V a. C., o qual se concentrou nos temas políticos-militares e adotou uma postura extremamente crítica sobre a realidade dos acontecimentos humanos. A partir de 431 a. C., mais precisamente, ele passou a escrever a *História da Guerra do Peloponeso* com um método racional que, muitas vezes, conduzia-o a conclusões céticas em relação às possibilidades de se chegar à verdade sobre os fatos políticos do passado.

À luz da evidência apresentada até agora, todavia, ninguém erraria se mantivesse o ponto de vista de que os fatos antigos foram muito próximos de como os descrevi, não dando muito crédito, de um lado, às versões que os poetas cantaram, adornando e amplificando os seus temas, e de outro considerando que os logógrafos compuseram as suas obras mais com a intenção de agradar aos ouvidos que de dizer a verdade uma vez que suas estórias não podem ser verificadas, e eles em sua maioria enveredaram, com o passar do tempo, para a região da fábula, perdendo, assim, a credibilidade. [...]. Dessa forma, apesar de os homens estarem sempre inclinados, enquanto engajados numa determinada guerra, a julgá-la como a maior de todas, e depois que ela termina voltarem a admirar mais os acontecimentos anteriores, ficará provado, para quem julga por fatos reais, que a presente guerra terá sido mais importante que qualquer outra ocorrida no passado (TUCÍDIDES, *História da Guerra do Peloponeso*, I, 21).

O ceticismo de Tucídides refletiu a crise pelo qual atravessou a democracia ática nas últimas décadas do século V a. C., sendo consequência imediata do desgaste provocado pela Guerra do Peloponeso e pelas subsequentes vitórias conquistadas pelos espartanos. A história tucidideana tinha a finalidade de esclarecer os motivos desta crise e registrar as suas causas na memória dos atenienses para que a pólis não voltasse mais a cometer os mesmos erros políticos no futuro. Adrados (1997, p. 244) menciona que enquanto Heródoto escrevera uma história do passado para narrar em prosa as glórias e os infortúnios dos homens, Tucídides escreveu uma história do presente, crítica e humana, que fez uso de diálogos antilógicos para obter um entendimento racional das ações políticas.

A História, mais do que qualquer outro gênero, foi essencial para a transição cultural da oralidade arcaica à criação e complexificação do campo literário eminentemente escrito. Mesmo que Eric Havelock (1996, p. 11) tenha enfatizado a importância da correspondência entre a alfabetização e o desenvolvimento da filosofia ática, ao ponto de afirmar que “a literatura e a filosofia gregas representavam empreendimentos gêmeos da palavra escrita”, o desenvolvimento da literatura logográfico-histórica é o melhor exemplo da passagem da fala dos aedos homéricos aos textos dos retores, filósofos e historiadores. É o que defende François Hartog ao dizer que:

Na Grécia, o aedo homérico, por meio de seu canto incessantemente retomado, conferia aos mortos heroicos uma glória (*kléos*) imortal. Heródoto quis impedir que as marcas da atividade dos homens, do que eles haviam dito, construído, realizado, se apagassem ao deixarem de ser relatadas. Tucídides, por sua vez, ao decidir “pôr por escrito”, desde seu início, uma guerra que sabia dever ser “a maior” de todas, entendeu oferecer seu relato como um “*ktêma* (aquisição) para sempre”. Do *kléos* ao *ktêma*, o deslocamento é sensível. O tempo da epopeia efetivamente terminara. Dali

em diante não se tratava mais de preservar do esquecimento as ações valorosas, mas de transmitir aos homens do futuro um instrumento de inteligibilidade de seu próprio presente: [...] se pretendia uma ferramenta para a decifração dos presentes vindouros (HARTOG, 2003, p. 56).

Dos aedos a Tucídides ocorreu um deslocamento na percepção do tempo e de seu papel sociocultural subsequente que orientava os sentidos das práticas políticas cotidianas de Atenas. A ostentação do passado de glórias e conquistas dos heróis homéricos deu lugar à preocupação com o presente a partir da valorização do passado enquanto modelo a ser levado em conta. A *História da Guerra do Peloponeso* veio a público mediante a intensão de tornar as experiências humanas úteis aos homens de gerações futuras. Esse utilitarismo de Tucídides tornou o tempo um instrumento a ser usado pelos homens como objeto cognoscente desde que fosse alcançada a verdade dos fatos. A História, da forma que ele a escrevia, não tentava averiguar ou transmitir o passado, mas dava testemunho das experiências do presente que pudessem orientar as ações futuras mediante o seu valor de uso.

Nesse sentido, Tucídides (*História da Guerra do Peloponeso*, I, 22) se diferenciava dos antigos logógrafos, muito influenciados pelos aedos, por se recusar a “seduzir o ouvido” em função de uma performance pública. Ele definia o *télos* do seu texto como sendo “um patrimônio sempre útil” (*ktemá te es aiei*) cujo princípio era a desconfiança da memória na medida em que ela esquece, deforma ou cede, no momento da fala, a lei do prazer que regula a boca e o ouvido. Para Tucídides o passado não era verdadeiramente cognoscível dado que, como descreve Hartog (2003, p. 58), o “dizer que” (*légetai*) dos logógrafos e de Herótoto, que introduzia a fala sobre um passado incerto, foi contraposto pelo “tornar visível que” (*phaínetai*), que precedia a hipótese a ser averiguada. A História, então, seria um produto feito a partir do presente ao se mensurar os acontecimentos do passado à luz de eventos contemporâneos cujos “indícios” (*semeia*) deveriam apontar sempre para a verdade.

O otimismo da época de Péricles, que granjeou uma cultura erudita e escrita, foi sucedido pelo pessimismo de uma cidade vencida e herdeira de uma literatura que conservava em seus textos a grandiosidade de seu passado. Se até 431 a. C. a valorização do presente era a regra, como Tucídides havia feito, depois de 404 a. C., quando acabou de vez a Guerra do Peloponeso, a nostalgia tomou conta dos

atenienses. Em Atenas, a valorização do passado já se fazia sentir desde 411 a. C. quando o governo da pólis foi tomado pelos oligarcas do Conselho dos Quatrocentos e Clitofonte propôs que os atenienses devessem se pautar nas leis ancestrais de Clístenes (ARISTÓTELES, *Constituição de Atenas*, 29, 3). Noutro contexto, em 403 a. C., sete anos depois da Tirania dos Trinta, lia-se também em um decreto que os atenienses deveriam ser governados de acordo com os costumes ancestrais usando as leis de Sólon e as ordenações de Drácon (ANDOCIDE, *Sur les mystères*, 83).

As maiores personalidades públicas do passado, ligadas à história da democracia ateniense, eram invocadas como uma possível solução para as adversidades do presente e os perigos do futuro. Em finais do século V a. C. e início do IV a. C., não era o presente que prescrevia as suas ações sobre o passado, mas o passado que era mobilizado por uma memória políade que devia orientar as ações do presente. Hartog (2003, p. 62) menciona que esse passado veiculava um *télos*, estabelecido pela trama do campo literário, cujo arcabouço discursivo era constituído por cada texto e fala que formavam as variantes de um único sentido: um presente posto em cheque e que buscava no passado a sua garantia de ser, um modelo ideal. Tais variações se davam em função do projeto político da pólis e da situação momentânea que, de modo geral, transformava a identidade ateniense e criava um prospecto sociocultural a ser praticado.

O passado praticado como modelo ideal foi, naturalmente, um passado arbitrariamente selecionado de acordo com as variantes do projeto político ateniense. Contudo, por entre todo o campo literário, gênero algum levou mais longe a estilização do passado do que os discursos forenses. Os oradores munidos com a retórica e com estilos textuais próprios literalmente converteram o passado em instrumento discursivo. A memória da grandeza política e cultural da Atenas de outrora passou a ser mobilizada pelos oradores em seus discursos, debates e textos, e ritualizada nos espaços públicos da pólis. Como exemplifica um texto de Isócrates, escrito na primeira metade do século IV a. C.:

A única coisa capaz de afastar os perigos vindouros e livrar-nos dos males presentes seria aceitar o restabelecimento da democracia de outrora, cujas leis Sólon, o melhor amigo do povo, fixou e Clístenes restaurou, ao expulsar os tiranos e restabelecer o poder do povo (ISÓCRATES, *Areopagítico*, 15-16).

Boa parte do campo literário ateniense era configurado por textos que procuravam responder às problemáticas contemporâneas com as lembranças que remetiam às consequências catastróficas da Guerra do Peloponeso. Os autores desses textos procuravam registrar, reunir e transcrever em livros esses *lógoi* para que tal patrimônio histórico não fosse esquecido e passasse a ser incorporado aos *nomoi* da pólis. Hartog (2003, p. 63-65) diz que isso criou um “regime de prova” em que a preocupação com o esquecimento acabou gerando uma conjuntura onde a fixação, a recriação e a historização das tradições e das memórias deram um novo valor à escrita. O aumento do uso políade do passado, sob a forma de textos e de decretos políticos, condicionou a recapitulação da identidade antiga para a afirmação de uma nova cidadania ateniense e criou no campo literário a prática de imitar (*mímesis*) o passado.

Nenhum outro pensador representou melhor esse momento que Isócrates uma vez que articulou a prática mimética do passado com o seu projeto pedagógico e estilo literário. Ateniense nascido em 436 a. C., ele inaugurou uma escola em 390 a. C. cujo programa propunha o uso da retórica como a arte de agir sobre o presente de maneira virtuosa. Sua filosofia pragmática criticava a prática relativista da sofística clássica e procurava valorizar o retorno ao modo de vida dos ancestrais de Atenas. O moralismo isocrático se pautava, assim, na representação do passado enquanto ancestralidade capaz de julgar o presente como vicioso, inseguro e portador de males. Os seus textos tinham uma finalidade pedagógica imediata e as suas composições podiam ser enquadradas como um tipo de literatura ficcional posto que as suas obras forenses eram encenações de discursos políticos.

A imitação do passado foi uma prática efetivada na maioria das vezes por estilos ficcionais que utilizavam a *mímesis* para dramatizar o texto, de maneira a preparar a estrutura sintática para veicular o seu sentido propriamente dito. Dessa forma, inúmeros textos históricos, retóricos e filosóficos recuperavam os fatos e personagens do passado, cujas representações portavam valores morais, para construir paralelismos que permitissem retirar das condições socioculturais o *telos* que intencionavam para as suas obras. Logo, a principal estratégia discursiva que os escritores da primeira metade do século IV a. C. procuravam realizar era apresentar e utilizar o passado mediante o problema do *kairós*, ou seja, determinar as

“condições favoráveis” que permitiam a mobilização dos valores morais da tradição ática através da composição discursiva.

Concomitantemente à gênese dessa conjuntura literária uma antiga tendência voltava juntamente com a crise da pólis e os intermináveis conflitos que atravessavam as suas instituições políticas: a proliferação dos *orgeones* religiosos e dos *thiasoi* filosóficos. A própria escola isocrática era um exemplo típico de *thiasos* filosófico que tornaria a paideia uma instituição cada vez mais restrita ao espaço privado. No entanto, o espaço público ainda era condição *sine qua non* para qualquer proposta pedagógica uma vez que só teria valor se inserida na publicidade políade. Dessarte, os usos políticos do passado, sob a forma de textos pedagógicos, eram mormente efetivados no interior desses *oikoi* sob demandas discursivas que requeriam a comprovação pública da existência da verdade. Este regime da prova tornava imperativa a publicação dos textos escritos na esfera privada, cuja presunção pendia em favor da apresentação ou, pelo menos, da reprodução textual das diversas escolas no âmbito da pólis (HARTOG, 2003, p. 65).

Foi nesse contexto que os diálogos socráticos surgiram enquanto gênero literário que praticava a imitação do passado tendo em vista a figura histórica de Sócrates e a sua vida dedicada à filosofia. Tal prática esteve na origem do gênero que surgiu como um movimento literário promovido por um grupo de discípulos que intencionava defender a memória do mestre, vítima de um julgamento injusto que causara a sua morte. Junto a diversos condiscípulos e simpatizantes de Sócrates – como Aristipo de Cirene, Fédon de Élis, Euclides de Mégara, Símiás e Cebes de Tebas, Antístenes, Ésquines, Críton, Símon, Glauco e Xenofonte, além de Lísias e Isócrates – Platão foi um dos fundadores do movimento que começou na publicidade do campo literário, mas que com o passar dos anos, principalmente depois de fundar o seu *thiasos* filosófico, acabou privatizando o seu trabalho de composição de diálogos ao mesmo tempo em se tornou o maior expoente deste gênero.

Os diálogos platônicos faziam parte do patrimônio literário ateniense que utilizava a dramaturgia como veículo de expressão e, no início do IV a. C., inseria-se no regime discursivo onde imitar o passado era condição a ser rituzada para que os seus textos adquirissem sentido dentro da pólis. Nesse contexto, o heroísmo

socrático figurava como categoria literária imprescindível à satisfação da demanda políade que reivindicava a publicidade das escolas filosóficas em Atenas. A Academia, sendo um *thiasos* da cidade, precisava participar de seu projeto político e o seu campo literário era o palco público em que os filósofos deviam atuar. Destarte, Platão utilizou os diálogos e o heroísmo de seu mestre, aproveitando-se do movimento socrático de que fizera parte, para satisfazer a demanda por publicidade que todo *thiasos* paidêutico tinha que suprir enquanto instituição propriamente políade.

3. A prática literária de Platão: a formulação dos diálogos platônicos

3.1. A valorização da memória de Sócrates: o heroísmo socrático

Sócrates era ateniense de origem humilde, filho de um escultor chamado Sofronisco e de uma parteira de nome Fainarete, e dedicou toda a sua vida à educação filosófica dos jovens e a exemplificar o que era a vida feliz. É difícil vislumbrar, historicamente, o que Sócrates pensava por si próprio na medida em que a lembrança de sua filosofia reside em um conjunto de textos e fragmentos preservados pela história. Essa produção literária, escrita pelos discípulos que o ouvia diariamente nos espaços públicos de Atenas e cuja composição data das décadas subsequentes a sua morte, definiu um novo gênero que, mesmo tendo sido pouco estudado na Modernidade, foi muito relevante à literatura filosófica do mundo greco-romano na Antiguidade.

Apesar de ser considerado um gênero, Aristóteles (*Poética*, 1447) menciona que os diálogos socráticos não poderiam ser definidos por um único conceito já que não apresentavam métrica precisa e isto dificultava a classificação de suas técnicas de escrita. Todavia, ele caracteriza o gênero como “a arte que faz uso da palavra sem ritmo”, ou seja, que não era cantada e nem acompanhada por música. Era através da palavra e de suas técnicas intrínsecas (retórica) que se realizava a imitação (*mimesis*) de uma pessoa ou situação considerada digna de expressão. No caso dos diálogos, a pessoa a ser mimetizada era Sócrates, que ganhara fama por sua atividade filosófica durante a segunda metade do século V a. C. e cuja morte foi permeada por eventos que lhe renderam um carisma inigualável no meio filosófico.

Sócrates foi condenado à morte no ano de 399 a. C. e obrigado a ingerir veneno dias depois de seu julgamento. Sua acusação teve motivações políticas já que Sócrates era muito próximo às pessoas que apoiaram o governo oligárquico dos Trinta Tiranos. Além de motivações pessoais posto que o filósofo havia refutado em diversas ocasiões os pensamentos e interesses daqueles que o acusaram de impiedade. O crime imputado a Sócrates correspondia à visão que os seus inimigos tinham sobre a sua atividade filosófica. Eles diziam que o filósofo corrompia a

juventude ateniense com as suas ideias e que cultuava deuses que não eram os mesmos da pólis. Considerado culpado por uma pequena diferença de votos, Sócrates preferiu a pena máxima ao invés de deixar Atenas em ostracismo.

A tradição antiga, segundo o doxógrafo Diógenes Laércio (*Vidas e doutrinas dos filósofos ilustres*, II, 39), tomando as palavras de Platão (*Apologia de Sócrates*, 23-24), acreditava que Sócrates havia sido vítima de uma conspiração efetivada por três setores da sociedade ateniense: os comerciantes, os oradores e os poetas. Tal crença fazia referência aos campos a que pertenciam os seus acusadores, respectivamente, Ânito, Lícon e Meleto. De acordo com Ana Elias Pinheiro (2003, p. 133), os três inimigos de Sócrates partilhavam de ofícios que agregavam muito poder em Atenas e que foram duramente criticados pelo filósofo durante os anos de seu magistério filosófico.

Pouco se sabe sobre quem foi Lícon, a não ser que era um orador com relativa fama na cidade. Luc Brisson (2001, p. 74) menciona que, talvez, ele seja o pai de Autólico que é homenageado em um banquete na casa de Cálias, personagens que constroem o cenário do diálogo *Memoráveis*, de Xenofonte. Tal correspondência é conjecturada a partir da ligação amorosa entre Cálias e Autólico, como mostra Xenofonte (*Memoráveis*, I, 2), o que deve ter motivado a ira de Lícon contra os socráticos dado que Cálias não só era membro deste grupo como supostamente estava associado aos oligarcas que, segundo Lísias (*Apologia de Sócrates*, 15 *apud* PSEUDO-PLUTARCO, *Vida dos dez oradores*, 837), assassinaram o seu filho anos mais tarde.

Ânito, como sugere Platão (*Apologia de Sócrates*, 18), parece ter sido o mentor de todo o processo, motivado pela animosidade que nutria por Sócrates devido às discordâncias nascidas da influência que este tivera sobre o seu filho (PLATÃO, *Menon*, 90-95; XENOFONTE, *Apologia de Sócrates*, II, 29-31). Ele era um rico comerciante de curtumes da cidade e desejava que o seu filho continuasse o seu ofício de modo a aumentar a fortuna de sua família, e por isto Ânito o mantinha longe das aulas daqueles a quem chamava de sofistas que dentre os quais considerava Sócrates. Aristóteles (*Constituição de Atenas*, 27, 5) informa que Ânito ganhara fama como um dos generais de Atenas durante a Guerra do Peloponeso e

liderou o grupo político que reinstaurou a democracia em 403 a. C., após o Governo dos Trinta Tiranos. Foram, possivelmente, esses os sentimentos pessoais e interesses políticos que levaram Ânito, assim como Lícon, a acusar Sócrates diante do tribunal de Atenas.

O terceiro acusador, Meleto, é descrito por Platão (*Eutífron*, 2) como um jovem poeta pouco renomado. Ele deve ter sido somente um porta-voz do processo e mediador entre os maiores interessados na morte de Sócrates, Ânito e Lícon, e os seus célebres detratores, os poetas cômicos. Estes, ainda segundo Platão (*Apologia de Sócrates*, 18), eram os mais antigos inimigos de Sócrates e desejavam expressamente silenciar o filósofo. A figura de Meleto, dessa forma, acabou sendo vinculada à morte de Sócrates com base nos episódios conflituosos que este tivera com alguns poetas, principalmente, pela representação negativa que dele fizera o comediógrafo Aristófanes.

Sabe-se que em 423 a. C. Sócrates foi o principal personagem de duas comédias apresentadas nas competições teatrais de Atenas cujos títulos eram *Cono*, do poeta Amípsias, e *As nuvens*, de Aristófanes. Este último, na época, era o maior representante da comédia ática e satirizou Sócrates em três de suas principais obras. Sempre exagerando ao ridículo as qualidades físicas e comportamentais do filósofo, Aristófanes escancarou o rancor que alguns atenienses sentiam em relação a Sócrates. Como se refletiu, por exemplo, na atuação do personagem de um abastado camponês chamado Estrepsíades, em *As nuvens*:

Fidípides: Há, por acaso, algum Zeus?

Estrepsíades: Sim.

Fidípides: Não, não há. Quem reina é um Torvelinho que destronou Zeus.

Estrepsíades: (Absorvido e falando para si). Não é verdade. Mas tu, antes, acreditavas em Zeus.

Fidípides: Estava a desvairar e seguia a dizer bobagens. (Sai do local).

Estrepsíades: Que loucura! Vejo-o transtornado ao negar os deuses por causa desse Sócrates! (Chama a um criado). Venha aqui! (chega o criado). Traga uma escada e um machado, e vá rapidamente ao telhado do Pensatório¹². Se aprecias o teu senhor, sacode-o fortemente até que derrube a casa em cima de todos [Sócrates e seus alunos]. (No exterior do Pensatório, o criado sobe no telhado e começa a destruir o local, quando chega Estrepsíades). Dê-me uma tocha acesa porque quero que esses presunçosos paguem por todo o mal que me têm feito. (o criado lhe dá a tocha e ele sobe no telhado e começa a incendiá-lo).

¹² Nome satirizado que indica o local em que Sócrates e o seu discípulo estavam reunidos para dialogar.

Discípulo: (No interior do Pensatório). Socorro! (Olhando para fora). Estrepsíades, o que estás fazendo?

Estrepsíades: Estou dialogando com as vigas desta casa.

Discípulo: Vai nos matar!

Estrepsíades: Assim pretendo, se o machado não falhar ou antes que eu caia e quebre o pescoço.

Sócrates: (Saindo ao vento e olhando para cima). És tu, o do telhado! O que queres fazer?

Estrepsíades: (Com tom solene). Estou analisando o ar e inspecionando o Sol.

Sócrates: (Tossindo). Miserável de mim! Vou ficar ser ar!

Discípulo: E eu, vou queimar!

Estrepsíades: Quem mandastes insultar aos deuses e estudar o traseiro da Lua? (Dirigindo-se ao seu criado). Segue, quebra, destroça! Continues por mil motivos, mas, sobretudo por terem faltado para com os deuses! (ARISTÓFANES, *As nuvens*, 1469-1509).

Ao final da cena, Estrepsíades se revolta com as ideias que o seu filho, Fidípides, absorvera junto a Sócrates e, descontrolando-se, tenta matar o filósofo e o seu discípulo. Apesar de ser uma peça cômica, a morte de Sócrates é expressa por um ato de muita crueldade que procura saciar um sentimento de vingança e, guardadas as devidas proporções, antecipa a acusação de impiedade que Ânito, Lícon e Meleto fariam anos mais tarde a Sócrates. É exatamente este o legado que Paul A. Vander Waerdt (1994, p. 79) credita à representação aristofânica de Sócrates, uma vez que ela carregava os atributos de um sofista que preteria os valores comunitários de obediência filial e piedade aos deuses tradicionais da pólis em prol do uso egoísta da retórica e dos estudos meteorológicos.

Os anos que se seguiram ao festival dramático de 423 a. C. parecem ter fortalecido a imagem negativa que Aristófanes fizera de Sócrates, o que incidiu diretamente sobre o seu julgamento em 399 a. C.. É este o juízo que Platão expressa em sua *Apologia de Sócrates*:

De fato, muitos acusadores se levantaram contra mim [Sócrates] perante vós, os quais têm falado há muito tempo, há anos, e nada do que dizem é verdadeiro. Eu os temo mais do que a Ânito e os outros, embora estes também sejam temíveis. Mas aqueles primeiros [os poetas cômicos] são os mais temíveis, senhores, uma vez que se apoderaram da maioria de vós desde a infância, convenceram-vos e a mim acusaram sem qualquer respaldo da verdade, declarando que há um certo Sócrates, homem sábio, um pensador que se ocupa com as coisas do alto e que sondou as coisas abaixo da terra, e que faz do argumento mais fraco o mais forte¹³. Esses, homens de Atenas, que espalharam tais rumores, são meus acusadores mais perigosos, pois aqueles que os ouvem creem que as pessoas que investigam essas matérias sequer acreditam nos deuses. Além disso, esses acusadores são numerosos e têm feito suas acusações já há muito, quando

¹³ Referência direta à peça *As nuvens*, de Aristófanes.

alguns de vós não passavam de crianças e jovens, e ganharam seu caso inteiramente à revelia, pois ninguém compareceu em juízo para defender-se. Entretanto, o mais irracional de tudo isso é não dispor sequer da possibilidade de saber seus nomes e mencioná-los, a não ser que um deles venha a ser um comediógrafo [Aristófanes] (PLATÃO, *Apologia de Sócrates*, 18-19).

As comédias, tanto quanto as tragédias, faziam parte do material que compunha a paideia grega da segunda metade do século V a. C.. Por isso, semelhante ao que disse Platão na *Apologia de Sócrates*, Diskin Clay (1994, p. 37) acredita que ambos os gêneros devem ter influenciado também os primeiros autores dos diálogos socráticos, como Antístenes, Aristipo, Ésquine, Xenofonte e até mesmo Platão. Tendo em vista, inclusive, que todos eles eram jovens ou crianças no ano de 423 a. C. e cresceram ouvindo diversos poetas satirizar os mais variados personagens de Atenas. Na verdade, Clay (1994, p. 41) entende que o que deve ter motivado a gênese desse campo literário foi a necessidade de combater a difusão da burlesca e ridicularizada representação de Sócrates, principalmente aquela herdada de Aristófanes.

Para Claudia Mársico (2014b, p. 224) os diálogos socráticos surgiram mediante um “compromisso ontológico” derivado da adoção de um personagem humano e histórico, que se constituiu como um modelo de virtude a ser defendido. Segundo ela, os primeiros escritos socráticos remontam ao período em que os discípulos de Sócrates retornaram a Atenas, após terem se refugiado em Mégara junto à escola do socrático Euclides. Diógenes Laércio (*Vidas e doutrinas dos filósofos ilustres*, III, 6) menciona que Platão e outros discípulos fugiram da cidade logo depois do julgamento do mestre para evitar serem perseguidos pelo socratismo que professavam. No entanto, quando chegaram à cidade, após anos de ausência, encontraram um ambiente hostil no qual Sócrates continuava a ser difamado.

Foi diante dessa condição que boa parte dos filósofos que seguiam o Socratismo começou a escrever textos em que procurava-se defender e preservar a memória de Sócrates e de sua vida dedicada à filosofia. O grupo socrático iniciou, assim, um trabalho coletivo de composição de textos filosóficos através dos quais a representação do mestre passou a ser exaltada. Claudia Mársico (2014b, p. 226) afirma que, na última metade da primeira década do século IV a. C., a representação de Sócrates surgiu como um valor positivo instituído por um grupo de indivíduos

norteados cada vez mais por uma nova estética textual. Esse formato, longe de estabelecer uma univocidade no que tangia aos conteúdos filosóficos, proporcionou a manutenção de certo “acordo corporativo” que orientava a escolha de sua estrutura dramática.

Desde então, múltiplos Sócrates passaram a aspirar a diversas ideias e diferentes concepções estéticas de textos encetaram uma insólita articulação entre o conteúdo filosófico e a composição dramática. Nessa direção, mesmo com as tendências filosóficas que eram peculiares a cada discípulo, criou-se uma nova tensão entre poeticidade e os modos de representar ficcionalmente a personalidade de Sócrates. Foi essa tensão que originou o campo dos diálogos socráticos e delimitou toda uma estrutura literária a partir da valorização de um mesmo personagem. Estrutura que, inicialmente, absorvera elementos de outras duas estéticas textuais típicas da época e que se definiam através de preceitos eminentemente retóricos.

Claudia Mársico (2014a, p. 25) menciona que os diálogos socráticos, enquanto gênero literário, foram conformados por distintos tipos textuais, dentre os quais estavam em primeiro plano os modelos retóricos que utilizavam personagens heroicos dentro de uma estrutura retórica advinda do espaço forense de Atenas. Textos como *Encômio a Helena* e *Apologia de Palamedes* do sofista Górgias, *Encômio a Helena* do orador Isócrates, *Acusação de Palamedes* do sofista Alcidamante e os *Ájax* e *Odiseu* do socrático Antístenes, serviram de referência para a composição dos primeiros escritos socráticos. De acordo com Andrea Wilson Nightingale (2009, p. 13-59), os discípulos de Sócrates idealizaram um novo tipo de herói – o filósofo – em um contexto literário onde se somavam a dialogicidade do drama à crítica da linguagem homérica e hesiódica.

Graças à avançada idade e experiência prévia com as suas obras sobre retórica, Antístenes ocupou um lugar privilegiado no campo socrático posto que foi o responsável direto pela conformação expressiva do gênero e o autor de dois dos primeiros diálogos socráticos (MARSICO, 2014a, p. 26). Segundo Charles Kahn (1994, p. 103-106), os diálogos *Alcibíades* e *Aspásia* devem ter marcado a identidade literária de todo o grupo considerando que as suas composições foram

anteriores a 394 a. C. e serviram de modelo para Platão e Ésquines quando estes escreveram, respectivamente, os diálogos *Ion*, *Alcibíades* e *Banquete*, e os homônimos *Alcibíades* e *Aspásia*. Entretanto, apesar dessa influência, Antístenes nitidamente se distanciava de seus discípulos uma vez que os seus estudos retóricos o aproximava mais da paideia épica do que os demais filósofos socráticos.

Contrariamente ao que pensava Platão (*República*, X, 595-621), Antístenes (fragm. 1206 *apud* TEMISTIO, *Discursos*, XXXIV, 5)¹⁴ entendia que a linguagem poética de Homero e de Hesíodo deveria ser posta a serviço da verdade filosófica. Tendo em vista a sua teleologia nominalista, ele procurava investigar a semântica dos nomes adaptando os dramas épicos ao sentido da sua própria filosofia. Com essa intensão, Antístenes (fragm. 1011 *apud* PORFIRIO, *Escolio a Odisseia*, I, 1)¹⁵ acabou transfigurando a personalidade homérica e hesiódica do herói que, então, travestiu-se com problemáticas tipicamente filosóficas. Mársico (2014a, p. 48) diz que a reelaboração das figuras míticas feita pelo filósofo se deu por um trabalho literário de alegorização pautado em diretrizes retóricas. Como ocorreu em *Ájax* e *Odisseu*, obras nas quais Antístenes elaborou, por exemplo, uma peculiar versão dos “trabalhos de Hércules” ao atribuir a este herói épico as virtudes que se destacavam em seu sistema filosófico.

Todavia, ainda no âmbito da rejeição a Homero e Hesíodo, uma outra espécie de herói-filósofo surgiu paralelamente àquela idealizada pela prática literária antistênica, cujo caráter paradigmático foi consubstanciado na lendária figura de Palamedes e utilizado em várias obras forense-filosóficas. Na tradição homérica, esse herói era o príncipe de Eubéia e se indispôs com Odisseu durante os eventos que antecederam a Guerra de Tróia. Este, para se vingar, fez uma falsa acusação de traição e forjou a prova do crime para induzir o conselho de guerra a condenar o seu inimigo, que acabou morto ao ser injustamente culpado. Destarte, anos antes do julgamento de Sócrates, o sofista Górgias foi o primeiro a se aproveitar do mito de Palamedes para construir um arquétipo da morte injusta, concebido como fruto da corrupção de homens que instigam a comunidade contra a integridade de quem se mantém fiel à virtude (BARBOSA; CASTRO, 1993, p. 47).

¹⁴ In: MÁRSICO, Claudia. *Filósofos socráticos: testimonios e fragmentos II (Antístenes, Fedón, Ésquines y Simón)*. Traducción de Claudia Mársico. Buenos Aires: Losada, 2014a.

¹⁵ *Idem*.

O perfil desse lendário guerreiro, apresentado como um hábil orador, cioso de sua liberdade de espírito e confiante em sua virtude cívica, permitiu que Górgias escrevesse a *Apologia de Palamedes* projetando neste herói um ideal de retor-filósofo cujo heroísmo se assemelhava àqueles modelos advindos das tragédias gregas. Jacqueline de Romilly (2008, p. 35-38) explica que os heróis trágicos eram representados como homens em luta com o destino. Que reagem de maneira virtuosa e passional às adversidades mesmo que um iminente fim tenebroso pudesse levá-los à morte. O herói trágico revelava o seu verdadeiro caráter através de explicações e justificativas que o contrastavam com um antagonista. Foi com esses traços que Górgias (*Apologia de Palamedes*, 1-37) representou Palamedes, como um homem impávido diante da morte e conhecedor da verdade mesmo sendo vítima da falsidade, capaz de exibir a sua virtude àqueles que o julgavam.

Esse último modelo de herói-filósofo foi adotado por alguns adeptos e simpatizantes do Socratismo que reagiram às injúrias dirigidas postumamente a Sócrates. Quando o grupo retornou do exílio, ainda na primeira metade da década de 90, circulava em Atenas um texto do orador Polícrates, intitulado *Acusação de Sócrates*. Este, não havia muito tempo, conquistara certo prestígio na cidade pelo seu *Elogio a Busiris*, mas isso não foi suficiente para abafar a repercussão negativa da sua outra obra. Tal fato acabou lhe rendendo retaliações tanto de filósofos socráticos quanto de oradores fieis à memória de Sócrates. Em parte, era a isso que Diógenes Laércio (*Vidas e doutrinas dos filósofos ilustres*, VI, 43) se referia quando menciona que “passado pouco tempo [após a morte de Sócrates] os atenienses arrependeram-se, fecharam as palestras e os ginásios atléticos, baniram os outros acusadores e condenaram Meleto à morte”.

Nesse ínterim, um dos primeiros a se contrapor a *Acusação de Sócrates* foi o orador Isócrates que escreveu em tom irônico o seu *Busiris*, onde procurou expor o amadorismo retórico de Polícrates ao explicitar os parâmetros de composição fidedignos à estética de um encômio. No proêmio dessa obra Isócrates questiona Polícrates sobre quem é o mais amado, se aquele a quem ele elogia ou aquele que por ele é injuriado. A resposta isocrática a essa indagação é a seguinte:

[Polícrates], você se arriscara a acusar Sócrates e, como se quisesse lhe elogiar, afirmou que Alcibíades fora seu discípulo, como se ninguém

soubesse que este havia sido educado por ele, e todos concordam que, dentre os gregos, Alcibíades se sobressaiu. Por isso, se os mortos pudessem julgar o que você tem dito, Sócrates te agradecerá pelas acusações mais do que se você o elogiasse (ISÓCRATES, *Busiris*, 5-6).

Entretanto, o primeiro a defender Sócrates de modo mais incisivo foi o orador Lísias, sendo ele muito provavelmente o autor da primeira *Apologia de Sócrates* (PSEUDO-PLUTARCO, *Vida dos Dez Oradores*, 836). Diógenes Laércio (*Vidas e doutrinas dos filósofos ilustres*, II, 40-41) declara que Lísias escrevera tal defesa antes mesmo de Sócrates estar diante do júri ateniense e que, devido à natureza forense do discurso, parece ter sido desprezada pelo filósofo. Conquanto, depois da repercussão alcançada pela *Acusação de Sócrates* é de se imaginar que à apologia escrita por Lísias tenha circulado pelo campo filosófico e forense de Atenas como uma resposta ao texto de Polícrates.

Por entre os socráticos, o gênero apologético também foi praticado e sabe-se que pelo menos três filósofos do grupo escreveram obras intituladas *Apologia de Sócrates*, sendo eles: Críton¹⁶, Platão e Xenofonte. Diógenes Laércio (*Vidas e doutrinas dos filósofos ilustres*, II, 85) cita ainda um texto de Aristipo de Cirene denominado *A Sócrates* que, mesmo a sua temática sendo desconhecida e a sua estética diferindo de uma clássica apologia, deve ter exaltado a personalidade e o pensamento de Sócrates. É difícil dizer se foi Críton ou Platão o primeiro socrático a compor uma apologia, porém, é evidente que ambas foram escritas antes da *Apologia de Sócrates* de Xenofonte, já que este diz:

É verdade que já outros escreveram sobre este assunto [a defesa de Sócrates] e que todos coincidiram na altivez da sua linguagem, pelo que se torna óbvio que foi assim que Sócrates falou; mas não deixaram suficientemente claro que, para ele, a morte era já uma escolha melhor do que a vida. Sem este pressuposto, a altivez da sua linguagem parece ser bastante insensata (XENOFONTE, *Apologia de Sócrates*, I, 1).

O próprio Xenofonte reconhece que já existiam outras obras cujos nomes eram *Apologia de Sócrates* e, sem contar os textos de Isócrates e Aristipo, como visto, podiam ser contados ao menos três autores que também compuseram apologias. Considerando isso, a obra de Xenofonte pode ser a única que foi escrita em um contexto bem posterior à deflagração da retaliação dos socráticos e

¹⁶ Diógenes Laércio não cita nenhuma apologia de autoria de *Críton*, contudo, a Enciclopédia Bizantina *Suda* traz, em kappa 2451, um versículo informando que o filósofo socrático “escreveu uma *Apologia de Sócrates*”.

simpatizantes em defesa da memória de Sócrates. Nessa época, Xenofonte havia sido exilado de Atenas e, como menciona Diógenes Laércio (*Vidas e doutrinas dos filósofos ilustres*, II, 51), desfrutava do “privilégio da proxenia”¹⁷ em Esparta. Emerson Cerdas acredita (2011, p. 27) que Xenofonte viveu em Cilunte, território espartano próximo a Olímpia, escrevendo as suas obras até o ano de 371 a. C., quando pôde enfim voltar para a sua pátria graças à aliança feita entre espartanos e atenienses contra a cidade de Tebas.

É possível que Xenofonte tenha iniciado as suas composições somente depois de 394 a. C. em razão da Batalha de Queroneia, conflito no qual ele parece ter lutado ao lado dos espartanos contra a sua própria pátria (CERDAS, 2011, p. 26). Nesse período, em Atenas, os filósofos socráticos já haviam retornado para se dedicarem à prática literária de revitalização da memória do mestre, atividade esta que Xenofonte também se dedicaria mesmo estando distante do grupo. As influências que ele sofreu durante o seu trabalho de composição literária são as mesmas que marcaram os outros socráticos. A sua *Apologia de Sócrates*, no caso, foi notadamente estruturada ao molde da *Apologia de Palamedes* de Górgias, cuja referência se torna explícita ao final da obra (XENOFONTE, *Apologia de Sócrates*, II, 26).

É interessante notar que, como mostra a última citação, Xenofonte enfatiza que a sua apologia difere das demais já escritas na medida em que diz retratar de modo peculiar o aspecto trágico de Sócrates. Provavelmente, levando em conta a rivalidade que Diógenes Laércio (*Vidas e doutrinas dos filósofos ilustres*, II, 57; III, 34) faz questão de frisar, tal diferenciação se dirigia principalmente à obra homônima de Platão. Anos antes, este filósofo privilegiara a exposição das contradições exibidas nas acusações contra Sócrates e relegara o recorte trágico de seu herói-filósofo apenas para a última parte de seu texto (*Apologia de Sócrates*, 38-42). Por seu lado, Xenofonte (*Apologia de Sócrates*, I, 1) valoriza o heroísmo socrático desde o começo do seu livro ao dizer “que, para [Sócrates], a morte era já uma escolha melhor do que a vida”. Logo, tal valorização pode indicar que, mesmo anos depois

¹⁷ Título concedido a estrangeiros em Esparta, os quais poderiam desfrutar de alguns privilégios como: obter lugar de honra nas festividades públicas (*proedria*); direito à prioridade perante os tribunais (*prodikia*); garantia contra o direito a captura de outras cidades (*asyllia*); isenção de taxas públicas (*ateleia*); e direito de adquirir propriedades na cidade (*enktesis ges tes oikias*).

do início da empreitada literária dos socráticos, ele ainda via a necessidade de fortalecer a memória do sacrifício de Sócrates em prol da verdade.

Para Xenofonte o Sócrates a ser recordado deveria ser o grande herói trágico, ou seja, o “Palamedes” da filosofia ateniense. Do início ao fim da *Apologia de Sócrates* (XENOFONTE, I, 1) ele imprime um densa atmosfera trágica a sua obra, essencialmente quando principia o seu proêmio declarando: “acho que vale a pena, também, recordar o modo como Sócrates, quando foi chamado a comparecer diante da justiça, deliberou sobre a sua defesa e sobre o término da sua vida”. Fora desse jeito que Górgias (*Apologia de Palamedes*, 35) desenhara o mítico Palamedes, como um corajoso herói deliberando o seu elogio frente a uma assembleia de guerreiros que o julgava. Com essa impavidez é que o herói-retor de Górgias encerra o seu discurso de maneira trágica, aceitando à condição que o destino lhe impunha mediante a segurança de estar em posse da verdade:

Pois bem! [...] velai pela minha vida, gastai mais tempo, mas decidi com a verdade. Correis, de facto, um grande risco: trata-se de afastar ou ficar com a fama de homens injustos. Para as pessoas de bem, é preferível a morte a uma fama aviltante. Enquanto a primeira é um fim natural da vida, a outra é uma doença. Se me condenásseis injustamente à morte, isso tornar-se-ia evidente para muita gente. Na verdade, não sendo eu um desconhecido, antes pelo contrário, sendo bem conhecido de todos os gregos, a vossa maldade seria igualmente conhecida. Todos vos acusariam de serdes vós a cometer uma injustiça flagrante, e não o acusador (GÓRGIAS, *Apologia de Palamedes*, 35-36).

De um modo espantosamente semelhante, Xenofonte finaliza a *Apologia de Sócrates* delineando os últimos traços da construção trágica de seu protagonista e encerra a equiparação entre os dois heróis, o mítico e o histórico.

ÂNITO, por sua vez, devido à péssima educação que deu ao filho, e à sua falta de juízo, ainda agora, depois de morto, goza de má fama. Ao elogiar-se a si próprio diante do tribunal, Sócrates despertou a inveja dos juizes e tornou-os ainda mais veementes na sua condenação. A mim, contudo, parece-me que completou um destino grato aos deuses, pois evitou a parte mais penosa da vida e encontrou a mais fácil das mortes. Deu assim provas da força do seu espírito, pois, tendo percebido que para ele era preferível morrer a continuar a viver, tal como nunca rejeitara outros bens da vida, também não se mostrou covarde diante da morte e aceitou-a e recebeu-a com alegria (XENOFONTE, *Apologia de Sócrates*, II, 33).

Segundo Ana Elias Pinheiro (2009, p. 53) é Xenofonte que dá testemunho do material que circunscrevia a conjuntura literária de onde se originaram os diálogos socráticos. Em diversos trechos de seu livro *Memoráveis* (I, 2, 9; 12; 14; 26; 27; 49;

56; 58; 64) aparecem citações atribuídas aos acusadores que culpavam Sócrates de corromper a juventude e de não acreditar nos deuses do panteão ático. Xenofonte faz alusão a esse contexto quando atesta que:

Há aqueles que acreditam – a partir do que alguns escrevem ou afirmam por simples conjectura – que Sócrates era extremamente competente em influenciar as pessoas no caminho para a virtude, mas incapaz de os guiar até lá, estes ignoram não só que ele castigava com interrogatórios sistemáticos àqueles que julgavam tudo saber, mas também o que ele dizia àqueles com quem convivia diariamente, somente assim poderiam julgar se ele tinha ou não capacidade de tornar melhores os seus companheiros (XENOFONTE, *Memoráveis*, I, 4, 1).

Nesse trecho, Xenofonte declara que algumas das acusações contra Sócrates se baseavam em “simples conjecturas” feitas “a partir do que alguns escrevem” sobre o filósofo. Tais textos deviam estar circulando por Atenas ainda no final da primeira década do século IV a. C. e início da segunda década, época provável da redação de seus diálogos. É presumível que por entre esses textos esteja a *Acusação de Sócrates* escrito por Polícrates. Todavia, Xenofonte também declara, logo na abertura da *Apologia de Sócrates* (XENOFONTE, 1), “que já outros escreveram” sobre o afamado processo, o que claramente indica a existência de uma significativa literatura na qual Sócrates é o protagonista e que institucionalizou os diálogos socráticos.

A produção literária das apologias dedicadas a Sócrates, gênero que esteve na origem dos diálogos socráticos, não se limitou às primeiras décadas após a morte do seu protagonista. Aristóteles (*Retórica*, 1399) cita uma obra de cunho assumidamente trágico-forense intitulada *Sócrates* do orador e tragediógrafo Teodectes, e Diógenes Laércio (*Vidas e doutrinas dos filósofos ilustres*, V, 81) menciona uma obra chamada *A Sócrates* dentre os quase cinquenta títulos escritos pelo estadista e peripatético Demétrio de Falero. Isso confirma que o gênero apologético continuou a ter como temática o processo contra Sócrates e a utilizar o seu personagem como paradigma do herói virtuoso injustamente condenado pela comunidade. Arquétipo esse que modelou outros personagens que protagonizaram as mais diferentes obras.

Uma das composições que se apropriou do paradigma socrático do herói-filósofo foi a considerada primeira autobiografia da história ocidental e intitulada

Antídosis, escrita por Isócrates. Marcos Pagotto-Euzebio (2008, p. 57-58) concebe o orador, se não um autêntico socrático, ao menos como um retórico profundamente influenciado pelo Socratismo. A composição da obra remete a 354 a. C., data em que Isócrates contava com 82 anos de idade, e a sua estrutura retórica deve muito à apologia platônica. O discurso dá sentido a toda uma vida dedicada à filosofia e a retórica, e pode ser compreendido sob a forma de uma apologia *pro vita sua*. *Antídosis* foi escrita quase cinquenta anos depois da condenação e morte de Sócrates e, portanto, comprova que ainda nesta época o filósofo continuava a ser um modelo de herói helênico. E, ao identificar-se com ele, Isócrates não somente valorizava o seu discurso no campo filosófico, mas todo o trabalho de sua vida ganharia a expressão do heroísmo socrático (EUZÉBIO, 2008, p. 62).

Nessa inigualável conjuntura de desenvolvimento dos estudos retóricos, que encontrou no gênero forense-filosófico das apologias um de seus modelos originários, foi que os diálogos socráticos obtiveram as linhas definidoras daquilo que formaria a sua peculiar estética literária. Estética esta que proporcionou a conjugação entre a prática filosófica e a criação literária, onde o conteúdo era articulado dramaticamente pela ação do protagonista, o herói-filósofo, cujo exemplo era digno de imitação (*mimesis*) por ser ele incapaz de se desviar da virtude (MARSICO, 2014a, p. 48). Foi isso que transformou a figura dramática de Sócrates no principal valor em torno do qual se edificou todo um segmento que marcaria a história do campo filosófico grego e mecanismo pelo qual ocorria as derradeiras articulações no plano textual e intratextual dos diálogos, principalmente, os escritos por Platão.

3.2. A transrepresentação da figura de Sócrates: a construção da ontologia de Platão e a ruptura com a filosofia de seu mestre

Com o desenvolvimento da Linguística Moderna no final do século XIX procurou-se estipular uma ordem ao discurso de Platão com a ajuda da estilometria, cujas análises tentaram encontrar determinados padrões na escrita platônica. Os clássicos trabalhos realizados por Lewis Campbell, Hans Von Arnim, Constantin Ritter, Raymond Simeterre e Wincenty Lutoslawski, empenharam-se em delimitar o parentesco estilístico dos inúmeros diálogos com base na semelhança entre a

métrica dos enunciados escritos pelo filósofo. Tais análises consideravam que o grau de similaridade entre as composições platônicas permitiria confirmar se a autoria era mesma de Platão e determinar uma possível cronologia para os seus textos.

A intensão da estilometria era precisar a datação dos diálogos para que fosse possível vislumbrar o grau de conformidade entre as métricas textuais de Platão, remetendo assim a determinado período da enunciação de suas obras. De modo geral, os resultados do método estilométrico indicaram o cerco a dois momentos para os quais apontavam as análises: uma fase chamada socrática, caracterizada pela influência do Socratismo no conteúdo dos diálogos, e uma fase mais tardia que passou a ser designada pela maturidade do pensamento de Platão, já que o conteúdo filosófico demonstra uma maior independência em relação às ideias de Sócrates. Porém, apesar dos rigorosos recursos tomados da Linguística e da tradição da exegese platônica, foi projetada uma ordenação cronológica dos diálogos com muitas lacunas que hoje são muito questionadas.

Essas lacunas são consequências da escrita praticada nos séculos V a. C. e IV a. C., cuja semântica requeria uma expressividade dramática peculiar ao campo literário ateniense. Dessa forma, diferenciaram-se dois conjuntos de textos, cada qual organizado intertextualmente com base na sistematização de seus conteúdos filosóficos. As análises de Campbell, Arnim, Ritter, Simeterre e Lutoslawski, concordaram que o primeiro conjunto, de composição mais antiga, enumerava os diálogos que eram dispostos da seguinte forma: *República*, *Fedro*, *Teeteto* e *Parmênides*. O segundo grupo de diálogos foi organizado pelos analistas numa cronologia que incluía os seguintes textos: *Sofista*, *Político*, *Filebo*, *Timeu*, *Crítias* e *Leis*. O mais significativo, todavia, foi que o *Teeteto* e o *Parmênides*, cujas composições são as mais recentes do primeiro período de enunciação, mantêm forte intertextualidade com os dramas e conteúdos filosóficos dos diálogos *Sofista* e *Político*, que são os dois mais antigos do período subsequente.

A partir dessas constatações parece que foram os enunciados do *Parmênides*, do *Sofista* e do *Político*, que materializaram a grande transição do pensamento de Platão, ocasião em que ele se afasta do Socratismo para constituir o

arcabouço de sua ontologia. No *Parmênides* Platão coloca à prova a sua teoria das ideias por meio do método da não contradição de Zenão de Eleia, principal discípulo de Parmênides e um dos personagens do diálogo, e da crítica à ideia de “participação” (*koinonías*) como algo em si. Já no *Sofista* há a reelaboração da teoria das ideias assentada no questionamento da separação radical entre o “ser” (*ontí/einaí*) e o “não ser” (*mè òn*), como afirmava o personagem Parmênides no diálogo que leva o seu nome. Tal problematização tem em seu âmago a defesa da ideia da participação do não ser no ser, o que possibilitaria inclusive a efetivação do próprio método eleático da não contradição, além de comprovar a existência do falso e da verdade.

As relações entre o *Parmênides* e o *Sofista* são extremamente profundas a ponto de ambos os diálogos serem os que mais possuem intertextualidade tanto no plano filosófico quanto no dramático. As referências ao *Parmênides* aumentam durante a progressão narrativa do *Sofista* e do *Político*, visto que os temas interrogados por Platão no primeiro texto são desenvolvidos nos outros dois. Em nenhum outro diálogo ocorre tanta intertextualidade quanto no *Sofista* dado que em diversas passagens há menções explícitas ao *Parmênides*. Como demonstra o trecho a seguir:

Sócrates: Se é assim, Estrangeiro, não nos negues o primeiro pedido que fazemos. E nos esclarece quanto ao seguinte: desejas explicar num longo discurso teu, sem seres interrompido, ou preferes o método das questões? Estava eu presente numa ocasião em que Parmênides empregou este último método, desenvolvendo uma excelente discussão. Naquela oportunidade, eu era um jovem, enquanto ele era um homem idoso (PLATÃO, *Sofista*, 217).

Platão procura dar suporte, no *Sofista*, a uma ainda imatura filosofia criando uma ontologia singular ao defender a existência em si das ideias, isto é, ao conceber os “nomes” (*onoma*) enquanto “arquetipos inteligíveis” (*eidon*) dos entes do mundo. Nessa trajetória, o *Político* dá continuidade à ontologia platônica esboçando uma teleologia política para o seu pensamento. A teoria platônica sobre o ser prenuncia o discernimento da natureza do filósofo, o qual aspira ao governo da pólis mediante o conhecimento da realidade inteligível. Platão, então, aprimora o método dialético retomando a matemática pitagórica anteriormente desenvolvida no *Sofista* e o

subordina a um fim no qual a dialética passa a ser premissa para o conhecimento da verdade pelo filósofo, além da realização da justiça na pólis.

O que salta aos olhos quando se confronta os diálogos *Parmênides*, *Sofista* e *Político*, é a evidência dramática da ruptura de Platão com o pensamento de seu mestre. A figuração de Sócrates nesses três diálogos projeta na estrutura do conteúdo filosófico propriamente dito a desvalorização do Socratismo em função da ontologia pitagórica e eleática. Isso é claramente perceptível quando no *Parmênides* o personagem de Sócrates se torna um interlocutor secundário numa discussão conduzida pelo mestre de Eleia, coadjuvação que se mantém nos outros dois diálogos. O protagonista do diálogo, no *Sofista*, é o Estrangeiro de Eleia que procura adaptar a noção de *onoma* (nome) ao conceito pitagórico de *arithmòn* (número) ao questionar a concepção eleática de *posós* (quantidade), enquanto Sócrates apenas observa a transformação do sentido daquilo que ele chamara de *eidon* (ideias) em diálogos anteriores como no *Teeteto*.

No *Parmênides* Sócrates é representado como um jovem proferindo um pensamento ainda imaturo que o torna presa fácil da astúcia argumentativa de Parmênides, o qual é retratado como um ancião no auge de sua sabedoria. Enquanto isso no *Sofista* e no *Político* o mesmo personagem é obscurecido pela sabedoria proferida por um filósofo que era desconhecido até o primeiro diálogo, o Estrangeiro de Eleia. Nessa direção, as figurações de Sócrates tanto no *Parmênides* quanto no *Sofista* e no *Político* surgem como mecanismos de desvalorização do Socratismo que influenciou Platão em sua juventude. No primeiro diálogo tal filosofia é vinculada à imagem de um jovem que sofre pela falta de experiência retórica frente a um mestre que constrange o seu pensamento. Nos outros dois diálogos Sócrates deixa o protagonismo da discussão para o Estrangeiro de Eleia, cujo personagem é o responsável pela incorporação de ideias pitagóricas e eleáticas a problemáticas já discutidas anteriormente no *Parmênides*.

O silêncio de Sócrates no *Sofista* e no *Político* é uma forte evidência de que a figuração deste personagem era utilizada propositalmente por Platão como um mecanismo literário essencial à construção da semântica filosófica. O *telos* de cada diálogo só poderia ser alcançado pela trama construída dramaticamente pelo autor

mediante o jogo de oposições filosóficas que caracterizava os gêneros dialógicos gregos¹⁸. Outro elemento importante que atesta o uso semântico da figuração de Sócrates é o prolongamento da cena dramática do *Sofista* ao *Político*. A primeira obra se passa um dia após o cenário do *Teeteto* onde Sócrates ainda tinha o protagonismo da discussão e utilizava a sua maiêutica para questionar o jovem Teeteto sobre a natureza do conhecimento. Logo no início do *Sofista* (PLATÃO, 216) o matemático Teodoro faz referência ao encontro do dia anterior e apresenta a Sócrates o Estrangeiro de Eleia como sendo um “homem verdadeiramente divino”, e a partir disto as ideias veiculadas por este personagem começam a ser valorizadas.

De maneira semelhante e ainda no mesmo cenário, só que agora no início do *Político* (PLATÃO, 257-258), Sócrates utiliza a sua última fala no diálogo para sugerir ao Estrangeiro de Eleia que dialogue com um dos jovens ali presentes, evitando assim questionar o pensamento do eleático como fazia com todos aqueles que ele interpelava. O fato de Sócrates não empregar a maiêutica com o Estrangeiro, nesta ocasião, significa que as ideias deste filósofo correspondiam à verdade e que ele devia ser “verdadeiramente um amante da sabedoria” (PLATÃO, *Sofista*, 216). Sócrates concede a palavra ao eleático, então, por julgá-lo um homem genuinamente superior após ouvi-lo discursar no *Sofista* sobre a realidade do ser. Sócrates entendia, assim, que o filósofo de Eleia não necessitava ser purificado pelo seu método para reconhecer que “nada sabia”, uma vez que ele “realmente sabia”. É exatamente isso que Sócrates fala no seguinte trecho:

Sócrates: Além do que, ó Estrangeiro, ambos [os jovens] parecem ter comigo algum tipo de afinidade; um deles [Teeteto], como dizeis, assemelha-se a mim pela aparência física de seu rosto, enquanto o outro [o jovem Sócrates] é meu homônimo e saudado pelo mesmo nome que eu, o que envolve alguma espécie de afinidade. Ora, devemos sempre estar ansiosos por nos familiarizar com aqueles com os quais somos afins com eles dialogando. Eu mesmo empreendi um diálogo com Teeteto ontem e estive ouvindo suas respostas há pouco, mas não conheço de modo algum Sócrates, e considero que ele também deve ser questionado. Mas que ele responda a ti agora, deixando a minha vez para uma outra ocasião (PLATÃO, *Político*, 257-258).

Não é somente no *Político* que Sócrates se esquia à discussão, pois no *Sofista* ele fez a mesma sugestão ao Estrangeiro de Eleia:

¹⁸ Como eram os casos da tragédia e da comédia que também utilizavam o *agon* dos personagens em suas estruturas literárias para constituir a fruição por meio da qual eram retirados os sentidos das peças.

Sócrates: Ora [Estrangeiro], podes escolher o indivíduo que preferires entre os presentes. Todos responderão afavelmente a ti. Mas se queres meu conselho, deves escolher um dos jovens, ou seja, Teeteto aqui, ou qualquer um dos outros conforme a tua preferência (PLATÃO, *Sofista*, 217).

Tal como fizera no *Parmênides*, quando Sócrates foi representando como um jovem imaturo frente ao experiente sábio de Eleia, Platão continuou desvalorizando o pensamento socrático por meio do mesmo mecanismo literário. A construção do drama no *Sofista* e no *Político* novamente estabelece esta comparação ao parametrizar os dois jovens interrogados pelo Estrangeiro com a figura de Sócrates. Enquanto Teeteto encarna a sua aparência física e argúcia, o jovem Sócrates é o homônimo do velho Sócrates. O mais interessante é que os parâmetros escolhidos para efetivar tal correlação estão intimamente ligados à ontologia platônica, já que nela há a explicação sobre a criação dos entes e de suas “cópias” (*eidolon*) até chegar à temática da *mímesis*, isto é, da “arte de imitar”. Com este viés, pode-se admitir que os personagens Teeteto e o jovem Sócrates são maneiras diferentes de representar o mestre de Platão ainda em sua juventude e com simultaneidade em uma só cena dramática.

A perícia literária de Platão era tão minuciosa que configurou dois personagens para continuar utilizando em outros diálogos o mesmo jovem Sócrates do *Parmênides*, o qual mantinha com o original dois âmbitos de referência: com Teeteto a relação era de similaridade pela aparência física e psicológica entre os dois; e com o jovem Sócrates a correspondência era apenas nominal, o que o afastava um pouco mais da figuração original. O requinte das composições platônicas é explicitado no *Sofista* por meio da explanação de conceitos como “aparência” (*fantasma*)¹⁹, “cópia”, “imagem” (*eidon*), “semelhança” (*eikóna*) e imitação, além de abordar a noção de “figura” (*skhema*). Ao discorrer sobre esses temas Platão atesta que embasou as figurações de seus personagens em sua própria ontologia para injetar em suas obras um artifício retórico que permitiria qualificar negativamente as ideias socráticas, como havia feito no *Parmênides*, mas sem expor a imagem heroica do seu antigo mestre.

¹⁹ Alguns tradutores preferem significar este termo grego como “simulacro”. Destarte, ambos fazem referência às “coisas que parecem ser, mas não mantêm relações de semelhança com o que realmente é” (PLATÃO, *Sofista*, 236).

No meio da narrativa do *Sofista* (PLATÃO, 235-237) o Estrangeiro de Eleia diz ao jovem Teeteto:

Estrangeiro: Vejo a arte da produção de semelhanças como uma parte da imitação. Essa é encontrada toda vez que alguém produz a imitação acatando as proporções do original [...]. Então os artistas abandonam a verdade e conferem a suas cópias [*eidolois*] não as proporções reais, mas as que parecem ser belas, não é mesmo? [...]. E a parte da imitação que diz respeito a essas coisas não deve ser chamada levando em conta a semelhança [*eikóna*]? [...]. Agora, como chamaremos aquilo que parece, pelo fato de ser visto de uma posição desfavorável, assemelha-se ao belo, mas que provavelmente nem sequer pareceria com aquilo com que afirma assemelhar-se, se alguém se capacitasse a ver tais grandes obras adequadamente? Não o chamaremos, uma vez que aparece, mas não se assemelha, de uma aparência [*fantasma*]? [...]. São essas, portanto, as duas espécies de produção de cópias a que aludi: a produção de semelhanças [*eikastikén*] e a da imaginação [*fantestikén*] (PLATÃO, *Sofista*, 235-237).

Platão usou “técnicas de produção de cópias” (*mimetikén*), descritas por ele mesmo no *Sofista*, para figurar os dois jovens que seriam inqueridos pelo Estrangeiro de Eleia. No *Teeteto*, Platão (144) já havia colocado em prática a *eikastikén* para configurar Teeteto, personagem que também seria o antagonista do *Sofista*, descrevendo-o como um jovem feio, “com nariz chato e olhos saltados, [...] e prodigiosamente bem dotado [com inteligência]”. A figuração de Teeteto foi pautada na imitação das características de Sócrates que mais chamavam à atenção do campo filosófico de Atenas: o seu aspecto físico e psicológico²⁰. Com isso, Platão reconfigurou um novo “jovem Sócrates” a partir dos atributos que garantiam certo grau de similaridade (*eikóna*) com o “velho Sócrates” para que o seu personagem fosse correlacionado com o original e reconhecido no meio filosófico.

A transrepresentação²¹ de Sócrates em Teeteto é construída no diálogo que dramaticamente antecede o *Sofista* mediante as falas de seus próprios personagens. Como aparece no trecho abaixo:

Teodoro: Teeteto! Vem e senta ao lado de Sócrates.

²⁰ A feiura de Sócrates era tão conhecida no mundo grego e helenístico quanto o seu moderado temperamento e arguta percepção filosófica.

²¹ O termo “transrepresentação” significa “o movimento de ajustar uma coisa a outra”, ou seja, adaptar uma representação já existente a um contexto diferente daquele que lhe deu origem. Tal conceito é utilizado nesta tese para que haja a compreensão da coexistência de três idiótipos da figuração de um mesmo personagem, no caso, de Sócrates. O artigo de Maria José Motta Viana e Junia C. M. Alves, *Tradução e teatro no multiculturalismo*, tratam desse conceito ao discorrer sobre o processo de tradução e adaptação de textos multiculturais para o teatro moderno.

Sócrates: Sim, vem, Teeteto, para que eu possa olhar para mim mesmo e verificar que tipo de rosto tenho, já que Teodoro diz que é como o teu. [...]. Agora, se a questão é a semelhança de nossos rostos, teríamos que considerar se aquele que fala [...] é um astrônomo, um aritmético e, no geral, um homem educado?

Teeteto: É o que ele me parece.

Sócrates: Ora, então se ele afirma, seja em termos elogiosos ou reprovadores, que há entre nós alguma semelhança física, não seria particularmente importante darmos atenção a ele?

Teeteto: Talvez não.

Sócrates: Mas, e no caso de ele louvar a alma de um de nós? Supõe que asseverasse que um de nós é virtuoso e sábio. Não deverias quem ouvisse tal coisa entusiasmar-se no sentido de examinar o objeto de tal louvor? E não deveria o outro estar muito ansioso para exhibir suas qualidades?

Teeteto: Certamente, Sócrates.

Sócrates: Assim sendo, meu caro Teeteto, este é o momento apropriado, de tua parte, para exhibires tuas qualidades e, de minha parte, para examiná-las. De fato, embora Teodoro haja elogiado diante de mim muitos concidadãos nossos e estrangeiros, nunca elogiou alguém como elogiou a ti há pouco.

Teeteto: Trata-se de uma boa ideia, Sócrates. Certifica-te, porém, de que seu discurso [o de Teodoro] não tenha passado de mera pilhéria (PLATÃO, *Teeteto*, 144-145).

No *Teeteto* a figuração de Sócrates ainda carregava o heroísmo que era o estandarte do movimento socrático do qual Platão participara em sua juventude. Talvez seja por isso que ele sutilmente dá respaldo à memória de seu mestre, cujos valores morais acompanharam a sua transrepresentação no novo personagem, ao dizer que Teodoro já havia elogiado muitos outros estrangeiros, mas nunca elogiara alguém como Teeteto. Guardadas as devidas proporções, o trecho parece antever a necessidade de uma “nova apologia de Sócrates”²² já que o Estrangeiro de Eleia julgaria o Socratismo, superando-o com ideias eláticas e pitagóricas, ao questionar os dois jovens personagens que figuravam como imitações joviais de Sócrates. Tal suposição, entretanto, não se assevera como descabida posto que o jovem rapaz é comparado a Sócrates da seguinte forma:

Teodoro: De fato, Sócrates, valeria a pena certamente, para que eu discursasse e para que tu ouças sobre um esplêndido jovem – um de teus concidadãos – que conheci. Bem, se fosse atraente, hesitaria extremamente em falar dele, com receio de que alguém imaginasse que estou por ele apaixonado. Mas o fato é que – não te zangues comigo por dizer tal coisa – ele não é atraente, mas parecido contigo, com nariz chato e olhos saltados, somente com a ressalva de que estes traços destacam-se menos nele do que em ti. Vês que falo sem quaisquer rodeios. Mas posso assegurar-te de que entre todos os jovens que já conheci – e topei com muitíssimos – nunca encontrei nenhum tão prodigiosamente bem dotado. Apresenta uma rapidez no aprendizado superior a quase totalidade das outras pessoas, é

²² Como será visto mais adiante, tal “nova apologia” é anunciada dramaticamente por Sócrates em meio a seus discípulos, nos últimos momentos de sua vida já na prisão de Atenas, em um cenário montado para o desenvolvimento da narrativa filosófica do *Fédon*.

extraordinariamente gentil e supera qualquer um em matéria de coragem. Jamais pensei que existisse uma tal combinação e não a constato em lugar algum. Pelo contrário, aqueles que como ele possuem intelectos penetrantes, sagazes e boas memórias geralmente possuem também temperamento impetuoso que tende ao desequilíbrio; precipitam-se e são arrastados como navios sem lastro; são mais excitáveis e instáveis que corajosos. Aqueles, por outro lado, que são mais estáveis mostram-se um tanto obtusos diante do aprendizado e possuem péssima memória. Este rapaz, contudo, aborda o aprendizado e o estudo com regularidade, segurança e êxito, com maneiras perfeitamente suaves, tal como uma corrente de azeite que flui silenciosamente. O resultado é as pessoas ficarem maravilhadas com o modo como executa todas estas suas atividades na sua idade (PLATÃO, *Teeteto*, 144)

O *Teeteto* é, provavelmente, o diálogo platônico mais socrático de todos os que Platão escreveu, pois nele há o exemplo mais pleno do método maiêutico que orientava toda a pedagogia socrática. Aparentemente, antes de ser um discurso sobre o conhecimento, Platão descreve de maneira paradigmática o percurso de questionamentos que caracterizava a prática filosófica do histórico Sócrates. Embora, filosoficamente, o diálogo exemplifique a epistemologia socrática que culmina no conhecimento negativo do que é *epistémé* (conhecimento), dramaticamente, há a construção de uma analogia cuja representatividade faz alusão à teleologia socrática que pode ser sintetizada na máxima do “conhece-te a ti mesmo” (*gnothi seautón*). É com esse sentido que Platão encerra o *Teeteto*:

Sócrates: E é inteiramente tolo, ao procurarmos uma definição para o conhecimento [*epistémén*], declarar que é a opinião correta com conhecimento, seja da diferença ou de qualquer outra coisa. A conclusão é que nem a percepção, Teeteto, nem a opinião verdadeira, nem a explicação racional associada à opinião verdadeira poderiam ser conhecimento.

Teeteto: Aparentemente não.

Sócrates: Assim, meu amigo, continuamos nós grávidos e em trabalho de parto com pensamentos em torno do conhecimento, ou demos à luz todos?

Teeteto: Sim, demos e, por Zeus, Sócrates, com teu auxílio eu já disse mais do que havia dentro de mim.

Sócrates: Com isso, nossa maiêutica [*maieutike tékhne*] nos declara que todos os rebentos que nasceram não passam de ovos sem gema e indignos de serem criados?

Teeteto: Decididamente.

Sócrates: Se, depois dessa experiência, no futuro te dispuseres a tentar conceber outros pensamentos, Teeteto, e realmente os conceba, estarás grávido de melhores pensamentos do que esses por causa da presente investigação; e se permaneceres estéril, te mostrarás menos duro e mais afável com teus companheiros, pois estarás munido da sabedoria de não pensar que sabes aquilo que não sabes. Isso e nada mais do que isso minha arte é capaz de executar. Tampouco conheço quaisquer das coisas que outros homens conhecem, os grandes e inspirados homens do presente e do passado. Entretanto, essa arte tanto minha mãe quanto eu a recebemos do deus – ela a favor das mulheres, eu a favor dos homens jovens e de bom nascimento, e a favor de todos que exibem beleza física e moral (PLATÃO, *Teeteto*, 210).

No final de sua penúltima fala Sócrates retoma a cena dramática do início do diálogo, onde é feita referência aos seus atributos físicos e morais, para encerrar o *telos* textual: a maiêutica deveria ser aplicada pelo filósofo em si mesmo no intuito de saber que nada se sabe de fato. O cuidado de si é, assim, simbolizado dramaticamente pelo diálogo em que Sócrates, representado como um velho à véspera de seu julgamento, questiona a si próprio sob a figura de Teeteto, que encarna as suas características de jovem feio e virtuoso. A transrepresentação de Sócrates no *Teeteto* permite que a estrutura dramática gere significados que completam o sentido desta obra como um todo. Contudo, a conclusão de que “as ideias paridas são na verdade rebentos sem vida”, que assinala o relativismo da epistemologia socrática, será o grande objeto de refutação do Estrangeiro de Eleia que trará à pauta noções caras ao projeto ontológico de Platão.

Enquanto Platão manteve no *Sofista* os parâmetros de similaridade entre o personagem de Sócrates e o de Teeteto, para qualificar de maneira negativa e indireta o Socratismo ao mesmo tempo em que preservava o heroísmo socrático, no *Político* ele criou um personagem vazio de valores morais já que o jovem Sócrates é figurado no diálogo apenas como um *fantasma* (simulacro). A figuração deste personagem empregou a técnica de produção de imagens que no *Sofista* fora denominada *fantestikén* (imaginação). Isso quer dizer, mais precisamente, que o jovem Sócrates é tão somente uma “cópia nominal” do velho Sócrates cuja imitação não sustenta nenhuma relação de semelhança entre ambos a não ser o mesmo nome próprio. Tal homonímia pode ser entendida como uma estratégia retórica em que, mantendo-se uma relação de semelhança entre nomes iguais que têm significados diferentes, preserva-se o mecanismo literário de desvalorização de certas ideias, no caso socráticas, mas modifica-se novamente o personagem que não se caracteriza mais como um herói.

Esses significados da estrutura dramática do *Político* podem ser retirados do *Crátilo*, diálogo que trata do problema a respeito da origem natural ou convencional dos nomes. A certa altura da obra, sob a voz de Sócrates, Platão (*Crátilo*, 388) afirma que o nome (*ónoma*) é o instrumento da fala e a sua função é distinguir a essência das coisas em si, diferenciando-as de suas aparências. Todo nome, por conseguinte, deve ser utilizado por um instrutor (*didaskalikós*) que fará bom ou mau

uso deste artifício para discernir aquilo que é daquilo que não é verdadeiro. É o que Sócrates fala do seguinte modo:

Sócrates: Assim, Hermógenes, a atribuição do nome corre o risco de não ser algo insignificante como tu supões, nem de homens desprezíveis nem de quem calha. E Crátilo diz coisas verdadeiras ao afirmar que os nomes são naturais às coisas, e que nem todos os homens são artesãos de nomes, salvo aquele que contempla o nome que é por natureza para cada coisa, e é capaz de colocar em letras e sílabas a sua essência (PLATÃO, *Crátilo*, 390).

A partir disso, enquanto Teeteto seria uma cópia de Sócrates segundo a sua natureza, o jovem Sócrates configura-se como um signo vazio que cabe a um “instrutor realmente divino” instruir os seus significados de acordo com a natureza essencial do verdadeiro político. Um trocadilho muito parecido é utilizado como recurso didático no início do *Crátilo*, onde Hermógenes retorquindo as teorias de Crátilo sobre os nomes conta a Sócrates a seguinte situação:

Hermógenes: Sócrates, Crátilo sustenta que cada coisa tem por natureza um nome apropriado e que não se trata da denominação que alguns homens convencionaram dar-lhes, como os nomes pronunciados por certas línguas, mas que, por natureza, têm determinado sentido, sempre o mesmo, tanto entre os helenos como entre os bárbaros. Perguntei-lhe, então, se, em verdade, Crátilo era ou não o seu nome, ao que respondeu afirmativamente, que assim, de fato, se chamava. Perguntei, então: E Sócrates? Ele respondeu: que o nome de Sócrates era mesmo Sócrates. E para todos os outros homens, o nome que aplicamos a cada um é o seu verdadeiro nome? Foi quando ele disse: não, pelo menos o teu não é Hermógenes, ainda que todo o mundo te chame deste modo. Desde então passei a questioná-lo insistentemente, desejoso de entender o que ele diz. Mas ele não me responde adequadamente e ainda usa de ironia, como se quisesse esconder alguma coisa de que só ele sabe (PLATÃO, *Crátilo*, 383-384).

No *Político* Platão faz uso do mesmo artifício que Crátilo utilizou com Hermógenes para provocá-lo em uma discussão a respeito da relação entre a cópia de um ente, que neste caso é o nome escrito ou pronunciado, e as propriedades essenciais da sua natureza. Dessa maneira, interpretando a analogia dramática deste diálogo pela perspectiva teórica do *Crátilo*, o Estrangeiro de Eleia pode ser correlacionado a um instrutor ou artesão de nomes que ensina o jovem Sócrates para que este apreenda em sua alma, a verdadeira essência do ser humano, o “caráter autocontrolado e corajoso que leva os indivíduos, através da filosofia, à união pela amizade e solidariedade numa vida comum” (PLATÃO, *Político*, 311). Em

sua última fala, no *Político*, o Estrangeiro parece atribuir ao jovem Sócrates o seu verdadeiro nome, com os mesmos significados que caracterizavam a essência tanto de Teeteto quanto do velho Sócrates. Mas agora mediante o embasamento eleático-pitagórico de uma ontologia que impossibilitava qualquer relativismo epistemológico como ocorrera no *Teeteto*.

Assim, enquanto o *Sofista* e o *Político* são diálogos que têm uma sequência dramática a partir do *Teeteto*, considerando a cronologia intertextual enunciada por Platão, filosoficamente, o *Parmênides* antecede o conteúdo do *Sofista* visto que os seus temas são resgatados a todo instante pela narrativa filosófica deste último diálogo. A trama intertextual dessas quatro obras é constituída por intersecções filosóficas e dramáticas que, segundo a presente tese, são peculiares às práticas de escrita realizadas em Atenas durante os séculos V a. C. e IV a. C., e que acabaram gerando célebres lacunas que foram preenchidas arbitrariamente pelas tentativas milenares de sistematizar o pensamento platônico. Não se pode menosprezar a engenhosidade e a genialidade poético-filosófica de Platão, pois, mediante a análise acerca da estrutura dramática dos diálogos e de sua relação com o conteúdo filosófico, tornou-se inteligível parte da deliberação tomada pelo filósofo no trabalho de enunciação do seu pensamento. A preocupação com a estética do drama é nitidamente muito recorrente nos diálogos e tem que ser reconhecida pelos platonistas como propriedade imanente da filosofia platônica²³.

3.3. A construção do heroísmo platônico: a crítica ao materialismo pitagórico e o retorno à moralidade de Sócrates

No segundo momento da análise da prática de escrita de Platão subjaz um problema que aparentemente põe em xeque as conclusões dos estudos estilométricos: o drama de alguns diálogos, como o da *Apologia de Sócrates*, do *Críton* e do *Fédon*, apresenta explícita intertextualidade, mas os seus textos possuem estilos e métricas com padrões bem diferentes uns dos outros. Com tal descompasso surge uma dúvida: qual é o critério que deveria ser seguido para que

²³ Além de *Teeteto* e *Sofista*, Platão explicita sua preocupação com a composição de seus textos em outras obras como *República*, *Fedro*, *Ion* e *Banquete*, discorrendo sobre o tema, sem preciosismo conceitual, em sua *Carta VII*. Tal inquietação, inclusive, foi expressa através do termo *poíesis*, conceito que embasa o estudo desta tese e cujo significado dizia respeito à “ação de criar cópias a partir do que já existe”.

seja esclarecido o sentido mais amplo da filosofia platônica? Será que é impossível levar em consideração a estilometria e a dramaticidade, neste caso, já que ambos os critérios se mostram tão díspares? Conquanto, o caminho traçado nesta seção é inicialmente confrontá-los por serem aparentemente incompatíveis, para então começar a projetar um novo sentido que respeite a ordem dramática do discurso de Platão.

Na *Poética*, Aristóteles (1447) afirma que o diálogo socrático era um gênero literário muito reconhecido na segunda metade do século IV a. C.. Tal gênero, como já explicado, irrompeu em Atenas depois da morte de Sócrates no ano de 399 a. C., quando os seus discípulos começaram um movimento literário de reconstrução das memórias e do pensamento do mestre. Apesar dos diálogos socráticos abordarem, de modo geral, temáticas morais e filosóficas, a sua gênese está particularmente ligada ao retrato apologético de Sócrates diante do júri ateniense. Dentre os adeptos do gênero estavam Aristipo de Cirene, Fédon de Élis, Euclides de Mégara, Símius e Cebes de Tebas, Antístenes, Ésquines, Críton, Símon, Glauco, Xenofonte e, é claro, Platão, todos discípulos próximos de Sócrates.

Ana Elias Pinheiro (2009, p. 34) menciona que a maior parte desses diálogos foi escrito pelo círculo socrático durante os anos 90 e 80 do século IV a. C., sendo que as primeiras composições eram apologias de Sócrates. Um desses textos que ainda pode ser lido, a *Apologia de Sócrates* de Xenofonte, traz em seu início o seguinte trecho:

Acho que vale a pena, também, recordar o modo como Sócrates, quando foi chamado a comparecer diante da justiça, deliberou sobre a sua defesa e sobre o término da sua vida. É verdade que já outros escreveram sobre este assunto e que todos coincidiram na altivez da sua linguagem, pelo que se torna óbvio que foi assim que Sócrates falou; mas não deixaram suficientemente claro que ele tinha concluído que, para ele, a morte era já uma escolha melhor do que a vida (XENOFONTE, *Apologia de Sócrates*, 1).

Xenofonte esclarece que outras pessoas já haviam relatado o episódio do julgamento de Sócrates – “é verdade que já outros escreveram sobre este assunto” – e dentre estes “outros”, com certeza, estava Platão. A *Apologia de Sócrates* platônica deve, muito provavelmente, ter contado por entre as obras que originaram o gênero e, levando em consideração as suas características estruturais no que concerne aos outros diálogos, ela pode ter sido o primeiro texto em prosa escrito

pelo filósofo. Não se pode esquecer que, segundo Diógenes Laércio (*Vidas e doutrinas dos filósofos ilustres*, III, 5), Platão já havia escrito poemas e participado de concursos trágicos em alguns festivais de Atenas. Com a sua experiência poética e o aprendizado retórico de sua juventude é bem provável que em seus primeiros escritos ele tenha tentado por em prática certas técnicas de escrita que eram comuns ao campo literário de Atenas.

É por isso que as análises estilométricas não conseguem classificar adequadamente a *Apologia de Sócrates*, colocando-a junto com o primeiro conjunto de textos platônicos que dizem respeito à fase socrática do seu pensamento. Segundo Charles Young (2000, p. 25), Platão teria escrito diversos diálogos com características socráticas dentre os quais, além da própria *Apologia de Sócrates*, podem ser listados *Cármides*, *Críton*, *Eutidemo*, *Eutífron*, *Górgias*, *Hípias Maior*, *Íon*, *Laques*, *Hípias Menor*, *Lísis*, *Menexeno*, *Mênnon* e *Protágoras*. Os preceitos que levam os estudiosos a enquadrá-los neste conjunto são o caráter aporético e a prevalência do método maiêutico de exposição da temática. O caráter socrático desses diálogos se deve ao fato do Socratismo não buscar uma definição conclusiva para os conceitos (aporia) já que o objetivo de Sócrates era purificar as ideias que impediam os homens de escutar o *daímon* (voz divina) e praticar o bem comum.

Os diálogos têm que ser lidos sob a perspectiva do movimento socrático como textos que mimetizavam as discussões levadas a cabo por Sócrates nos ambientes públicos e privados de Atenas. A maiêutica era o método filosófico baseado em perguntas e respostas por meio do qual Sócrates conduzia o seu pensamento durante os diálogos que travava ordinariamente na Ágora e no Ginásio da cidade. Longe de ter uma doutrina pré-concebida, Sócrates dizia ajudar a parir as ideias já existentes nas almas das pessoas para purificá-las das falsas opiniões. A estrutura textual desse gênero era marcada pela figuração de um protagonista, através do qual o eixo discursivo deveria ser expresso, e ao menos um antagonista, que direcionava a construção argumentativa da obra. Dessa forma, o conteúdo filosófico poderia ser articulado criticamente de maneira tal que, tendo em vista a teoria literária da época (*mímesis*), a subjetividade do autor imprimia no drama o sentido da sua obra.

A problemática da análise emerge à medida que se tenta observar os elementos estruturais que definiam os diálogos socráticos como um gênero literário, principalmente quando são procuradas em textos platônicos da chamada fase socrática. Assim, observa-se na *Apologia de Sócrates* uma ainda incipiente configuração dialógica visto que o seu protagonista, Sócrates, dialoga com um antagonista, Meleto, somente num pequeno trecho do texto quando o questiona sobre o ateísmo e a corrupção de que é acusado (24-27). A obra é praticamente um monólogo no qual a estrutura dialógica propriamente dita compreende apenas dezoito falas em que um fugaz antagonista participa do diálogo. Nela, Platão expõe os argumentos pelos quais Sócrates se defendeu diante do júri ateniense (24-38), discorrendo sobre a máxima délfica que orientava a sua filosofia (20-23) e a suposição de um justo julgamento no Hades após a sua morte (38-42).

O *Crítion*, por sua vez, apresenta todos os elementos que o tornam genuinamente socrático, pois o seu drama é iniciado com a figuração dos personagens e a descrição cenográfica do diálogo. A sua narrativa filosófica desemboca numa aporia a respeito do “justo” (*dikaíon*) após Sócrates ser incitado a fugir da prisão de Atenas pelo seu discípulo Crítion. Sem chegar a uma definição conceitual sobre a justiça, o personagem de Sócrates delineia uma ética pautada no “respeito ao acordo” (*omologekos tynkhános*) entre os membros da comunidade, isto é, na obediência incondicional às leis (*nomois*) da pólis (51-52). Ao final do diálogo Platão atrela a resignação de Sócrates, em relação a sua pena de morte, à confiança numa justiça que o julgaria posteriormente no Hades, momento em que as suas virtudes seriam retribuídas pela vontade divina (54).

Já no *Fédon* a exposição filosófica sobre a natureza da alma (*psykhé*) se faz com uma incontestável desenvoltura, muito mais complexa e explícita que em qualquer outro diálogo. A configuração do drama começa pelo perfeito ajustamento da temática filosófica à cenografia do diálogo. A descrição da prisão na qual Sócrates passa os seus últimos momentos de vida é correlacionada à visão platônica sobre o corpo e culmina com um desenvolvimento dialógico pelo qual é pregada a liberdade da alma depois a morte, mediante uma vida dedicada à filosofia. O cenário e a figuração dos personagens são, assim, detalhadamente construídos

por um Platão que, demonstrando maior maturidade dramático-filosófica, parece se preocupar muito mais com a construção e significação poética de seus diálogos.

A suspeita de que a *Apologia de Sócrates* seja o primeiro diálogo escrito por Platão, durante a primeira década do século IV a. C., quando ele contava com cerca de trinta e poucos anos, recai sobre a instabilidade de um texto que reflete um gênero ainda em formação. Em contraposição, o *Fédon* é a obra prima de Platão dado que concilia plasticamente a sua estrutura dramática com a exposição da ontologia platônica. O drama incorpora à trama filosófica ideias pitagóricas e órficas com sutileza e profundidade, primando pela dialética ao descaracterizar a aporia que marca a fase socrática dos diálogos platônicos. Além disso, o distanciamento entre ambos os diálogos também foi notado pelas análises linguísticas de Raymond Simeterre (1945) e Constantin Ritter (1935), que examinaram o uso feito por Platão de certos termos²⁴ através dos quais constataram períodos de composições marcados por grafias bem diferentes.

A classificação estilométrica dos diálogos, contudo, é utilizada aqui com fins unicamente heurísticos para problematizar e parametrizar a análise dos dramas de Platão. O próprio Simeterre (1945, p. 161-162) reconhece, ao concluir um artigo de meados do século passado, que ao se debruçar sobre os elementos dramáticos dos textos platônicos os estudos linguísticos colhem melhores resultados do que o exame do estilo e da métrica da escrita dos diálogos. Ao encontro disso, a maior contribuição que a estilometria pode dar para esta tese é a constatação do distanciamento que marca a composição da *Apologia de Sócrates* e do *Fédon*, mesmo que os seus dramas estejam intertextualmente ligados, o que justifica a grande diferença entre os pontos de vista teórico-filosóficos de ambos os diálogos.

Há um enorme abismo entre as concepções socrática e platônica a respeito do conhecimento (*epistéme*) e de sua função dentro de cada filosofia, e isto se reflete nas narrativas filosóficas da *Apologia de Sócrates* e do *Fédon*. Esses diálogos assinalam, respectivamente, momentos de maior influência e de maior independência do pensamento de Platão em relação ao Socratismo de sua

²⁴ Tal constatação se deu pela análise do uso de partículas gramaticais como *mén*, que possui diversas significações e funções, de preposições como *állos* e *éteros*, de termos como *ósper* e *óion*, que têm variadas classes e função, e da maior extensão de *ós* em relação a *óti* (SIMETERRE, 1945, p. 160).

juventude. E tal disparidade incide sobre questões epistemológicas relativas à aquisição do conhecimento filosófico, tanto que no primeiro diálogo o personagem Sócrates afirma ser:

Sócrates: [...] mais sábio que os homens [de Atenas], pois nenhum dos dois [nem Sócrates e nem os atenienses] realmente conhece algo admirável e bom, entretanto eles julgam que conhecem algo quando realmente não conhecem, enquanto eu, como nada conheço, não julgo conhecer verdadeiramente as coisas (PLATÃO, *Apologia de Sócrates*, 22).

A máxima socrática do “só sei que nada sei”, que é a condição epistêmica fundamental em torno do qual está amparada toda a defesa da *Apologia de Sócrates*, no *Fédon* se transforma em “teoria das ideias” na medida em que a ontologia platônica, problematizada no *Parmênides* e desenvolvida no *Sofista* e no *Político*, apresenta as “ideias” (*eidon*) como as causas das coisas reais. Para tanto, Platão (*Fédon*, 98-105) retoma conceitos como o de “participação”, de “grandeza”, de “pequenez”, do “par” e do “ímpar”, para reconstruir uma argumentação de cunho pitagórica sobre a possibilidade da apreensão intelectual do ser. Dessa maneira, a narrativa filosófica do *Fédon* segue um percurso epistemológico que, ao inserir o prisma ontológico inexistente na *Apologia de Sócrates*, torna possível a aquisição do conhecimento pelo homem. É isso que demonstra o trecho abaixo:

Sócrates: Afinal, conhecer é adquirir conhecimento e retê-lo sem o perder, [...], penso que se adquirimos esse conhecimento antes do nascimento e o perdemos por ocasião do nascimento, para posteriormente, graças aos nossos sentidos, recuperar o conhecimento de que tínhamos posse anteriormente, não seria aquilo que chamamos de aprendizado a recuperação de nosso próprio conhecimento? E não estaríamos corretos em chamar esse processo de reminiscência? (PLATÃO, *Fédon*, 75).

O saber negativo socrático condicionado pelo método maiêutico surge no *Fédon* como *anámnese* (reminiscência), isto é, o conhecimento prévio dos entes do ser. Toda a fundamentação ontológica discutida nos diálogos *Sofista* e *Político*, posteriormente à problematização expressa no *Parmênides*, ganha um novo *telos* ao ser adaptada à dialética de viés socrático. Aquele “parto de ideias” que levava à purificação do homem, o qual deveria perceber que nada sabia, é transformado numa dialética que visa recuperar o conhecimento positivo relativo as coisas tangíveis. A maiêutica socrática, então, justifica a noção de reminiscência elaborada por Platão a partir de concepções órfico-pitagóricas, de modo que o parto ou purificação das ideias se torna proposição imprescindível à recordação do

conhecimento que fora apreendido, mas esquecido por causa dos sucessivos ciclos de nascimento e morte.

Da *Apologia de Sócrates* ao *Fédon* são observadas diferentes sobreposições das figurações de Sócrates de modo que a concepção epistemológica do primeiro diálogo toma um sentido oblíquo na passagem de uma narrativa para a outra. Isso ocasiona uma transversalidade entre a maiêutica e a dialética platônica na medida em que Platão faz uso de diferentes representações do mesmo protagonista no transcorrer da intertextualidade dramática dos diálogos. Tal sobreposição figurativa, ao longo dos três diálogos, constrói uma fruição na trama intertextual que dá sentido não só ao *Fédon*, a última obra desta trilogia, mas altera o sentido das outras duas mesmo sem alterar o *telos* particular de cada texto. É óbvio que uma leitura mais restrita desses diálogos, fechados em suas unidades textuais, permite discernir um método do outro, porém não se pode negar que a figuração ordinária de Sócrates acaba funcionando como um mecanismo de apropriação de valores e significados cooptados pela estrutura dramática do diálogo subsequente. Esse efeito de eufemização da linguagem dramática, própria ao campo literário de Atenas da primeira metade do século IV a. C., não dependia do arbítrio da formulação posto que era uma consequência da prática de escrita dos gêneros dialógicos gregos.

Nem mesmo o eufemismo próprio à competência literária do movimento socrático conseguiu reduzir a distância que existe entre as ideias filosóficas da *Apologia de Sócrates* e as do *Fédon*. O que leva a crer, com certa contundência, que as significações inerentes aos atributos comportamentais de ambas as representações de Sócrates refletem momentos distintos do desenvolvimento filosófico de Platão. É por isso que a construção da narrativa filosófica intertextual revela, inicialmente, um Sócrates que, ao finalizar a sua defesa diante do júri ateniense, demonstra incerteza a respeito do destino de sua alma após a morte.

Sócrates: A morte é uma de duas coisas: ou nada é, de modo que o morto não tem consciência de coisa alguma, ou é, como dizem as pessoas, uma mudança e migração da alma deste para outro lugar. Se é uma completa ausência de percepção, tal como um sono no qual quem dorme sequer sonha, devemos concluir que a morte constitui uma extraordinária vantagem. [...]. Assim, na hipótese de ser esta a natureza da morte, terei que estimá-la como uma vantagem, uma vez que toda a eternidade parecer-se-á ser então não mais do que uma única noite. Se, por outro lado, a morte é, por assim dizer, uma mudança deste lugar para algum outro, e se o que

nos relatam é verdadeiro, ou seja, que todos os mortos estão neste lugar, que maior bem poderia haver do que este, senhores juízes? [...]. Mas é já tempo de partir, eu para morrer e vós para viver, qual de nós terá a melhor sorte, só o deus pode saber com clareza (PLATÃO, *Apologia*, 40-42).

Contrariamente ao protagonista da *Apologia de Sócrates*, agora no *Fédon*, Sócrates tenta convencer os interlocutores Cebes e Símiás que a natureza da alma é imortal:

Sócrates: Ora, e a alma, a invisível, que parte para outro lugar que, como ela mesma, é nobre, puro e invisível, realmente para o Hades, para o bom e sábio deus, – para onde, se deus o quiser, minha alma logo irá – é esta alma, detentora de tais atributos e natureza, ao separar-se do corpo, imediatamente dispersa e destruída, como afirma a maioria dos seres humanos? Longe disto, caros Cebes e Símiás. Pelo contrário, o que acontece é o seguinte: encontra-se pura ao separar-se do corpo, nada arrastando de corpóreo consigo, porque jamais se associou voluntariamente ao corpo durante a vida, evitando-o e recolhendo-se a si mesma, pois sempre se dedicou ao seu exercício regular – significando isto nada mais do que o fato de ter adotado a filosofia corretamente, ou seja, como se fosse um treino para a morte... ou não será isso um treino para a morte? Assim, estando nessa condição, parte para o que lhe é semelhante, para o invisível, divino, imortal e sábio, e quando ali chega pode ser feliz achando-se liberta do erro, da loucura, do medo, das paixões violentas e de todos os outros males humanos e, como declaram os iniciados, verdadeiramente vive todo o tempo restante na companhia dos deuses (PLATÃO, *Fédon*, 79-81).

Depois de enfatizar a certeza da aquisição do conhecimento, a partir do pressuposto da reminiscência, o Sócrates do *Fédon* passa a sustentar de uma forma claramente órfica a certeza de que a alma é anterior a qualquer nascimento. A discussão é conduzida, assim, por um raciocínio que leva a alma a ser vista como superior ao corpo uma vez que ela é “invisível, sábia, divina e imortal”. A essa altura da narrativa, semelhante ao que fizera no *Parmênides*, no *Sofista* e no *Político*, Platão insere no diálogo um mecanismo de valorização/desvalorização filosófica cuja intensão é refutar a concepção pitagórica de que a alma possui uma natureza material. Assim, ao retomar o argumento sustentado por Cebes, de que a morte é condição para a não existência do homem, Sócrates interpela os dois jovens da seguinte maneira:

Símiás: [...] acredito que estamos totalmente convencidos de que nossa alma existia antes de nascermos. Contudo, que ela ainda existirá após nossa morte nem a mim parece que haja sido demonstrado, persistindo o medo comum, mencionado a pouco por Cebes, de que por ocasião da morte de um ser humano a alma se dispersa, determinando o fim de sua existência. [...].

Sócrates: [...] a demonstração ou a prova que exigistes já foi apresentada. Entretanto, suponho que tu e Cebes gostaríeis de levar adiante essa discussão. Assim, como crianças vocês temem que o vento dissolva ou

disperse a alma no momento em que esta abandone o seu corpo, principalmente no caso de alguém morrer em uma ventania e não em meio a uma calmaria.

Cebes: [risos] Supondo que alimentássemos tal temor, Sócrates, tenta persuadir-nos; ou melhor, não suponhas que temos tal temor, mas que talvez haja uma criança dentro de nós que o experimenta. Tenta persuadi-la a não temer a morte como se esta fosse um bicho-papão.

Sócrates: Ora deveis, então, entoar-lhe encantamentos todos os dias até fazeres seu temor desaparecer (PLATÃO, *Fédon*, 77).

Mais uma vez Platão projeta um cenário em que um mestre mais velho e sábio questiona dois jovens que professam posicionamentos desqualificados por serem infantis. No entanto, o teor irônico com que Platão compõe a cena, diferentemente do que fez na trilogia analisada na seção anterior, antevê o desfecho do diálogo onde todos os discípulos reunidos na prisão de Atenas, incluindo Símiás e Cebes, acabam cedendo ao medo da morte ao chorarem copiosamente enquanto Sócrates se despedia de todos após beber a cicuta (PLATÃO, *Fédon*, 117-118). Antes, porém, Sócrates começa a refutar o materialismo pitagórico, veiculado por seus dois jovens antagonistas, através da concepção órfica de “pureza” e “mácula” (PLATÃO, *Fédon*, 81-84). A partir disso, Platão direciona a narrativa filosófica para o *telos* moral do seu diálogo:

Socrates: Penso que se a alma quando se separa e parte do corpo, encontra-se maculada e impura por ter estado sempre associada ao corpo, a ele servindo e amando, fascinada por ele, por seus apetites e prazeres [...]. E ninguém que não haja praticado a filosofia e que não esteja totalmente puro ao partir da vida será admitido à comunhão com os deuses, mas tão só o amante do conhecimento. [...]. Os amantes do conhecimento percebem que quando a filosofia apodera-se de suas almas, estas estão encarceradas e ligadas ao corpo [...]. Ora, a alma do verdadeiro filósofo crê que não deve opor-se a essa liberação, o que a leva a conservar-se distante o quanto possível de prazeres, desejos, dores e temores [...]; desse modo acredita ela que deve viver enquanto dure a vida, para depois, por ocasião da morte transferir-se para o que lhe é afim e de natureza semelhante, ficando livre dos males humanos. Após receber uma tal nutrição, não é provável que se tema, Símiás e Cebes, que ao se dissociar do corpo seja nossa alma dispersa e dissipada pelos ventos, não sendo mais nada em nenhum lugar (PLATÃO, *Fédon*, 81-84).

Os posicionamentos dos dois jovens já haviam sido atrelados ao Pitagorismo logo no começo do diálogo quando Sócrates perguntara se eles não eram discípulos de Filolau de Crotona (PLATÃO, *Fédon*, 61). Diógenes Laércio (*Vidas e doutrinas dos filósofos ilustres*, VIII, 84-85) menciona que Filolau era um filósofo pitagórico que parece ter ficado muito amigo de Platão quando este esteve no sul da península Itálica. Ele é figurado pela tradição doxográfica, mais precisamente, como um

dissidente pitagórico que foi o primeiro a divulgar abertamente as ideias da escola que só eram acessíveis aos iniciados. Ele escreveu um livro intitulado *Sobre a Natureza* no qual afirmava que tudo vinha ser pela ação de duas forças: a necessidade e a harmonia. São estas ideias que Símiias e Cebes veiculam no *Fédon* e que Platão, por meio do supracitado mecanismo literário, tenta desvalorizar pela argumentação do personagem Sócrates.

Nessa direção, os jovens pitagóricos continuam a argumentar contra a visão de Sócrates, de que a alma não se dissipa e nem se dispersa com a morte, e insistem enxergar o fim da vida corporal como um infortúnio (PLATÃO, *Fédon*, 84). É então que Símiias fala que se tornou adepto do Pitagorismo não por considerá-lo uma doutrina capaz de conceber a verdade sobre as coisas, mas por ser uma filosofia que dificilmente é refutada. Na sequência, o jovem argumenta que, para ele, a alma seria uma mistura de elementos corpóreos que, semelhante às cordas de uma lira, têm que estar “bem afinadas” em uma harmonia. Sob esta ótica a morte seria o momento no qual as cordas, de natureza mortal, rompem-se de modo que não haja mais condições para que a harmonia se realize (PLATÃO, *Fédon*, 85-86). Sócrates, assim, passa a fazer ponderações sobre a visão de Símiias, atrelando a sua escolha à jovialidade que lhe afigura:

Sócrates: Portanto, Fédon, seria lamentável na suposição de haver um argumento verdadeiro e confiável, além de compreensível que um indivíduo, pelo fato de ter topado com alguns desses argumentos que por vezes parecem verdadeiros, por vezes falsos, não se responsabiliza a si mesmo por sua falta de discernimento ou habilidade, mas acabasse, em sua frustração, por jovialidade lançar a culpa nos [próprios] argumentos, passando a odiá-los e maculá-los pelo resto de sua vida, privando-se assim [no seu ódio da discussão racional] da verdade e conhecimento sobre as coisas que são (PLATÃO, *Fédon*, 90).

O personagem de Fédon é quem narra o diálogo e, a esta altura do texto, ele retorna à cena para quebrar a narrativa e inserir uma tensão que toma conta de todos os discípulos que ouviam a discussão na prisão de Atenas. A dúvida e a descrença dão o tom às condições cenográficas que constroem um ambiente desfavorável à última argumentação de Sócrates. Pouco antes, Platão reinserira Fédon na narrativa através de uma referência a Hércules e ao episódio em que o herói, sentindo-se acuado pela Hidra e por um gigantesco caranguejo, pede auxílio a seu amigo Iolau (PLATÃO, *Fédon*, 89). A entrada desse personagem é apenas um

pretexto para a efetivação da analogia entre Sócrates e Hércules numa clara correspondência entre o último desafio argumentativo do filósofo antes de adentrar ao Hades e os doze trabalhos de Hércules que tornaram o herói um ser imortal. Por conseguinte, além de desvalorizar o Pitagorismo, Platão valoriza a fala de Sócrates ao ratificar a imagem heroica do seu protagonista.

Logo adiante na narrativa, Sócrates descreve uma rápida autobiografia para exemplificar o porquê se deve evitar qualquer estudo naturalista. Ele conta como em sua juventude foi cegado pela “investigação da natureza” (*physeos istorian*) e como isto o fez acreditar que sabia o que não sabia (PLATÃO, *Fédon*, 96). Criticando a meteorologia e uma falsa matemática²⁵ como as razões de seu erro, ele cita o seu encontro com Anaxágoras dizendo que foi o conceito de “inteligência” (*nous*) que o fez empenhar-se na investigação sobre a causa do ser e chegar ao entendimento sobre o “Bem” (*ágathou*), a melhor de todas as causas. A biografia de Sócrates mantém o paralelismo com o mito de Hércules, pois dá testemunho do modo como o filósofo transpôs imensas dificuldades para chegar à percepção da Belo (*kalos*) em si mesmo (PLATÃO, *Fédon*, 99-100). Após a sua prosopografia, Sócrates apresenta matematicamente a teoria das ideias para concluir, definitivamente, que a alma é imortal (PLATÃO, *Fédon*, 100-107).

Sócrates: Portanto, Cebes, é sumamente certo que a alma é imortal e indestrutível e que nossas almas existirão em alguma região do Hades.

Cebes: No que me diz respeito, Sócrates, nada mais tenho a objetar, e tampouco posso pôr em dúvida tuas conclusões. Todavia, se Símiias, ou alguém mais tiver algo a dizer, seria conveniente que se manifestasse, pois ignoro para que outra ocasião, dispensando esta, poderia adiar sua manifestação na hipótese de desejar dizer ou ouvir qualquer coisa em torno desses assuntos.

Símiias: Assim, eu também não vejo mais nenhuma margem de dúvida diante do resultado de nossa discussão (PLATÃO, *Fédon*, 106-107).

O contexto dramático da morte de Sócrates é o ensejo que possibilita a crítica ao principal ponto de divergência entre o pensamento platônico e a filosofia pitagórica: o materialismo. No *Fédon*, Platão (91-95) desqualifica as ideias pitagóricas, criticando a concepção de alma entendida como harmonia de um corpo, para modificar o sentido da tradicional ideia pitagórica de metempsicose através da noção platônica de reminiscência (*anáminesis*). Mais precisamente, o que Platão

²⁵ É válido lembrar que a harmonia (*armonía*) era um subcampo da matemática helênica vinculada à música. O currículo matemático do Pitagorismo era composto por aritmética, geometria, astronomia e também pela música.

quis foi defender a imortalidade da alma e a retribuição divina por uma vida dedicada à filosofia, as quais podem ser alcançadas apenas com o exercício da dialética²⁶. E, para isto, Platão redefiniu o heroísmo socrático representando a coragem com que seu mestre enfrentou, antes da própria morte, os juízos de seus companheiros mediante a hipótese, transformada em certeza, de que a alma continua a sua existência extracorpórea “em alguma região do Hades”.

A distância filosófica entre a *Apologia* e o *Fédon* está mais do que evidenciada, porém, este longo percurso aparece atrofiado quando é levada em conta a continuidade do drama entre ambos os diálogos. Nessa direção é que o *Crítion* pode ser encarado como mediação de um diálogo para com o outro, posto que sua cenografia está situada depois da condenação e antes da morte de Sócrates já na prisão de Atenas. O descompasso entre a estrutura dramática e o conteúdo filosófico desses três diálogos parece indicar uma adequação da *Apologia de Sócrates*, concebido como a primeira composição filosófica de Platão, ao *Fédon*, obra que reincorpora a moral socrática à ética platônica mediante a reelaboração ontológica do pensamento de sua juventude²⁷.

Com o *Crítion*, Platão procurou ressignificar a morte de Sócrates através de um ponto de vista político, questionando os motivos que o impediu de se exilar de Atenas. É o que menciona o seguinte trecho no qual Sócrates personifica as leis da pólis para explicar didaticamente ao seu antagonista, Crítion, o motivo que lhe fez aceitar a sua pena de morte e não aderir ao ostracismo:

Sócrates: “Ó Sócrates, sê persuadido por nós [as leis] que te educamos desde a infância. Não te importes com teus filhos, ou com tua vida, ou com qualquer outra coisa mais do que com a justiça, para que quando chegares ao Hades possas contar com tudo isso a título de tua defesa. [...]. Entretanto, se partires injustiçado, foste injustiçado não por nós, as leis, mas pelos seres humanos; por outro lado, se fugires de maneira tão infame retribuíres a injustiça com injustiça, e o mal com mal, descumprindo teus compromissos e acordos conosco, e causando dano aos que menos queres causar dano, nomeadamente a ti próprio, aos teus amigos, à tua pátria e a nós, nos tomaremos de ira contra ti enquanto viveres, e nossas irmãs, as leis no domínio do Hades, não te receberão com benevolência, sabedoras de que deste o máximo de ti na tentativa de nos destruir” (PLATÃO, *Crítion*, 54).

²⁶ É este o motivo de, no livro VII da *República*, Platão (530-531) afirmar a superioridade da dialética em relação às ciências matemáticas, principalmente de cunho pitagórico.

²⁷ Reelaboração levada a cabo por Platão em seus três diálogos anteriores, já comentados nesta tese: o *Parmênides*, o *Sofista* e o *Político*.

O *Crítion* é finalizado com a mesma questão moral que fora expressa na *Apologia de Sócrates* e que regeria toda a trama do *Fédon*, o que leva a crer que a intertextualidade dramática entre os três diálogos tem uma função eminentemente moralista. Os vínculos dramáticos são construídos cronológica e cenograficamente gerando uma fruição que direciona a leitura das narrativas filosóficas de maneira a justapor a interpretação de cada uma delas. Dessarte, o julgamento de Sócrates à visita de Crítion na prisão de Atenas se passaram alguns dias, e deste encontro até a morte de Sócrates foi transcorrido apenas um dia. Os dois cenários que ambientam as três obras fazem referência explícita ao espaço jurídico da pólis e, tanto o tribunal quanto a prisão, contextualizam o heroísmo socrático com significações propícias às temáticas peculiares aos diálogos e à teleologia filosófica do pensamento platônico: exercitar-se na dialética para, depois da morte, receber um julgamento justo no Hades onde serão retribuídas, pela vontade divina, as virtudes praticadas em vida.

O heroísmo socrático, constituído de maneira paradigmática na *Apologia de Sócrates*, no *Crítion* se transforma em parâmetro para a realização de uma ética que se incumbe em mediar a justiça que nasce do “acordo celebrado” (*omólogoeto*) pelo demos com a realização do “ato justo” (*dikaíon*) por si mesmo (PLATÃO, *Crítion*, 50). Contudo, antes de falar sobre o dever cívico de se respeitar o governo e as leis da pólis, Platão (*Crítion*, 43-44) introduz o diálogo com a notícia da chegada de um navio vindo de Delos a partir da qual Sócrates comenta sobre um sonho que teve onde uma mulher misteriosa prenunciava a sua morte ao final de três dias:

Sócrates: Bem, acho [que o navio que denuncia a minha morte] não chegará hoje, mas amanhã, e a razão para eu afirmá-lo é um sonho que tive há pouco nesta noite. Talvez tenhas me deixado dormir precisamente na hora certa.

Crítion: E qual foi o sonho?

Sócrates: Sonhei que uma mulher formosa e graciosa, trajada de branco, dirigiu-se a mim, chamou-me e disse: “Sócrates, no terceiro dia deverás chegar à fértil Ftia” (PLATÃO, *Crítion*, 44).

Antes do *Fédon*, Platão construíra uma correspondência entre Sócrates e Aquiles ao citar um verso da *Ilíada* (HOMERO, IX, 363): “no terceiro dia terei chegado à Ftia de férteis sulcos”. O herói, neste trecho da epopeia, está se despedindo de Troia depois de ser alvo da injustiça pública de Agamêmnon²⁸, para

²⁸ Agamêmnon tomou uma escrava de Aquiles, Briseida, que era o seu espólio de guerra mais precioso (HOMERO, *Ilíada*, IX, 270-280).

assim retornar em um navio a sua terra natal, Ftia, aonde poderá desfrutar das conquistas obtidas pela coragem com que combateu no campo de batalha²⁹. Com tal referência, Platão parece indicar o heroísmo com que figurará o seu protagonista, tanto no *Críton* como no diálogo subsequente. A fértil Ftia é comparada, aqui, ao Hades onde Sócrates poderá desfrutar das conquistas resultantes de uma vida dedicada à filosofia, principalmente por cumprir corajosamente o seu destino ao respeitar as leis da cidade mesmo sendo vítima da injustiça cometida pelos juízes de Atenas. Destarte, a notícia da proximidade do navio vindo de Delos e o sonho vaticinando as retribuições que galgará na Ftia, que fazem referência à execução da pena socrática, surgem novamente no início do *Fédon* (PLATÃO, 58) como um elemento conectivo entre ambos os diálogos.

Fédon: não ouvistes sequer a respeito de como foi o julgamento?

Equécrates: Sim, visto que alguém nos informou sobre isso, e nos surpreendemos por parecer que ele morreu muito tempo depois. Por que ocorreu isso, Fédon?

Fédon: Foi por acaso, Equécrates. Sucedeu da proa do navio que os atenienses enviam a Delos ser coroada no dia em que antecedeu o julgamento.

Equécrates: Que embarcação é essa?

Fédon: Trata-se do navio, segundo dizem os atenienses, no qual Teseu numa ocasião velejou para Creta transportando setes rapazes e sete moças, salvando-os e a si mesmo. Dizem que os atenienses prometeram solenemente a Apolo que se fossem salvos mandariam uma embaixada todos os anos a Delos. E desde aquele tempo até hoje eles a enviam em honra ao deus. Ora, há uma lei segundo a qual, uma vez iniciada a missão e partindo o navio para Delos até que este retorne, a cidade tem que se manter pura, não podendo haver nenhuma execução; e às vezes, quando o navio é atrasado por ventos desfavoráveis, esse processo requer muito tempo. O início da missão é marcado pelo coroamento da proa do navio pelo sacerdote de Apolo, e isso, como eu disse, aconteceu no dia em que antecedeu o julgamento, o que explica porque Sócrates passou um longo período na prisão entre seu julgamento e sua morte (PLATÃO, *Fédon*, 58).

A conectividade entre as três obras é completada, ainda no prelúdio do *Fédon* (PLATÃO, 59-60), quando o próprio Fédon, personagem que inicia a narrativa ao rememorar os últimos momentos de Sócrates, retoma os cenários que ambientam a *Apologia de Sócrates* e o *Críton* da seguinte forma:

²⁹ O trecho completo da *Ilíada* (HOMERO, IX, 359-373) é: “Tu verás, se quiseres e se isso te interessar, à aurora/as minhas naus navegando sobre o piscoso Helesponto,/e a bordo estarão homens ávidos de dar aos remos./Se me conceder boa viagem o famoso Sacudidor da Terra,/no terceiro dia terei chegado à Ftia de férteis sulcos./Muitos haveres lá tenho, que deixei ao vir para cá./Mas daqui levarei mais ouro e fulvo bronze,/e as mulheres de bela cintura e o ferro cinzento/que me calharam por sorte. Porém o prêmio, que ele me deu,/de novo na sua insolência me tirou o poderoso Agamêmnon,/o Atrida. Declarai-lhe tudo, como eu digo, às claras,/para que se encolerizem os outros Aqueus, não vá ele/ter a esperança de intrujar outro dentre os Dânaos,/ele que é sempre desavergonhado. Mas na minha cara/não ousaria ele olhar, embora tenha desfaçatez de cão”.

Fédon: Tentarei narrar-vos tudo desde o início. Nos dias anteriores eu e os outros havíamos tido a prática habitual de visitar Sócrates. Costumávamos nos encontrar ao romper do dia no tribunal onde fora o julgamento, pois era próximo à prisão. Todos os dias era nosso costume nos mantermos conversando até que a prisão abrisse, pois essa não abriria muito cedo; uma vez aberta, entrávamos para dar com Sócrates e passávamos a maior parte do dia com ele. No dia [de sua morte] chegamos juntos mais cedo, pois no dia anterior, ao sairmos da prisão, ficamos sabendo, ao anoitecer, que o navio chegara de Delos. Diante disso, combinamos estar no ponto de encontro usual o mais cedo possível na manhã seguinte. Quando chegamos, o carcereiro que habitualmente atendia quando batíamos à porta apresentou-se e nos disse que aguardássemos e não entrássemos enquanto ele não instrísse para o fazer. “Isso porque”, ele disse, “os Onze estão livrando Sócrates de suas correntes e lhe comunicando como ocorrerá sua morte hoje”. Após alguma demora ele reapareceu e nos disse para entrar. Entramos, então, e encontramos Sócrates, que acabara de ser libertado de suas correntes (PLATÃO, *Fédon*, 59-60).

A descrição dos encontros habituais no tribunal e das visitas cotidianas a Sócrates na prisão de Atenas insere as temáticas da *Apologia de Sócrates* e do *Crítion* na discussão tratada no *Fédon* a respeito da natureza da alma e de seu justo julgamento após a morte. Ademais, a cena da defesa de Sócrates que ambienta o primeiro diálogo é resgatada no *Fédon* (PLATÃO, 63) de maneira que o heroísmo socrático acaba sendo retomado como corolário. Desse jeito, os paralelos entre o heroísmo de Sócrates e o heroísmo dos heróis épicos são direcionados para o *telos* moral da trilogia de uma maneira explicitamente trágica. É o que afirma Hector Benoit (p. 171), em *A odisseia dialógica de Platão*, o qual se atenta para o fato de que, como os heróis homéricos e trágicos, a representação platônica de Sócrates caminha corajosamente para a morte, sem temê-la, mesmo que ele prefira acima de tudo a vida. A figuração trágica enunciada por Platão fica explícita nos últimos trechos do *Fédon*:

Sócrates: [...] Eis o porquê um homem deve conservar-se confiante quanto ao destino de sua alma, desde que durante sua vida haja ignorado os prazeres e ornamentos do corpo, no pensamento de que lhes são estranhos, sendo mais provável que o prejudiquem do que o beneficiem, e tenha se ocupado seriamente com os prazeres do aprendizado e conhecimento, não havendo adornado sua alma com ornamentos que lhes são estranhos, mas com os que lhes são próprios, a saber, o autocontrole, a justiça, a coragem, a liberdade e a verdade, ficando nessa condição no aguardo da viagem ao Hades, pronto para partir à chamada do destino. Agora, vós, Símiás e Cebes, bem como os outros empreenderão cada um essa viagem em alguma outra oportunidade, cada um a seu tempo, mas meu dia fatídico chama-me agora, como poderia dizer um ator trágico, e já é hora de tomar meu banho, pois penso ser melhor banhar-me agora antes de tomar o veneno, para poupar às mulheres o incômodo de banhar o cadáver (PLATÃO, *Fédon*, 114-115).

Em sua maturidade Platão continuava a carregar em seu *habitus* as disposições que interiorizara em sua juventude, expressando em seus diálogos não apenas as influências que recebera da filosofia socrática, mas também as competências literárias que aprendera com a literatura homérica e trágica. A resignificação da morte de Sócrates, iniciada no *Críton*, tem o seu sentido finalizado com a grande mensagem moral do *Fédon* – de que uma vida dedicada à filosofia é uma vida de preparo para morte. O arcabouço dramático construído pela sequência dessas três obras acabou criando uma trama que vincula um diálogo ao outro sob os moldes das trilogias trágicas. Sob este viés, o *Críton* assume o papel de resgatar o heroísmo do personagem de Sócrates, com toda a paixão com que Platão o representou na *Apologia de Sócrates*, para, no *Fédon*, transformá-lo em um herói platônico que corajosamente encara as consequências de suas ações, de uma vida dedicada ao cultivo dialético da alma, e aceita a implacabilidade de seu destino, a morte.

Portanto, parece estar claro que, em seu trabalho de enunciação, Platão reutilizou o escopo da condenação de Sócrates, representado por ele pela primeira vez na *Apologia de Sócrates*, para escrever os seus diálogos mais eminentemente moralistas, como é o caso do *Críton* e do *Fédon*. Ele resgatou os valores que se encontravam no cerne do movimento literário que defendia a memória de Sócrates – os quais constituíam o chamado heroísmo socrático – representando-o sucessivamente por meio de aproximações figurativas realizadas pela estrutura dramática dos diálogos e diferenciações filosóficas efetivadas no plano propriamente semântico do texto. A fruição narrativa da trilogia, desse modo, torna-se índice do desenvolvimento histórico do pensamento platônico, desde a sua fase socrática até a sua maturidade dialética, por assim dizer. A amplitude da competência literária de Platão lhe permitiu compor três “episódios” que norteiam uma progressão trágica na qual o protagonista, sob os parâmetros da teoria da *mímesis* literária, afasta-se cada vez mais do objeto histórico de que é uma cópia para se aproximar do paradigma platônico do herói-filósofo – o heroísmo socrático se transforma, então, no heroísmo platônico.

CONCLUSÃO

Compreender a *poíesis* platônica enquanto *modus operandi* que vinculava a escrita de Platão ao campo literário dos diálogos socráticos, é ter acesso às demandas que transformavam o seu pensamento em corporeidade e pelas quais ele sujeitava a sua filosofia às possíveis formas da expressão pública. É interessante notar que Platão compôs os seus diálogos, principalmente aqueles em que enuncia vínculos intertextuais dramáticos e filosóficos, tramando aproximações e distanciamentos sincrônicos entre as suas narrativas. Isso, na verdade, ocorreu graças à competência estético-literária que capacitava o filósofo a enunciar o *telos* do seu pensamento ao mesmo tempo em que se sujeitava à linguagem políade impregnada pela tradição oral e poética. Por isso, hoje, quando os diálogos são lidos é imprescindível considerá-los como um produto integrante desta tradição.

É preciso entender que a linguagem da polis foi apreendida e praticada por Platão ao longo de sua vida e que as demandas socioculturais que o levaram a tornar público o seu pensamento, e conseqüentemente a compor os seus diálogos, fez com que ele desenvolvesse novas técnicas literárias que marcaram o seu arbítrio como escritor. O aperfeiçoamento dessa competência, através da qual foram criados os dramas dialógicos, ocorreu concomitantemente ao amadurecimento da filosofia platônica. A tradição doxográfica, principalmente Diógenes Laércio (*Vidas e doutrinas dos filósofos ilustres*, III, 17-18), testemunha a preocupação do filósofo com a forma como expressava o seu pensamento. Há indicações de que a escola cômica da Sicília, com os mimirâmbos de Epicarmo e de Sófron, influenciou a construção dos dramas dos diálogos platônicos, mais precisamente no que toca a figuração dos personagens.

Como se sabe, a teoria literária utilizada por Platão estava pautada na ideia de *mímesis*, cujos conceitos eram derivados da ontologia que ele mesmo criara, ontologia que o próprio Aristóteles (*Metafísica*, VI) identificou como sendo essencialmente pitagórica. Já foi dito que as viagens feitas a Magna Grécia foram decisivas para as mudanças de perspectivas da filosófica platônica, porém parece que não era somente em relação às ideias filosóficas que Platão era devedor das escolas do sul da península itálica. O mimo era um gênero literário cujo drama

retratava cenas simples e realistas do cotidiano, sempre com fins satíricos e estritamente empenhado em definir o caráter dos personagens (BELLIDO, 1983, p. 11). Todavia, nem mesmo Epicarmo, que também foi um prestigiado filósofo pitagórico, chegou a elaborar os seus personagens com tanto refinamento filosófico-literário como Platão fez em seus diálogos.

A filosofia platônica desenvolvera uma teoria literária denominada *mimetikén* e distinguiu dois tipos de técnicas de imitação – *eikastikén* e *fantestikén* – com as quais representou personagens, respectivamente, de modo verossímil e caricato. A análise demonstrou que as figurações de Teeteto e do jovem Sócrates foram formuladas por Platão a partir de sua teoria mimética. O personagem Teeteto foi afigurado com base nos atributos que faziam de Sócrates (seu mestre) um herói-filósofo posto que, ademais de ter “nariz chato e olhos saltados”, destacava-se pela “rapidez no aprendizado”, “gentileza”, “coragem” e “intelecto penetrante, sagaz e de boa memória” (PLATÃO, *Teeteto*, 144). Já o jovem Sócrates foi representado sem ao menos ter a sua personalidade traçada, sendo descrito apenas como “homônimo do velho Sócrates, o qual não o conhecia de modo algum” (PLATÃO, *Político*, 357-358). Assim, mesmo Platão tendo apreendido com os tragediógrafos de Atenas e ter sido inspirado pelos comediógrafos sicilianos, está claro agora, como a sua competência literária cingiu a poética com os seus princípios ontológicos.

O conhecimento e a criatividade retórico-poética de Platão era tão vasto que, fiel a sua concepção a respeito da degradação sucessiva do ser a partir das técnicas de imitação³⁰, na tetralogia *Teeteto-Parmênides-Sofista-Político* ele estruturou textual e intertextualmente cenografias nas quais havia representações concomitantes de seu mestre Sócrates. A tese tomou emprestado, dos estudos contemporâneos sobre adaptação literária de peças teatrais, o conceito de transrepresentação para designar a estratégia literária com a qual o filósofo caracterizou de maneiras diferentes uma mesma figura. Tal recurso garantiu a Platão preservar a imagem heroica de seu mestre uma vez que ele desejava inserir em seus textos ideias contrárias ao Socratismo. Figura esta imprescindível aos interesses expressivos de Platão, pois, era por meio desta fórmula que os valores mobilizados pelo chamado heroísmo socrático tomavam corpo nos diálogos.

³⁰ Ver: PLATÃO, *República*. 600-607.

A corporeidade poética de Platão era tão intensa que a sua competência literária conseguiu harmonizar as figurações de Teeteto e do jovem Sócrates com a ânsia de se afastar metodologicamente de seu mestre para elaborar uma ontologia de bases eleáticas e pitagóricas. Através da análise das figurações dos personagens dos diálogos foi possível perceber os movimentos que teceram o desenvolvimento do pensamento platônico. Na trilogia *Apologia de Sócrates-Críton-Fédon*, ao ser postulado que este primeiro diálogo foi um esboço do estilo textual que viria a ser o diálogo socrático, a representação de Símiias e Cebes conforme o arquétipo grego da jovialidade/imaturidade condicionou a crítica posterior ao materialismo pitagórico. Isso ocorreu ao mesmo tempo em que o heroísmo socrático era utilizado magistralmente por Platão para potencializar o *telos* peculiar ao seu pensamento.

Admitindo o postulado se torna claro como Platão resgatou os elementos dramáticos tendo em vista uma cronologia de composição dos diálogos dado que, além do consenso sobre o debute da *Apologia de Sócrates*, é unânime que o *Fédon* faz parte do rol de obras pós-socráticas escritas pelo filósofo. Charles Kahn (2013, *Prefácio*, p. XI), ao ordenar cronologicamente os diálogos, afirma que tal caráter é próprio aos diálogos em que há a exposição, parcial ou completa, da teoria das ideias. Na visão de Kahn o desenvolvimento filosófico de Platão é acompanhado pela melhoria literária de seus textos e pelo aprimoramento das técnicas pelas quais veicula a sua filosofia.

Charles Kahn acredita que a enunciação dos diálogos tinha um objetivo essencialmente publicitário, como se Platão precisasse fazer propaganda de sua filosofia para angariar discípulos em sua cidade, especificamente, e no mundo grego, como um todo. Em artigos e livros mais antigos ele defendia a hipótese de que a composição dos diálogos foi pensada e escrita de maneira direta e continua sem transformações progressivas ou digressões. No entanto, na obra *Plato and the post-Socratic dialogue*, ele tende a conceber tal publicidade dentro de um espaço de movimentação da *poíesis* platônica. Tal perspectiva está ancorada, mais precisamente, em uma problemática da exegese platônica que faz alusão às denominadas doutrinas esotéricas da Academia em contraposição a uma doutrina exotérica que era propagada pelos diálogos platônicos.

A história de que Platão, enquanto mestre da Academia, ministrava certas lições a um grupo seletivo de discípulos já graduados, aos moldes das escolas de iniciação como o pitagorismo e o orfismo, surgiu na metade do século XX a partir das interpretações de uma expressão feita por Aristóteles no livro IV da *Física* (2). Neste trecho, o filósofo discorre sobre o termo “participação” e expõe uma concepção que ele teve acesso por frequentar a Academia, e que não havia sido escrita (*agráfois dógmasin*) em nenhum dos diálogos. A chance de existir uma doutrina hermética de Platão ganhou fama com os estudos da Universidade alemã de Tübingen, cujas discussões prezavam pelo conflito entre a escrita e a oralidade. Nessa direção é que Kahn considera a *poíesis* dos diálogos como um planejamento prévio que visava a divulgação da paideia acadêmica para um público mais extenso semelhante ao que fazia os sofistas a quem Platão tanto criticava.

As análises da presente tese chegam, assim, à compreensão de que houve um movimento que expressa a maturação filosófica de Platão, marcada pelo desenvolvimento da teoria das ideias, graças ao progresso técnico-literário pelo qual construiu com muito esmero a estrutura dramática dos diálogos. Contudo, quando tais evidências são consideradas a partir do levantamento das demandas socioculturais relativas à valorização da cultura escrita e às condições comunicativas e políticas que marcavam o campo literário de Atenas, os diálogos assumem um papel em relação à publicidade política e que não tinha nenhum sentido propagandístico. Não se pode desconsiderar os estudos de Eric Havelock sobre a conjuntura literária que dotava Platão, enquanto cidadão ateniense, com uma consciência de que escrever prosas ficcionais sobre questões filosófico-pedagógicas era uma ação naturalmente política.

A cidadania ateniense, fundada na democracia, era permeada por práticas de uso da palavra e Platão, detentor de uma cultura que dependia cada vez mais da escrita, sabia que precisava manusear a linguagem política que ainda era influenciada pela tradição poética. O *agon* e a *mímesis* eram os elementos essenciais ao uso da palavra e que a dotava com um potencial didático capaz de educar os cidadãos para o exercício da democracia. As relações entre a polis e o campo literário eram tão estreitas que os gêneros textuais não podem ser concebidos sem o arcabouço da democracia ateniense uma vez que as suas

linguagens já eram, propriamente, assimilações deste regime. A polis era o espaço no qual toda a autoridade era regulada pela instrumentalização da palavra que, na altura da primeira metade do século IV a. C., era eminentemente escrita.

No *Fedro* (PLATÃO, 274-275) utiliza o personagem Sócrates para se referir à arte como o discurso que “mais agrada aos deuses”, numa clara alusão ao papel social, cultural e político da palavra em Atenas. É válido lembrar, nessa direção, que a linguagem poética projetava a imitação do real embora com uma abertura em sua fronteira que levava à transposição dos valores que permitia pensar o humano na polis. A supervisão dos deuses, que no caso da tragédia e da comédia sempre permaneceram fieis a Dionísio, mostrava-se de muito valor aos cidadãos para que conseguissem se adaptar às transformações que vez por outra assolava a cidade. A palavra poetizada era veículo de comunicação pública de modo que não dá para pensar nos diálogos como um gênero estranho a tal demanda. Assim, como qualquer estilo escrito ou proferido na esfera pública da polis, espaço que era religioso por excelência, os diálogos assumia uma conotação tanto piedosa quanto política.

No início do século IV a. C. uma antiga tendência voltava juntamente com os intermináveis conflitos que atravessavam as instituições políades após a Guerra do Peloponeso: a proliferação dos *orgeones* religiosos e dos *thiasoi* filosóficos. A própria Academia era um exemplo típico de *thiasos* que tornou a paideia uma instituição cada vez mais restrita ao espaço privado. Entretanto, a publicidade ainda era condição essencial para que as propostas pedagógicas de qualquer prática filosófica adquirissem o valor necessário para serem institucionalizadas socioculturalmente na polis. A enunciação dos diálogos por Platão fez parte dessa situação e, por isto, a sua competência literária foi tão determinante para a formulação de estratégias discursivas que apropriassem valores morais junto à tradição ática no intuito de inserir a sua escola filosófica no espaço público da polis.

Ao inaugurar o seu *thiasos* paidêutico, com o formato de um santuário dedicado ao herói Academo (do qual deriva o seu nome), Platão privatizava o seu discurso e restringia o direito que tinha à palavra. Com a publicação dos diálogos platônicos o filósofo submetia a Academia à governabilidade políade através da

partilha de um verdadeiro patrimônio literário que utilizava a dramaturgia como veículo de expressão. As “doutrinas não escritas” de que fala Aristóteles, na verdade, faz alusão às regras de trânsito que havia entre a esfera privada, marcada pelas relações consanguíneas e de amizade, e o espaço público, guardião pecuniária da tradição ateniense. O próprio Aristóteles foi membro do *thiasos* acadêmico, mas por ser estagirita ele não tinha obrigações para com a publicidade da qual Platão estava sujeito. Talvez isto explique os diferentes estilos textuais escolhidos por ambos para expressar os seus respectivos pensamentos e o porquê a filosofia de um pode ser concebida, hoje, de maneira sistemática enquanto que a do outro não.

Nessa direção, Platão sabia que a palavra escrita era praticada como ação naturalmente político-religiosa não só por ter incorporado uma competência literária ímpar, mas porque ele ainda era cidadão de Atenas e, como tal, tinha responsabilidades rituais que não apenas ultrapassavam as suas atividades filosóficas como também o cooptavam enquanto chefe (*kýrios*) de um *thiasos* filosófico. O direito à palavra transformava o indivíduo (*idiótes*) que era membro de um *oikos* em cidadão (*polités*), inserindo-o na comunidade política (*demos*) e, logo, num campo de ritualidades que Platão frequentou com a composição de seus diálogos. Desse jeito, é preciso considerar as práticas que o sujeitavam por meio de sua cidadania e o compeliavam do núcleo pessoal e privado (*oikos*), como era a Academia, em direção à esfera pública da polis, da qual fazia parte a literatura ateniense.

O que Platão escreve no *Fedro*, mais precisamente, é uma crítica ao regime discursivo que condicionava o direito à palavra na polis e à concepção de verdade que se instalava, então, no campo literário de Atenas. No início do século IV a. C. o espaço da literatura ateniense possuía demandas discursivas onde imitar o passado era uma condição a ser ritualizada pelas práticas de escrita que de algum modo marcava a publicidade na polis. Desde finais do século V a. C. o passado que remetia ao período clássico ateniense vinha sendo mobilizado por uma memória cada vez mais escrita que buscava no passado um modelo ideal. François Hartog (2003, p. 62) menciona que esse passado veiculava um *télos* paradigmático cujo arcabouço discursivo era a base expressiva para os textos que se constituíam como variantes de um único regime. Tal *te/los* correspondia ao projeto político da polis e da

situação momentânea que, de modo geral, transformava a identidade ateniense e criava um prospecto sociocultural a ser praticado no campo literário.

Os usos políticos do passado, sob a forma de textos filosófico-pedagógicos, passaram a ser efetivados no interior dos *oikoi* sob demandas discursivas que tornavam imperativo à publicação dos textos escritos na esfera privada, cuja presunção pedia em favor da apresentação ou, pelo menos, de suas reproduções textuais no âmbito da polis. Nessa conjuntura os diálogos socráticos surgiram enquanto gênero literário que praticava a imitação do passado utilizando o heroísmo socrático para a formulação escrita de suas práticas filosóficas. Tal gênero originou um movimento literário promovido por um grupo de discípulos que intencionava defender a memória de seu mestre, vítima de um julgamento injusto que causara a sua morte, e, como se sabe, Platão aprimorou tanto a sua competência literária que se tornou o maior expoente do grupo.

Enquanto filósofo, chefe de *thiasos* e cidadão ateniense, Platão se sujeitava às regras discursivas enunciando os seus diálogos de modo a tornar público o seu pensamento. Esse regime de memória condicionava a sua prática de escrita através da qual ele resgatava o seu modelo ideal representado na figura heroica de Sócrates. Por conseguinte, o heroísmo socrático figurava como categoria literária imprescindível para a satisfação da demanda políade que reivindicava a publicidade das escolas filosóficas em Atenas. Dessa forma, foi através do movimento de composição literária dos diálogos socráticos e da administração da Academia que Platão pôde gozar integralmente das múltiplas identidades que o permitia transitar por entre os espaços do público e do privado. Fazendo uso da palavra por meio de uma contínua prática literária, ele se integrava à polis e partilhava publicamente dos valores socioculturais peculiares ao campo literário mesmo depreciando a sua própria competência literária.

Platão utilizou os diálogos e o heroísmo de seu mestre, aproveitando-se do movimento socrático de que fizera parte, para satisfazer a demanda por publicidade que todo *thiasos* paidêutico tinha que suprir enquanto instituição propriamente políade. Conquanto, em outra passagem do *Fedro* (PLATÃO, 276-278), o filósofo deprecia a escrita em relação à oralidade no que toca a teleologia de sua escola e

afirma que o espaço privado das relações pessoais era imprescindível à prática filosófica. Para Platão, todo termo escrito era uma imagem (*eídolon*) que se comunicava com tantas outras dentro de um mesmo texto, o qual era também outra imagem, e que remetia diretamente ao seu artífice (*demiourgós*), ou seja, ao seu autor. Por esse ângulo, analisar os diálogos platônicos é enxergar a imagem de Platão por ele mesmo projetada. Nesta perspectiva, a figuração do personagem de seu mestre, Sócrates, tanto nos primeiros diálogos quanto nos posteriores, pode crivelmente ser compreendida como uma projeção de si.

Por essa via é que o problema e as hipóteses levantadas ganham relevância ainda maior na medida em que presam pela análise da estrutura dramática dos enunciados propriamente filosóficos que deram corpo o pensamento platônico. O *habitus* é uma “estrutura de percepção” que engloba tanto as representações de si e da realidade, como também o sistema de práticas através do qual o sujeito se enxerga e atribui sentido a suas ações (BOURDIEU, 1996, p. 158-159)³¹. Tal fato conduz ao entendimento de que toda significação enunciada por Platão faz referência às disposições incorporadas por ele durante a sua juventude quando ainda transitava pelo campo literário compondo peças trágicas. Isso reflete a própria *poíesis* com a qual Platão reutilizou o escopo da condenação de Sócrates, representado por ele pela primeira vez na *Apologia de Sócrates*, para escrever os seus diálogos mais eminentemente moralistas, como é o caso do *Críton* e do *Fédon*.

Da *Apologia de Sócrates* ao *Fédon* foram sobrepostas distintas figurações de Sócrates, o que ocasionou uma transversalidade no conteúdo filosófico exprimido na passagem de uma narrativa para a outra. Os diferentes usos que Platão faz da representação figurativa de Sócrates, no transcorrer da intertextualidade dramática dos diálogos, estabelece uma fruição na trama intertextual que dá sentido não só ao *Fédon*, a última obra desta trilogia, mas altera o sentido tanto da *Apologia de Sócrates* quanto do *Críton*. Mesmo sem alterar o *telos* particular de cada texto, a figuração ordinária de Sócrates acaba servindo como um mecanismo de apropriação que mobiliza valores e significados não somente das estruturas dramáticas de outros

³¹ Bourdieu relaciona esse caráter do *habitus* ao que ele chama de conhecimento praxeológico: “A *praxeologia* é uma antropologia universal que recupera (entre outras coisas) a historicidade, portanto a relatividade, das estruturas cognitivas, sempre sublinhando o fato de que os agentes põem universalmente em prática tais estruturas históricas” (1996, p. 158-159).

diálogos como também aqueles que são partilhados mediante o regime discursivo que vigorava em Atenas na primeira metade do século IV a. C..

Esse eufemismo que era próprio à competência literária do movimento socrático, responsável por afigurar as representações de Sócrates através de distanciamentos e aproximações, revela também o quanto o julgamento e a condenação de Sócrates mexeram profundamente com Platão e toda a posterior reelaboração de seu pensamento. Contudo, esse deslocamento aconteceu a partir das problemáticas ontológicas historicamente ignoradas por seu mestre e pela sua dificuldade em solucionar o imbróglio da corrupção que assolava a política tanto de Atenas quanto de Siracusa. Talvez, na época de sua segunda viagem a esta cidade siciliana, em 366 a. C., ele ainda acreditasse na possibilidade de transformar Dionísio II em um “rei-filósofo” e de instaurar a justiça no governo da polis³². Porém, as seguidas frustrações com o discipulado do tirano fez Platão perceber que seria extremamente difícil realizar o seu plano político e que o único que havia se aproximado deste papel era o seu antigo mestre.

Assim, a progressão impressa na *Carta VII*, em que Platão mobiliza a altivez de Sócrates ao associá-lo ao justo e a uma moral inigualável, pode ser entendida como um padrão perceptivo do mundo pelo qual o filósofo interpretava os acontecimentos políticos de sua época. A morte de Sócrates foi o último e derradeiro afeto sentido por seus discípulos que o acompanharam no final de sua vida. Para Platão, a interpretação do episódio ficaria latente em sua *synousías* até o momento em que seu pensamento o traria a tona para perceber os acontecimentos políticos que vivenciou em Siracusa. Aceito isto, presume-se que a trilogia *Apologia-Críton-Fédon* tenha sido finalizada por entre os anos de 366 a. C. e 353 a. C., período que vai de sua última viagem a Sicília até a composição de sua *Carta VII*. O paralelo com o julgamento e a condenação de Sócrates, através do qual Platão interpreta sua própria história em Siracusa, confirma a perspectiva de que as disposições de seu *habitus*, designadas através do termo *synousías*, permaneceram ativas durante toda a sua vida dedicada à filosofia. Porquanto, corrobora a hipótese de que o filósofo

³² No *Político*, Platão (309c-e) já afirmava que a natureza da arte régia deveria, por intermédio do verdadeiro conhecimento, possibilitar a aquisição do autocontrole e da sabedoria por todos e em qualquer contexto de vida, sempre sob a supervisão de um governo justo.

retomou o Socratismo de sua juventude para adaptar a moral de seu mestre a sua ontologia.

Nessa direção, a cenografia que começa na *Apologia de Sócrates*, perpassa o *Crítion* e se encerra ao final do *Fédon*, acaba remetendo ao padrão pelo qual Platão percebia e interpretava a política grega. Dessa forma, a construção dramática que influi na problemática filosófica proposta por Platão, tanto no primeiro quanto no segundo momento reflexivo tratado nesta tese, foi enunciada sob o impulso das disposições incorporadas junto a Sócrates, anos antes em sua juventude. A figuração de Sócrates, portanto, utilizada de diferentes modos como ponto de articulação entre as filosofias incorporadas pelo seu sujeito e com funções literárias peculiares a cada diálogo, configura-se como o principal veículo de expressão do seu pensamento e testemunha a influência contínua que Sócrates exerceu sobre a construção da corporeidade do pensamento platônico, ou seja, sobre a própria biografia de Platão.

REFERÊNCIAS

Fontes

PLATÃO. Apologia de Sócrates. In: *Diálogos III (socráticos): Fedro (ou do belo), Eutífron (ou da religiosidade), Apologia de Sócrates, Críton (ou do dever), Fédon (ou da alma)*. Tradução, introdução e notas de Édson Bini. Bauru: Edipro, 2008.

PLATÃO. *Cartas e epigramas*. Tradução, introdução e notas de Édson Bini. Bauru: Edipro, 2011.

PLATÃO. Crátilo (ou da correção dos nomes). In: *Diálogos VI: Crátilo (ou da correção dos nomes), Cármides (ou da moderação), Laques (ou da coragem), Ion (ou da Ilíada), Menexeno (ou oração fúnebre)*. Tradução, introdução e notas de Édson Bini. Bauru: Edipro, 2017.

PLATÃO. Críton (ou do dever). In: *Diálogos III (socráticos): Fedro (ou do belo), Eutífron (ou da religiosidade), Apologia de Sócrates, Críton (ou do dever), Fédon (ou da alma)*. Tradução, introdução e notas de Édson Bini. Bauru: Edipro, 2008.

PLATÃO. Fédon (ou da alma). In: *Diálogos III (socráticos): Fedro (ou do belo), Eutífron (ou da religiosidade), Apologia de Sócrates, Críton (ou do dever), Fédon (ou da alma)*. Tradução, introdução e notas de Édson Bini. Bauru: Edipro, 2008.

PLATÃO. Fedro (ou do belo). In: PLATÃO. *Diálogos III (socráticos): Fedro (ou do belo), Eutífron (ou da religiosidade), Apologia de Sócrates, Críton (ou do dever), Fédon (ou da alma)*. Tradução, introdução e notas de Édson Bini. Bauru: Edipro, 2008.

PLATÃO. Parmênides (ou das formas). In: *Diálogos IV: Parmênides (ou das formas), Político (ou da realeza), Filebo (ou do prazer), Lísias (ou da amizade)*. Tradução, introdução e notas de Édson Bini. Bauru: Edipro, 2009.

PLATÃO. Político (ou da realeza). In: *Diálogos IV: Parmênides (ou das formas), Político (ou da realeza), Filebo (ou do prazer), Lísias (ou da amizade)*. Tradução, introdução e notas de Édson Bini. Bauru: Edipro, 2009.

PLATÃO. Sofista (ou do ser). In: *Diálogos I: Teeteto (ou do conhecimento), Sofista (ou do ser), Protágoras (ou sofistas)*. Tradução, introdução e notas de Édson Bini. Bauru: Edipro, 2007.

PLATÃO. Teeteto (ou do conhecimento). In: *Diálogos I: Teeteto (ou do conhecimento), Sofista (ou do ser), Protágoras (ou sofistas)*. Tradução, introdução e notas de Édson Bini. Bauru: Edipro, 2007.

Referências da Antiguidade

ALBINUS. *Épitomé de la philosophie de Platon*. Traduction de M. de Genoude. Paris: Sapia, 1838.

ALBINUS. Le prologue d'Albinus. Traduction de René Le Corre. In: *Revue philosophique de la France et de l'étranger*. nº 146, 1956, p. 28-38.

ANDOCIDE. *Sur les mystères*. Traduction des quatre discours d'Andocide. Traduction de A. Leconte. In: *Annales de la Faculté des lettres de Bordeaux*, nº 1, 1893, p. 153-220.

ANONYME. *Prolégomènes à la philosophie de Platon*. Traduction de L. G. Westerink, J. Trouillard et A. Ph. Segonds. Paris: Les Belles Lettres, 1990.

APULÉE. De la doctrine de Platon. In: *Oeuvres complètes d'Apulée*. Traduction de V. Bétolaud. Paris, Garnier, 1836.

ARISTÓFANES. *As Aves*. Tradução, introdução, notas e glossário de Adriane da Silva Duarte. São Paulo: Hucitec, 2000.

ARISTÓFANES. *Las nubes*. Traducción, adaptación, introducción y notas de José García Roca. Valencia: Departamento de Filosofía da Universidad de Valencia, 2005.

ARISTÓTELES. *Constituição de Atenas*. Tradução, introdução e notas de Édson Bini. Bauru: Edipro, 2012.

ARISTÓTELES. *Metafísica*. Tradução, introdução e notas de Édson Bini. Bauru: Edipro, 2012.

ARISTÓTELES. *Poética*. Tradução, introdução e notas de Édson Bini. Bauru: Edipro, 2011.

ARISTÓTELES. *Política*. Tradução, introdução e notas de Nestor Silveira Chaves. Bauru: Edipro, 2009.

ARISTÓTELES. *Retórica*. Tradução, introdução e notas de Édson Bini. Bauru: Edipro, 2011.

CICERO. *Academica*. In: *De natura deorum, Academica*. Translation of H. Rackham. Cambridge: Harvard University Press, 1933.

GÓRGIAS. Defesa de Palamedes. In: GÓRGIAS. *Górgias: testemunhos e fragmentos*. Tradução, introdução e notas de Manuel José de Sousa Barbosa e Inês Luiza de Ornellas e Castro. Lisboa: Edições Colibri, 1993.

HERÓDOTO. *Histórias: livro I (Clio)*. Tradução, introdução e notas de Maria Aparecida de Oliveira Silva. São Paulo: Edipro, 2015.

HOMERO. *Ilíada*. Tradução e prefácio de Frederico Lourenço. São Paulo: Companhia das Letras, 2013.

ISÓCRATES. Antídosis. In: ISÓCRATES. *Discursos II*. Introducción, traducción y notas de Juan Manuel Guzmán Hermida. Madri: Editorial Gredos, 1980. p. 75-156.

ISÓCRATES. Areopagítico. In: ISÓCRATES. *Discursos II*. Introducción, traducción y notas de Juan Manuel Guzmán Hermida. Madri: Editorial Gredos, 1980. p. 45-74.

ISÓCRATES. Busiris. In: ISÓCRATES. *Discursos I*. Introducción, traducción y notas de Juan Manuel Guzmán Hermida. Madrid: Editorial Gredos, 1979. p. 184-198.

LAÉRCIO, Diógenes. *Vida e doutrinas dos filósofos ilustres*. Tradução, introdução e notas de Mário da Gama. Brasília: Editora UNB, 2008.

PLATÃO. *A república (ou Da justiça)*. Tradução, introdução e notas de Édson Bini. Bauru: Edipro, 2006.

PLATÃO. Eutífron (ou da religiosidade). In: PLATÃO. *Diálogos III (socráticos): Fedro (ou do belo), Eutífron (ou da religiosidade), Apologia de Sócrates, Críton (ou do dever), Fédon (ou da alma)*. Tradução, introdução e notas de Édson Bini. Bauru: Edipro, 2008.

PLATÃO. Menon (ou Da virtude). In: PLATÃO. *Diálogos V: O banquete, Menon (ou Da virtude), Timeu, Crítias*. Tradução, introdução e notas de Édson Bini. Bauru: Edipro, 2010.

PLUTARCO. Sur la manière de lire les poètes. In: *Oeuvres morales de Plutarque (Tome IV)*. Traduites du grec par abbé Ricard. Paris: Chez Lefèvre, 1844.

PLUTARCO. *Vidas Paralelas: Péricles e Fábio Máximo*. Tradução, introdução e notas de Ana Maria Guedes Ferreira e Ália Rosa Conceição Rodrigues. Coimbra: Centro de Estudos Clássicos e Humanísticos, 2013.

PROCLUS. *Commentaire sur la République*. Traduction et notes par A. J. Festugière. Paris: J. Vrin, 1970.

PSEUDO-PLUTARQUE. *Vies des dix orateurs grecs*. Traduites du grec par abbé Ricard. Paris: Chez Lefèvre, 1844.

SUDA. Suda on-line. In: *Suda On Line and the Stoa Consortium*. Translated by Ada Adler and edited by Teubner. Copyright 2000-2017. Available in: <http://www.stoa.org>. Accessed on: 05/25/2017.

TUCÍDIDES. *História da Guerra do Peloponeso*. Tradução, introdução e notas de Mário da Gama Kury. Brasília: Editora UnB, 2001.

XENOFONTE. Apologia de Sócrates. In: XENOFONTE. *Banquete, Apologia de Sócrates*. Tradução, introdução e notas de Ana Elias Pinheiro. Coimbra: Centro de Estudos Clássicos e Humanísticos, 2008.

XENOFONTE. *Memoráveis*. Tradução, introdução e notas de Ana Elias Pinheiro. Coimbra: Centro de Estudos Clássicos e Humanísticos, 2009.

Referências bibliográficas

ADRADOS, Francisco Rodríguez. *Democracia y literatura en la Atenas clásica*. Madri: Alianza Editorial, 1997.

ARNIM, Hans Von. *De Platonis Dialogis Quaestiones Chronologicae*. Vorlesungsverzeichnis der Universitiit : Rostock, 1896.

BAILLY, Anatole. *Abregee du dictionnaire grec-francais*. Paris : Hachette, 2000.

BARBOSA, Manuel José de Sousa; CASTRO, Inês Luiza de Ornellas e. Prefácio a Defesa de Palamedes. In: GÓRGIAS. *Górgias: testemunhos e fragmentos*. Tradução, introdução e notas de Manuel José de Sousa Barbosa e Inês Luiza de Ornellas e Castro. Lisboa: Edições Colibri, 1993. p. 47-49.

BARRET, James. Plato's Apology: Philosophy, Rhetoric, and the World of Myth. *The Classical World*, v. 95, nº1, 2001, p. 3-30.

BELLIDO, Antonio Melero. *Estudios Clásicos*, v. 25, nº 86, 1983, p. 11-38.

BELLIDO, Antonio Melero. *Sofistas: Testimonios y fragmentos*. Introducción, traducción y notas de Antonio Melero Bellido. Madri: Editorial Gredos, 1996.

BENOIT, Alcides Hector Rodriguez. *A Odisseia dialógica de Platão: do novo Édipo ao saber da morte*. Campinas, 2004. 225 f. Tese (Livre Docência em Filosofia) – Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Estadual de Campinas.

BEZERRA, Cícero Cunha. *Compreender Plotino e Proclo*. Petrópolis: Vozes, 2006.

BEZERRA, Cícero Cunha. O aspecto iniciático da poesia: Proclo e o comentário a *República* de Platão. *Numen: revista de estudos e pesquisa da religião*, Juiz de Fora, v. 18, nº2, 2016, p. 171-181.

BOURDIEU, Pierre. *A distinção*. São Paulo: Zouk, 2007.

BOURDIEU, Pierre. *A Economia das Trocas Linguísticas: o que falar quer dizer*. São Paulo: Edusp, 2008.

BOURDIEU, Pierre. L'économie des échanges linguistiques. *Persée*. v. 34, n. 1, p.17-34. 1977.

BOURDIEU, Pierre. *Razões práticas: sobre a teoria da ação*. Campinas: Papirus, 1996.

BOURDIEU, Pierre; SAINT-MARTIN, Monique de. Anatomie du gout. *Actes de la Recherche en Sciences Sociales*, v. 2, n. 5, 1976, p. 18-43.

BRISSON, Luc. Les accusations portées contre Socrate. In: ROMEYER-DHERBEY, Gilbert (dir.); GOURINAT, Jean-Batiste (éd.). *Socrate et les Socratiques*. Paris: Vrin, 2001. p. 71-94.

CAMPBELL, Lewis. Arnim on the Date of Plato's Dialogues De Platonis Dialogis Quaestiones Chronologicae. *The Classical Review*, n. 11, 1897, p. 01-63.

CARVALHO, Rafael Virgílio de. A imagem de Ouranós e o providencialismo moralizante: platônicos, estoicos e epicúreos no último terço do século IV. *Domínios da Imagem*, Londrina, v. 3, n. 5, p. 137-152, 2009.

CARVALHO, Rafael Virgilio de. *Epicuro e o seu Jardim: filosofia, piedade e cidadania na helenística Atenas*. Curitiba: Editora Prismas, 2017.

CERDAS, Emerson. *A Ciropédia de Xenofonte: um romance de formação na Antiguidade*. Tradução do texto grego de Emerson Cerdas. São Paulo: Cultura Acadêmica, 2011.

CHARTIER, Roger. mundo como representação. *Estudos Avançados*. v. 5, n.11. p. 173-191, 1991.

CLAY, Diskin. The origins of the socratic dialogue. In: WAERDT, Paul A. Vander (ed.). *The socratic movement*. Ithaca: Cornell University Press, 1994.

COULTER, James A.. The Relation of the Apology of Socrates to Gorgias' Defense of Palamedes and Plato's Critique of Gorgianic Rhetoric. *Harvard Studies in Classical Philology*, v. 68, 1964, p. 269-303.

EUZEBIO, Marcos Sidnei Pagotto. Isócrates, Retor Socrático. *Notandum*, nº 10, 2008, p. 57-68.

FESTUGIÈRE, André-Jean. *Études de religion grecque et hellénistique*. Paris: Vrin, 1972.

FLORENZANO, Maria Beatriz Borba. Pólis e oikos, o público e o privado na Grécia Antiga. *Labeca*, nº[?], 2010, p. 113-118.

FOUCART, Paul François. *Des associations religieuses chez les Grecs: thiasés, éranes, orgéons*. Paris: Klincksieck, 1873.

GERNET, Louis; BOULANGER, André. *Le génie grec dans la religion*. Paris: Albin Michel, 1970.

HARTOG, François. *Os antigos, o passado e o presente*. Brasília: Editora UnB, 2003.

HAVELOCK, Eric Alfred. *A musa aprende a escrever*. Lisboa: Gradiva, 1996.

HAVELOCK, Eric Alfred. *Prefacio a Platón*. Madri: Visor Distribuciones: 1994.

HAVELOCK, Eric Alfred. The Alphabetisation of Homer. In: HAVELOCK, Eric Alfred; HERSHBELL, Jackson. *Communication Arts in the Ancient World*. New York: Hastings House, 1978, p 3-21.

HAVELOCK, Eric Alfred. Why was Socrates tried? In: *Studies in Honour of Gilbert Norwood*. Rhode Island: White ME, 1952. p. 95-109.

JEANMAIRE, Henry. *Dionysos: histoire du culte de Bacchus*. Paris: Payot, 1970.

KAGAN, Donald. *Pericles of Athens and the Birth of Democracy*. London: Martin Secker & Warburg, 1990.

KAHN, Charles H.. Aeschines on socratic eros. In: WAERDT, Paul A. Vander (ed.). *The socratic movement*. Ithaca: Cornell University Press, 1994.

KAHN, Charles H.. *Plato and the post-Socratic dialogue: the return to the philosophy of nature*. New York: Cambridge University Press, 2013.

KAHN, Charles H.. Writing philosophy: prose and poetry from Thales to Plato. In: YUNIS, Harvey (ed.). *Written texts and the rise of literate culture in Ancient Greece*. Cambridge: Cambridge University Press, 2003.

LE GOFF, Jacques. *História e memória*. Campinas: Editora UNICAMP, 1996.

LESSA, Fábio de Souza; CODEÇO, Vanessa Ferreira de Sá. O ginásio como espaço de formação de cidadãos: as práticas esportivas na Grécia Antiga. *Phoînix*, nº 17, 2011, p. 38-50.

LUTOSLAWSKI, Wincenty. *The origin and growth of Plato's logic*. London: Longmans, 1897.

MARROU, Henri-Irenee. *Histoire de l'Education dans l'Antiquité*. Paris: Seuil, 1986.

MÁRSICO, Claudia. Encrucijadas dialécticas: elenchos, dispositivos antierísticos y filosofía megárica en las refutaciones sofísticas. *Archai*, nº. 14, 2015, p. 137-148.

MÁRSICO, Claudia. *Filósofos socráticos: testimonios e fragmentos II (Antístenes, Fedón, Esquines y Simón)*. Traducción de Claudia Mársico. Buenos Aires: Losada, 2014a.

MÁRSICO, Claudia. Poeticidad y potencia epistémica de la palabra en las filosofías socráticas. *Eidos*, nº 20, 2014b, p. 221-246.

MEIER, Christian. *Introducción a la antropología política de la Antigüedad*. México: Fondo de Cultura Económica, 1985.

NARBONNE, Jean-Marc. Éléments de réflexion sur l'ΕΠΕΚΕΙΝΑ néoplatonicien. In: MELKEVIK, Bjarne; NARBONNE, Jean-Marc. *Une philosophie dans l'histoire: hommages à R. Klibansky*. Québec: PUL, 2000.

NIGHTINGALE, Andrea Wilson. *Genres in dialogue: Plato and the construct of philosophy*. California: University Stanford, 2009.

PINHEIRO, Ana Elias. Introdução. In: XENOFONTE. *Memoráveis*. Tradução, introdução e notas de Ana Elias Pinheiro. Coimbra: Centro de Estudos Clássicos e Humanísticos, 2009.

PINHEIRO, Ana Elias. Xenofonte: Apologia de Sócrates. *Máthesis*, nº 12, 2003, p. 133-164.

RITTER, Constantin. Unterableilungen innerhalb der zeitlich ers ten Gruppe Platonischer Schriften. *Hermes*, v. 10, 1935, p. 1-30.

ROMILLY, Jacqueline. *A tragédia Grega*. Lisboa: Edição 70, 2008.

ROSSETTI, Livio. *O diálogo socrático*. São Paulo: Paulus, 2015.

SIMETERRE, Raymond. La chronologie des oeuvres de Platon. *Revue des Études Grecques*, tome 58, fascicule 274-278, 1945, p. 146-162.

ST-GERMAIN, P. Remarques sur les symbolismes du Commentaire sur la République de Proclus. *Laval Théologique et Philosophique*, v. 62, n. 1, 2006, p. 111-123. Disponível em: <<http://www.erudit.org/revue/ltp/2006/v62/n1/013576ar.pdf>> Acesso em: 30/08/2017.

THOMAS, Rosalind. Prose performance texts: epideixis and written publication in the late fifth and early fourth centuries. In: YUNIS, Harvey (ed.). *Written texts and the rise of literate culture in Ancient Greece*. Cambridge: Cambridge University Press, 2003.

TOBIA, Ana María González de. Solón y “Solón”: el misterio de la poesía. *Humanitas*, nº 60, 2008, p. 29-44.

TRABULSI, José Antonio Dabdab. Crise social, tirania e difusão do Dionisismo na Grécia Arcaica. *Revista de História*, nº 116, 1984, p. 75-104.

TROUILLARD, Jean. Les fondements du mythe selon Proclus. In: *Le mythe et le symbole: de la connaissance figurative de Dieu*. Paris: Beauchesne, 1977.

VERNANT, Jean-Pierre. *As origens do pensamento grego*. Rio de Janeiro: Difel, 2002.

VERNANT, Jean-Pierre. *Entre mito e política*. São Paulo: Edusp, 2001.

VERNANT, Jean-Pierre; VIDAL-NAQUET, Pierre. *Mito e tragédia na Grécia Antiga*. São Paulo: Perspectiva, 1999.

VIDAL-NAQUET, Pierre Emmanuel; LÉVÊQUE, Pierre. *Clisthène l'Athénien: essai sur la représentation de l'espace et du temps dans la pensée politique grecque de la fin du VIe siècle à la mort de Platon*. Paris: Les Belles Lettres, 1973.

WAERDT, Paul A. Vander. Socrates in the Clouds. In: WAERDT, Paul A. Vander (ed.). *The socratic movement*. Ithaca: Cornell University Press, 1994.

WERNER, Jaeger. *Paideia: a formação do homem grego*. São Paulo: Martins Fontes, 1995.

YOUNG, Charles. Plato. *Perseus Encyclopedia*, 2000. Disponível em: < www.perseus.digital.library >. Acessado desde jul./2017.