

# ANAIS DE FILOSOFIA CLÁSSICA

## Platão e seu diálogo com a Comédia

*notas para o Seminário “Platão e o Teatro”, promovido pelo Depto. de Filosofia da UFRJ*

Antônio Queirós  
Doutorando da PUC-RJ

---

RESUMO: Este artigo se inscreve numa tentativa de resgate da comédia antiga ou política, relegada pela tradição filosófica, sobretudo a de viés analítico de interpretação de Platão, ao limbo da irrelevância filosófica. A ideia é fazer justiça ao verdadeiro papel desse gênero dramático, senão de fonte de reconstituição de um sempre inalcançável Sócrates “histórico” – projeto utópico – mas, mais que tudo, de ter inspirado fecunda intertextualidade com tudo que diga respeito à emergência do personagem Sócrates na vida literária e filosófica do Ocidente, máxime através dos “*sokratikoi lógoi*” platônicos.

PALAVRAS-CHAVE: Intertextualidade; Comédia Antiga; Diálogos socráticos; Risível; *Mimesis*.

ABSTRACT: This paper is an attempt to rehabilitate the ancient or political comedy, relegated by philosophical tradition, especially that of analytical perspective on Plato’s interpretation, to limbo of philosophic irrelevance. The idea here is to do justice to the true role of this dramatic genre, not as much as source of reconstitution of an ever unreachable “historical” Socrates- an utopic project – but, rather, as prolific intertextual inspiration to anything concerning the emergence of Socrates character in the occidental literary and philosophic life, mainly through platonic “*sokratikoi lógoi*”.

KEYWORDS: Ancient Comedy; Socratic Dialogues; Laughable; *Mimesis*.

---

## Introdução

O Gênero conversas com Sócrates, escolhido por Platão para veicular seja sua filosofia, seja seu paradigma do filósofo, nos parece ter na comédia antiga ou comédia política (sobretudo em Aristófanes) fonte provável de inúmeros elementos formais (literários), temáticos e até históricos. M. Narcy (2000, 283-292), um conhecido comentador de Platão, diz que o personagem Sócrates faz sua aparição na literatura, como figura célebre na Atenas do século V a. C., pela porta da comédia. Platão se aproxima muito mais de Aristófanes em sua ironia dramática, quando por vezes produz efeitos hilariantes (cômicos, portanto), do que em diálogos onde predomine a ironia metódica fundada na simulação de ignorância, típica não de Platão, mas de Sócrates, seu protagonista. Não por acaso, a *Apologia* (pelo menos a

Queirós, Antônio  
Platão e seu diálogo com a Comédia

parte inicial dela) *Íon*, *Hípias Menor*, *Górgias*, *Eutidemo*, *Crátilo* e *Protágoras* são muito mais engraçados do que os diálogos ditos aporéticos como *Cármides*, *Éutifron*, *Lísias*, *Trasímaco* e parte inicial do *Mênon*, embora a própria afetação de ignorância por Sócrates também mantenha sua graça. Isso porque o *eíron*, no sentido socrático do ignorante fingido, nunca foi tipo cômico canônico, consagrado pela Comédia Antiga que era muito mais pródiga, como aponta Kenneth Leish, (1980, 53-56) em tipos como *obomólkhos* (bufão), o *alazón* (fanfarrão), o *ponerós* (astuto, artiloso) e o *spoudaíos* (o personagem mais sóbrio e meio idealista). Lane Cooper, (1922, 262-264) admite, quando muito, dando o exemplo do personagem Demos de *Os Cavaleiros*, de Aristófanes, um tipo misto de bufão-irônico, que finge ser simplório e acreditar nas adulações que lhe fazem os espertalhões Paflagônio e Salsicheiro. O *eíron*, não obstante constar dos 3 tipos cômicos elencados por Aristóteles, é muito mais uma contribuição desenvolvida por Platão e aproveitada pela comédia nova do século IV a. C do que propriamente uma figura emblemática da velha comédia política, pouco chegada às sutilezas de tal personagem. De todo modo, admito a caricatura aristofânica, como ponto de partida de Platão na composição do protagonista da *Apologia*, em sua transposição de *alazón* que era em Nuvens, para o *eíron* em que se tornou nos diálogos, e como explicação de escolhas não só dramáticas, mas também estratégicas no encaminhamento de sua obra. Platão opta por iniciar a defesa de seu protagonista explicitamente pelas chamadas “acusações mais antigas”, formuladas contra ele pela comédia política (cf. *Apologia*, 18d1-3) e por Aristófanes, especificamente (cf. *Apologia* 19c-d). Essa caricatura cômica de Sócrates parece ter sido incorporada como verdadeira por muitos desses caluniadores antigos. E o Sócrates da *Apologia* (18b1-19b1) os considera muito mais temíveis do que os acusadores formais e atuais encabeçados por Meleto. Com isso, Platão torna evidentes 2 coisas:

- 1) O nexa originário de sua *Apologia* com a comédia política.
- 2) O agravamento voluntário de sua condição de réu, acrescentando às acusações oficiais mais essas antigas, numa inversão de papéis própria da comédia antiga, surgindo Sócrates quase como um acusador de si mesmo.

Aristófanes está, em última análise, propositalmente colocado na origem das indagações filosóficas (transformadas em acusação) e da real dimensão de Sócrates. De tal modo que a resposta a tais acusações, mal sucedida na *Apologia*, será o roteiro das investigações platônicas e de sua reavaliação do papel do filósofo senão em toda a obra, pelo menos na parte dela que vai até a *República*, em que o projeto propriamente literário de Platão é mais evidente.

Queirós, Antônio  
Platão e seu diálogo com a Comédia

### **O papel da intertextualidade entre os diálogos platônicos e a comédia antiga. Suas “coincidências” textuais.**

Como explicar, então, por que e para que Platão resolve dar tanto destaque à caricatura aristofânica, como origem da hostilidade ateniense contra seu mestre? Por que confere tal poder à comédia? Não há como negar o reconhecimento do poder político e educativo da comédia por Platão. Mas, ao mesmo tempo, Platão recusa esse papel como ilegítimo, embora influente e considerando as instituições democráticas uma teatocracia, se propõe a desmascará-las. No tribunal, como o personagem Sócrates o denuncia na *Apologia*, os atenienses se pautam pelas regras do drama. Como acusadores, encampam “denúncias” da comédia e afetam falsa piedade e preocupação fingida com a tradição moral. Como juízes, fazem política, agindo facciosamente contra cidadãos justos, mas incômodos. Como réus, usam meios de captação da compaixão próprios da tragédia. De todo modo, pensamos ter provas empíricas (cotejados textos de Platão e Aristóteles) da importância múltipla da importância de Aristófanes e até da comédia antiga em geral no início e na condução da carreira literária e filosófica de Platão. Mas, por que, insistimos, teria Platão elegido Aristófanes e a comédia política como ponto de partida literário político e temático? Ousamos sugerir um decálogo de motivos para isso:

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

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

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

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

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

Queirós, Antônio  
Platão e seu diálogo com a Comédia

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

7) Para defender Sócrates de acusações específicas.

8) Para adotar como socráticos alguns traços da caricatura.

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

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

Mas, como já abordamos em detalhe, ao longo de mais de cem páginas esse decálogo, em dissertação de mestrado defendida na PUC-Rio, e sendo impróprio repeti-lo aqui, pretendemos apenas ilustrar os nexos dos diálogos platônicos com os textos da comédia antiga, examinando brevemente o tratamento dado por Platão a personagens-tipo desse gênero dramático. Há muito já nos advertia Eugène Dupréel (1922, 289) para essa dívida de Platão e dos socráticos como um todo, redatores de conversações com o mestre, para com a comédia em geral e particularmente com Aristófanes:

Quer nos parecer que os socráticos não devem seu conhecimento do passado que eles fingem representar, senão a pesquisas muito laboriosas: para a mise-en-scène, para os episódios, os personagens, os caracteres, os autores dos diálogos se inspiram dos escritos do tempo e principalmente da literatura cômica. Aristófanes, Êupolis e outros são as fontes fundamentais de Platão para o lado dramático de sua obra, exatamente como Protágoras, Pródico e Hípias o são para o lado filosófico.

Isso, em última análise, tem a ver com a possível intertextualidade entre Aristófanes e Platão, sugerindo mais um aspecto da conexão intencional, que sugerimos, entre o filósofo e o comediógrafo. Dupréel identifica 5 personagens comuns às peças de Aristófanes e de outros cômicos e aos diálogos de Platão: Querefonte, Agatão, Cálias, o par Crátilo/Hermógenes e Alcebiades. Dentre esses só Querefonte é representado em *Nuvens* e citado em *Vespas* (1408-12) e *Aves* (1554), sempre em conexão com Sócrates. E desses, só o personagem Querefonte é transladado sem alteração essencial da comédia para os diálogos e não muda as características de seu tipo cômico de diálogo para diálogo. É um empréstimo cômico *stricto sensu*, o que é raro em Platão, que, normalmente, costuma modificar e matizar seus personagens conforme o diálogo em que estejam. A propósito, cabe notar, como lembra Dupréel, que, em Aristófanes,

Queirós, Antônio  
Platão e seu diálogo com a Comédia

os personagens de caráter “histórico” mantêm sempre as mesmas características, sinal de uma obediência mais rigorosa à regra de verossimilhança e coerência interna própria da caricatura cômica que trabalha mais com tipos que propriamente personagens: Querefonte, Sócrates, Cleón, Laques etc., enquanto que, em Platão, esses personagens mudam, ou são mostrados por vezes sob uma luz inteiramente nova, por exemplo, Símiás (no *Fedro* e no *Fédon*), Alcebíades (no *Banquete* e nos *Alcebíades I e II*), e *Hípias* ( no *Hípias Menor* e no *Crátilo*). Isso porque os diálogos lidam com personagens, mutáveis e multifacéticos como os seres humanos em geral, sobretudo se são, como Sócrates, personagens lendários, dada a reconhecida plasticidade de toda lenda.

No caso de Querefonte, no diálogo *Górgias*, como percebe Dupréel,

aparece como um duplo inferior de Sócrates, como Pólo o é de Górgias, no diálogo homônimo, ambos ensaiando até mesmo iniciarem a argumentação em lugar dos protagonistas, Sócrates e Górgias. No *Cármides*, é descrito como alguém afoito, que se precipita para Sócrates, assim que o vê, e o agarra pelo braço, “uma vez que era louco” [ou frenético, descontrolado, desvairado, ou qualquer acepção do grego “manikós”].

E, na *Apologia*, Querefonte é alguém que se precipita a consultar o oráculo délfico à revelia de Sócrates. Nas 3 rápidas aparições de Querefonte nos diálogos, há duas onde se faz referência explícita a traços de seu caráter. E, nesses traços rápidos, como lembra Dupréel (1922, 291), “não se reencontra o Querefonte sempre desvairado das comédias, par constante de Sócrates, embora adoçado como convém aos diálogos, excêntrico, mas não repelente” como o dos comediógrafos? Nas comédias, debocha-se dele: é, então, uma figura em permanente *atimía*, objeto só de derrisão. É antiépico por excelência: só sai à noite segundo Aristófanes, daí o apelido de morcego. Por tudo isso, não é digno de crédito e só numa comédia poderia ser considerado idôneo por alguém a ponto de tomá-lo como testemunha. É bom lembrar que na própria *Apologia*, Sócrates como que pisca o olho para a multidão, compartilhando uma visão comum sobre o jeito de ser de Querefonte: Diz ele: “Vós conhecestes Querefonte, sem dúvida, e sabeis como era, quão impulsivo e excessivo no que se lançava a fazer.. .” Ora, essa simples descrição de seu temperamento, contraindicaria seu arrolamento como testemunha em qualquer processo sério. Assim, nos parece evidente que, quando, na *Apologia*, Sócrates convoca exatamente seu testemunho, está se utilizando intencionalmente de um registro cômico, quase de um *tópos* da comédia, pois outros comediógrafos também se serviram da comicidade inerente a Querefonte. Paralelamente, em *As Vespas*, enquanto um dos protagonistas, Filocleón, tenta escapar de seus acusadores e

Queirós, Antônio  
Platão e seu diálogo com a Comédia

credores contando historinhas de Esopo, uma das queixosas contra ele, uma padeira, ainda mais irritada com esse expediente diz a certo momento (1411): “Querefonte, que está aqui, será minha testemunha disso tudo!” E o engraçado é que “testemunha” aqui se diz com a palavra grega “*Kletér*”, que significa não só testemunha, mas também arauto e até por derivação metafórica “asno” por causa da voz estridente do animal, como deve ser a do arauto, sendo que a mesma palavra já tinha aparecido antes, em 1310, sem ambiguidades, como simplesmente “asno”. Brisson (1994, 304-5) também comenta sobre o Querefonte do diálogo *Górgias* o seguinte: “Curiosa é a presença do excêntrico Querefonte no início do diálogo no papel de intermediário de Sócrates, como aquele que fala em seu nome, para isso comissionado e instruído por ele.” E cita a seguinte passagem (447c8-d7):

Sócrates – Que boa ideia! (a de Cálicles que lhe sugeriu perguntar o que quiser a Górgias). Pergunta-lhe, Querefonte.  
Querefonte – Que devo perguntar-lhe?  
Sócrates – O que ele é.  
Querefonte – Que queres dizer?  
Sócrates – Se ele, por exemplo, fabricasse sapatos, responderia ‘sapateiro’. Ou não entendes o que estou dizendo?  
Querefonte – Entendo, e vou perguntar-lhe.

Tal papel de Querefonte recorda seu papel na *Apologia* de emissário de Sócrates junto ao oráculo de Delfos, ainda que Sócrates tenha sugerido que a iniciativa foi do próprio Querefonte. Essa função de falar por Sócrates em certas ocasiões públicas é também atribuída a ele por Aristófanes, que costuma caricaturá-lo como testemunha de alguém, e, portanto, como um encarregado ridículo de representar o interesse de alguém, falando em seu favor em juízo. Na própria *Apologia*, seu testemunho é invocado por Sócrates na pessoa de seu irmão, Querécates, mesmo estando este já morto. Por outro lado, no *Menexeno*, analisado por Loraux (1994, 323-29), Sócrates aparece, ironicamente, num pastiche dos *epitáphioi* atenienses tomado de um estado de “*semnótes*” (solenidade, majestade) produzido pela audição de tais discursos. Segundo Loraux,

A figura – estranha na obra de Platão - de Sócrates *semnos*, contribui para denunciar o vazio dos *epitáphioi*, ela também é usada para fins mais secretos, a serviço de uma interminável *Apologia de Sócrates* que, de um diálogo a outro, o filósofo prossegue: ela se torna uma máquina de guerra contra um adversário – Aristófanes – de quem, sem nomear, Platão toma o vocabulário, para melhor neutralizá-lo.

Essa ideia da obra platônica como uma interminável *Apologia de Sócrates*, além de encontrar eco também em David Bouvier (2000, 432), fornece uma chave heurística preciosa para a compreensão holística do projeto platônico: desde seu início esse projeto inclui

Queirós, Antônio  
Platão e seu diálogo com a Comédia

necessariamente Aristófanes, seja para desmenti-lo seja para matizar suas críticas, seja, ainda para concordar com ele em muitos pontos. Isso resulta não só na adoção da crítica aristofânica a Sócrates, mas também de um amplo espectro temático existente em Aristófanes como uma espécie de curioso roteiro do *corpus platonicum*. Quanto à utilização de ações e ditos da comédia para a composição do Sócrates dos diálogos, veja-se a lembrança de Jaeger:

Aristófanes propõe, nos *Cavaleiros* (parábase, 535) que o velho bêbado e comediógrafo como ele, Cratino, seja retirado do palco e conservado no Pritaneu em estado de honorável embriaguez, reconhecendo-lhe, com isso, os seus serviços prestados à cultura, merecedores dessa honrosa aposentadoria.

Como não ver aqui a inspiração da proposta sarcástica de Sócrates na *Apologia* de ser punido, na medida de seu mérito e serviços em prol da *Pólis*, com a hospedagem permanente no Pritaneu, às custas da cidade? Até o procedimento de justificativa de Aristófanes na parábase de *Cavaleiros*, de apresentar-se apelando só para a inteligência dos espectadores e não para os lugares comuns histriônicos da comédia, de *captatio benevolentiae* (538 e ss), lembra mutatis mutandis, o modo como, na *Apologia*, Sócrates rejeita procedimentos tragicômicos no tribunal, em favor de argumentos que visem a persuadir apenas com a razão. Na parábase de *Nuvens* (544-5), sua comédia é dita por Aristófanes ser “*sophrón*” (sábua) e sua peça teria, então, “vindo confiada apenas em si mesma e nos seus versos” (544). Ainda sobre a composição do Sócrates dos diálogos, o personagem Filocleón da peça *Vespas*, o juiz impiedoso, obcecado por condenar todos os réus, pode ter-lhe fornecido matéria-prima, ao sentenciar que “uma vida sem fazer o mal não vale a pena ser vivida” e ao atribuir ao “deus de Delfos” essa sua missão: “O deus de Delfos, em um oráculo, me revelou que quando alguém me escapasse eu ressecaria” (*Vespas*, 158-160). Este fato, somado ao de ser ele um amante da música (*mousiké*) faz dele um contraponto ao Sócrates platônico (269-270, 220 e 365), que, como se sabe, vai criticar toda arte que não fale diretamente à parte racional da alma. Mas, ainda mais relevante na configuração complexa do Sócrates aristofânico, é o trecho 331-334, de *Nuvens*, em que o filósofo-protagonista, até então identificado como sofista, assume, brusca e surpreendentemente, a identidade que dele aprendemos a conhecer nos diálogos platônicos, excluindo-se pessoalmente do movimento sofista e criticando acerbamente seus demais representantes, pela primeira vez, nessa comédia, chamados, de fato, por ele, de “sofistas”. Diz esse Sócrates de *Nuvens* a Strepsíades:

É que você não sabia que elas (as *Nuvens*, nova divindade da nova visão de mundo) sustentam a maior parte dos sofistas, adivinhos de Túrio, artistas da medicina, vadios de longos cabelos que só tratam de anéis e unhas, torneadores

Queirós, Antônio  
Platão e seu diálogo com a Comédia

de coros cíclicos, homens charlatães de coisas celestes. Elas sustentam esses vadios que não fazem nada porque eles costumam cantá-las em suas obras.

Mas, talvez seja o passo 481-495 de *Acarnenses*, em que Dikaiópolis, no início do *agón*, prepara-se para falar tanto aos seus julgadores (os acarnenses) quanto aos espectadores (os próprios atenienses) coisas extremamente contrárias à opinião geral, como a exoneração dos espartanos de culpa na guerra e a responsabilização de seus concidadãos, o mais suspeito de fornecer elementos para a composição do Sócrates da *Apologia*:

Dikaiópolis – (falando numa paródia de solilóquio, à moda de Eurípedes) “Acaso sabes quão duro será o combate próximo, Pretendendo tu discursar em prol dos lacedemônios? Avança agora, coração : chegou a hora para ti! Ficas parado? Não vais, nem bebendo em Eurípedes? Muito bem! Agora, vamos, ó sofrido coração, Parta para lá (o cepo), assim oferecendo tua cabeça, mas só depois de dizeres o que te parecer bem. Ousa! Vamos! Para a frente! Eu me maravilho de meu coração!

Ao que o coro responde:

Que vais dizer? Que vais fazer? Mas és despudorado, Sendo homem de ferro quem quer que ofereça o pescoço à cidade, E sozinho pretendes dizer coisa adversas a todos nós. Um homem não teme o dever! Vamos agora, uma vez que tu mesmo escolheste, fala!

Note-se, ademais, nesse passo, que o tom épico, representativo da coragem do protagonista de enfrentar, ao custo da própria vida, uma assembleia sabidamente hostil, se assemelha ao empregado também pelo Sócrates da *Apologia* (28 b- 29 c), ao comparar-se, em situação análoga, a ninguém menos que Aquiles, o maior dos heróis gregos. Em seguida, o discurso de Dikaiópolis parece mais uma súplica da posição de Sócrates, definindo-se como pobre, e tentando ser ouvido a dizer coisas justas para uma multidão turbulenta: Diz Dikaiópolis, dirigindo-se diretamente ao público espectador:

“Não levem a mal, espectadores, que eu, um mendigo, vá falar aos atenienses a respeito da cidade, numa comédia. Por que o justo também é do conhecimento da comédia. Ora, o que vou dizer pode ser chocante mas é justo”.

Por outro lado, a estratégia de inspirar piedade nos juízes de seu iminente *agón* contra os acarnenses, condenada por Sócrates na *Apologia*, aparece em 384 e ss, em que Dikaiópolis procura Eurípedes para que este lhe empreste trajes de mendigo e outros acessórios com tal fim. Mas, à semelhança da *Apologia*, a utilização ou a crítica paródica ao uso desse recurso é tematizada imediatamente antes de ter início o *agón* (no caso, da *Apologia*, com Meleto e no caso de *Acarnenses* com o exército de furiosos combatentes de Acárnia) propriamente dito, como se o Sócrates platônico estivesse atento ao roteiro da peça de Aristófanes. Além disso, pode-se ver também que as vítimas prediletas de Aristófanes são homólogas às de Platão.

Queirós, Antônio  
Platão e seu diálogo com a Comédia

Senão, vejamos: Cléon, como político, é atacado, sobretudo, nos *Cavaleiros*. Sócrates, como sofista, sobretudo nas *Nuvens*. Eurípedes, como poeta trágico, sobretudo nas *Tesmoforiantes*. Como se vê, até mesmo o rol completo dos principais adversários do Sócrates platônico – o sofista, o poeta e o político – é fornecido por Aristófanes em sua comédia política. A propósito disso, todas as “vítimas” (antagonistas) da ironia de Sócrates na *Apologia* têm relação com o exercício do poder político. Os políticos, pela própria natureza de sua função. Os poetas, porque servem aos políticos, além de serem seus antecessores na direção espiritual da comunidade. E os artesãos (*tekhnítes*) porque, na radicalização da democracia, assumiram o governo, como se observa na comédia *Cavaleiros*, através tanto do curtidor Paflagônio (caricatura de Cléon) quanto do Salsicheiro. Assim, seu traço comum à *Apologia* no ataque a artesãos, poetas e políticos, e portanto, a crítica do exercício do poder político em geral se perderia inteiramente, sem a leitura dessa comédia. No *agón* de *Cavaleiros*, que se estende de 401 a 480, a disputa entre os retóricos é para apurar quem tem deles o pior caráter, primeiro requisito, na peça, para o posto de governante, inspirando, quem sabe, a velha ojeriza socrática à política ateniense e seus políticos:

Isso começou na minha infância: é uma voz que se produz e, quando se produz, sempre me desvia do que vou fazer, nunca me incita. Ela é que me barra a atividade política. E barra-me, penso, com toda razão; ficai certos, Atenienses: se há muito eu me tivesse votado à política, há muito estaria morto e não teria sido nada útil a vós nem a mim mesmo.

E completa: “Quem se bate deveras pela justiça deve necessariamente, para estar a salvo embora por pouco tempo, atuar em particular e não em público.” Esta conclusão final remete imediatamente à renúncia de um também desiludido Dikaiópolis (*Acarnenses*) a continuar participando das assembleias, preferindo pactuar uma paz particular com os lacedemônios. Já em *Vespas* (1423), Filocléon (protagonista) pergunta a um credor queixoso se este o deixará estipular ele mesmo a reparação devida ou se prefere dizer logo quanto é. Obtendo a aquiescência do credor-acusador, Filocleón conta, e repete à exaustão, historinhas irritantes que ninguém quer ouvir, a título de safar-se da enrascada, expediente que há pouco lhe tinha sido ensinado. É difícil não ver nisso tudo inspiração para a historinha (também irritante para os jurados) do oráculo transmitido ao mesmo Querefonte e a risível (para o leitor e para Sócrates) “pena” de ser sustentado no Pritaneu. E não é a toa que tais historietas irritantes contadas a propósito de qualquer embaraço do protagonista de *Vespas* sejam baseadas em fábulas de Esopo, quando é precisamente com o fito de se desembaraçar do estranho comando de Apolo, referido no *Fédon*, para que compusesse poemas, que o Sócrates

Queirós, Antônio  
Platão e seu diálogo com a Comédia

platônico recorre ao mesmo Esopo, versificando canhestamente fábulas suas, para dessa forma cômica, “satisfazer” o deus. Ademais, em *Rãs*, 775, inicia-se o julgamento sobre quem é mais sábio, se Eurípides ou Ésquilo. Vê-se que o tema do julgamento sobre a sabedoria de alguém, como a de Sócrates no caso da *Apologia*, já tem precedente em as *Rãs*, embora a divindade, Dioniso, no caso de as *Rãs*, apenas presida o julgamento e não, como fez Apolo no diálogo, se manifestando previamente acerca do tema, via oráculo. Novamente, uma peça de Aristófanes parece terem servido de roteiro para a elaboração da *Apologia de Sócrates*. Ainda em *Rãs*, Eurípides é equiparado ao Sócrates de *As Nuvens*, quanto a ser criador de novos deuses para a cidade (886-9): Pergunta-lhe Dioniso: “Teus deuses são próprios, de cunhagem nova?” “Vá lá, então, invoca esses teus deuses pessoais” Já, em *Tesmoforiantes*, 451, a acusação contra Eurípides é de ateísmo, e em 936 de *Rãs*, é chamado de ‘inimigo dos deuses’. Repete-se aqui a mesma incoerência apontada pelo Sócrates da *Apologia* (27 a5), qual seja, a de ele “ser réu de ao mesmo tempo não crer em deuses e inventar deuses para crer”, coisa que já se acha, pois, na comédia aristofânica. Finalmente, em 1493, surge a única referência nominal a Sócrates nas *Rãs*: seu traço de ojeriza e ignorância acerca da arte poética é o mesmo admitido e proclamado, até com certo orgulho, pelo Sócrates dos diálogos. O Coro a esse propósito canta o seguinte, dirigindo-se a Eurípides:

É, pois agradável não ficar  
Ao lado de Sócrates sentado,  
A tagarelar,  
Rejeitando as artes e descurando  
Os fundamentos da arte trágica.  
Mas passar o tempo ociosamente  
Com discursos pomposos  
E frivolidades de palavreado  
É de homem insensato.

Assim, Platão parece mesmo partir da caricatura feita por Aristófanes para montar seu personagem Sócrates. Estranho dramaturgo esse Platão: não parte da pessoa para construir um personagem, segundo os ditames da *mimesis*, mas já de um personagem constituído comicamente, para construir o pensamento vivo do que seria a melhor possibilidade de desenvolvimento possível, numa pessoa, (no caso Platão) daquela caricatura inicial. Interessante também o procedimento cômico usado na comédia homônima quando Lisístrata, numa situação de persuasão difícil das outras mulheres de sua proposta de greve de sexo, recorre a um oráculo salvador que a tira do embaraço. Assim, inventar um oráculo salvador e benévolo ao seu criador em *Lisístrata* soma-se a estratégia de contar historinhas engraçadas de Esopo, como vimos nas *Vespas*, como expedientes persuasivos da comédia para livrar

Queirós, Antônio  
Platão e seu diálogo com a Comédia

alguém de apuros. Nem é preciso lembrar o emprego de ambos os expedientes e para idêntico fim pelo Sócrates da *Apologia* (20e4-24b2) e do *Fédon* (60d1 – 61b7), respectivamente, já aqui mencionados. Nossa opinião é que o Sócrates de Platão tanto pode ser uma resposta a Aristófanes quanto uma tentativa de resgatar e reconfigurar para melhor a figura de Sócrates e até ser um reconhecimento, de fato, traços aristofânicos no filósofo, que, assim, testemunhariam por uma fase da carreira de Sócrates não acompanhada diretamente por Platão. Ou, o que nos parece mais provável, todas essas hipóteses... E em *Vespas*, diz Filocleón, o misantropo e juiz implacável e respeito de seu filho: “Ele não me permite, minha gente, que eu julgue, nem que faça nenhum mal; mas, ao contrário, está disposto a me dar boa vida, coisa que não quero”. Nesse ponto, parece o antípoda exagerado da conduta predicada por Sócrates. O filósofo costumava ensinar que “sofrer o mal era melhor que fazê-lo”, para escândalo de seu contemporâneos. Seu espelho invertido da comédia – Filocleón – vai além de uma simples fórmula de contraposição, própria do senso comum segundo a qual “fazer o mal é melhor que sofrê-lo”. Tanto a enunciação socrática quanto essa do senso comum se limitam à escolha daquilo que acreditam ser dos males o menor. A escolha seria, pois, entre duas alternativas ruins. O gosto pela maldade de Filocleón torna trivial essa oposição, uma vez que ele prefere fazer o mal até mesmo à que seria a melhor possibilidade humana, qual seja, sofrer o bem! É bom ter claro, porém, que o “mal”, entendido pelo senso comum, é toda pena infligida ao corpo, incluída a maior delas, a morte. No entanto, Sócrates e Filocleón diferem muito a esse respeito do senso comum e diferem num sentido similar. Para Sócrates, o pior mal é a ignorância de si, a pretensão de saber o que não se sabe, origem de todos os outros males e não as aflições do corpo. Tanto que chega a proclamar, na *Apologia* (41c9-d2), que nenhum mal pode ser feito a um homem de bem. Grave mal, nesse sentido, para o filósofo, seria uma vida voltada aos prazeres do corpo, índice dessa ignorância em avaliar o que de fato seria um bem para si. Para Filocleón, a seu modo, também um asceta quanto aos prazeres do corpo, o mal se confunde com as indulgências excessivas nos prazeres sensíveis do comer, beber e se vestir. Portanto, o bem preconizado pelo senso comum (e que o filho de Filocleón quer lhe proporcionar para seu desgosto) é, na realidade, um mal, na visão de ambos, filósofo e protagonista cômico. Logo, a fórmula preferida do senso comum “fazer o mal é melhor que sofrê-lo” não é o exato oposto da fórmula socrática porque o mal que se faz ou sofre aqui (o mal do corpo) nessa acepção não é o verdadeiro mal, no entender de Sócrates. Da mesma forma, não o é para Filocleón, para quem o pior é sofrer o bem do senso comum, isto é, as aparentes delícias corporais. Como resultado, a real contradição do paradoxo

Queirós, Antônio  
Platão e seu diálogo com a Comédia

socrático é o enunciado do protagonista das *Aves*: “fazer o mal é melhor que sofrer o (verdadeiro) mal, ou seja, o “bem” de uma vida dissoluta de prazeres”. Assim, o paradoxo filosófico socrático encontra sua verdadeira antinomia não no senso comum, mas no paradoxo cômico de Filocleón. Não terá sido, assim, esse personagem útil na composição do Sócrates de Platão? Atento ao paralelismo entre passagens de *Vespas* e da *Apologia de Sócrates*, Strauss (1966, 120) considera que:

“No debate que se segue sobre se os jurados são verdadeiros governantes ou escravos dos demagogos, Filocleón fornecerá um quadro detalhado da covardia dos atenienses quando submetidos a julgamento no tribunal.” Tal descrição é rigorosamente a mesma que dá o Sócrates da *Apologia*:

- 1) Eles (os réus) evitam qualquer aparência de serem superiores em qualquer mínima coisa que seja aos juízes e tentam, ao contrário, adulá-los.
- 2) Tentam diverti-los dizendo coisas engraçadas ou historietas pitorescas.
- 3) Tentam apelar para sua compaixão, trazendo ao tribunal seus filhos em lágrimas.
- 4) Suplicam diante deles como diante de deuses”.

E agrega Strauss, agora a respeito de *Rãs* de Aristófanes:

“O Eurípides de as *Rãs* lembra muito o Sócrates dos diálogos, quando exige de Ésquilo mais clareza, racionalidade e linguagem direta”. (...) A semelhança de Eurípides se acentua, quando, logo após, Ésquilo pergunta, concedendo que seu rival torne os homens mais inteligentes, se essa conversão se dá no fundamental, ou em outras palavras, pergunta sobre a função política da poesia, isto é, será que os homens tornados mais inteligentes se tornam, com isso, melhores cidadãos? Não conseguindo responder bem a essa pergunta, e, além disso, tendo jurado por divindades estranhas, Eurípides parece falhar como bom e piedoso cidadão. Ésquilo ainda arremata, dizendo que “os poetas, como educadores da juventude, devem dizer só coisas decentes...”.

Além disso, no *Banquete* (174 a), na primeira descrição de Sócrates por Aristodemo, este “disse que o encontrara banhado e calçado com sandálias, o que poucas vezes fazia”(174 a). Isso concorda com a referência ao filósofo nas *Aves*, 1280-1282: “Antes de você fundar a cidade, espartomaníacos eram todos os homens então: cabeludos, mortos-de-fome, imundos, uns Sócrates com bengalinas”.

### **Para além das “coincidências” textuais: os consensos e dissensos de conteúdo entre os “sokratikói lógoi” e a comédia antiga.**

Por outro lado, além dessas “coincidências” textuais entre passos de diálogos de Platão e de peças de Aristófanes há também entre esses gêneros bastante comunhão, digamos, “ideológica”. Assim, é sabido que no século V, a comédia antiga se constituía no mais potente instrumento do exercício direto da crítica social, cultural e política na cidade. Jaeger (2003, 415) chega a dizer: “A comédia é, ao mesmo tempo, um espelho das fraquezas da natureza humana, e a mais completa representação histórica de seu tempo. A comédia visa à realidade

Queirós, Antônio  
Platão e seu diálogo com a Comédia

de seu tempo mais que qualquer outra arte.” E a comédia, além de incidir sobre os descaminhos do presente, da conjuntura social, política e cultural de Atenas, tem ademais uma linguagem muito mais incisiva e ferina, instituindo-se na voz crítica por excelência da condução da vida cotidiana dos atenienses, sobretudo no espaço público. Essa é a *dýnamis* da comédia antiga. Não estranha, pois, que Platão, ao iniciar sua obra, pretendesse ocupar esse lugar e função de destaque da comédia com sua filosofia. As razões de Platão para condenação da comédia, como de resto da tragédia, centram-se em sua natureza mimética e em seu papel no desequilíbrio da alma. Essa crítica platônica da ficção poética em geral se dá no nível filosófico, livro X da República e no nível dramático, nos livros II e III. Assim é vedado aos guardiões imitar (República, 395cd) “a não ser que o interesse do Estado o exija” (389b), caso em que eles só imitarão o que é digno de um homem de bem. Aqui, uma oportuna justificação para a *mimesis* praticada pelo próprio Platão, em paradoxo performático, nos seus diálogos: o superior interesse do Estado. Isso porque o imitador se arrisca a assimilar a natureza má do que ele imita (República, 395d), risco que é comum e se aplica igualmente à comédia e à tragédia (606ab, 606c). À comédia, no entanto, reserva-se certo privilégio de tipo pedagógico, que se nega à tragédia. Arnould admite que “a comédia, entretanto, é mais bem tratada que a tragédia, pelo menos nas Leis” e dá como exemplo a passagem 816d-e, em que Platão lhe concede certo valor educativo, como, digamos uma *propaideía*:

“No que concerne aos corpos feios e a pensamentos feios, e àqueles que se voltam para o riso e aos gracejos, seja nas palavras, canto ou dança e em todas as imitações cômicas dessas coisas, deve-se necessariamente as contemplar e reconhecê-las. De fato, conhecer o que é sério sem conhecer o que é ridículo, e o mesmo vale para todos os contrários, é impossível, se se quer fazer prova de bom senso. Mas, não é possível, além disso, por em prática os dois, se se quer participar, por mínimo que seja, da virtude. Entretanto, deve-se aprendê-los por essa razão mesma, para evitar jamais fazer ou dizer, por ignorância, e quando não deve, alguma coisa ridícula”.

Também em Leis Platão preceitua que será determinado por lei a quem será dada permissão e a quem esta será recusada e somente a quem for dada tal permissão (816e, 829cd) para escrever canções uns sobre os outros poderá ridicularizar alguém com humor (*paidiá*) e sem paixão, mas nunca com paixão e a sério. O valor pedagógico (*paidéia*) do riso (*paidiá*) consta também de Leis, 643d, 656c, e 803d. Por outro lado, no auge de seu desenvolvimento, com Aristófanes, a comédia teve clara consciência de sua vocação educativa, e, nas palavras de Jaeger (2003, 419),

Toda a concepção de Aristófanes sobre a essência de sua arte acha-se impregnada dessa convicção. E isso não parece ter ocorrido na mesma escala com seus

Queirós, Antônio  
Platão e seu diálogo com a Comédia

contemporâneos Cratino e Êupolis, trindade clássica da comédia antiga, mais preocupados com o fazer rir o espectador.

Monique Tredé se orienta na mesma direção, ao tematizar a seriedade do riso da antiga comédia política:

O riso não exclui o sério, como adverte Aristófanes, nas *Rãs*: o tema da seriedade do riso, do ‘riso sério’, ou, para dizê-lo em grego, do ‘*spoudogéloion*’, é bastante presente na reflexão dos círculos socráticos, em Xenofonte e em Platão. Sócrates é o grande exemplo, exemplo vivo, da associação do grotesco e do sério, presentes não só em seu humor, mas também, respectivamente, em seu corpo e em sua alma.”

Aristófanes, por seu turno, defende a virtude educativa da comédia, abrindo os olhos de seus concidadãos sobre o que os ameaça: “A seu ver (do poeta), vós cessais de vos deixar enganar completamente por discursos de estrangeiros, de ter prazer com a adulação, de ser cidadãos de espírito vazio, graças ao vosso poeta, a quem sois devedores de muitas coisas boas” (*Acarnenses*, 630). “Ele vos ensina o que é o melhor”(658). O direito de interferência do poder sobre o fazer teatral se deve a ser o teatro um veículo privilegiado de educação popular: “O poeta deve esconder o que é mal e não o representar nem o ensinar. De fato, se as crianças têm por professor, o mestre-escola, os adultos têm por professores os poetas. Portanto é absolutamente necessário que só tratemos o bem” (*Rãs*,1053). Nesse ponto, a coincidência com Platão é total, desde a função pedagógica da poesia até a necessidade de censurar nela o que for eticamente reprovável. O fato é que, em muitos outros aspectos, se evidencia uma identidade de posições entre Platão e Aristófanes em torno do riso. Um e outro preconizam, cada um a seu modo, uma qualificação do riso e um expurgo dos elementos excessivos e grosseiros do cômico. Só o excesso de riso merece uma crítica sem ressalvas nos diálogos platônicos, como se lê na *República*, 388d – 389a: “Não devem nossos guardiães amar o riso; (*philogélotas*); porque quando alguém se abandona a um riso violento (*iskhurôigéloti*) ele acarreta uma mudança também violenta. É, então, inadmissível que se representem homens respeitáveis dominados pelo riso, e ainda menos os deuses”. Por isso, o filósofo critica Homero quando diz: “E, subitamente, um riso inextinguível explodiu entre os deuses bem-aventurados, à vista de Hefestos se apressando pela sala”(389). Assim a violência e o caráter incontrolável do riso dos heróis e deuses já pareciam anunciar, para Platão, a definição do *Filebo* (50a) de que se trata de uma afecção da alma, uma mistura de prazer e dor. A mudança violenta (*metaboléiskhurá*) é o sinal do abandono completo do ridente às suas paixões. A condenação do riso excessivo consta, ademais, de *Leis*, 732c. Por outro lado, a crítica genérica à comédia de 606c de *República*, porém, não só é congênere à crítica da

Queirós, Antônio  
Platão e seu diálogo com a Comédia

poesia séria, mas também parece cingir-se a seu aspecto de bufoneria, aspecto que não dá conta de toda a ambição social e política e espectro de significações duma comédia de Aristófanes (sua dimensão “séria”). Nas Leis 816 d-e, como vimos, fica claro o tratamento diferenciado que confere à tragédia e à comédia, embora ambas distantes da verdade como produção mimética (*República*). O que ele diz, em suma, como indica Nightingale (1995, 175-6), é que as comédias têm a capacidade de ilustrar a natureza do ridículo para que os cidadãos não incidam nele em suas vidas, enquanto que a tragédia nunca é capaz de revelar o que é verdadeiramente sério. Um derradeiro paralelo entre as obras e carreiras de Platão e Aristófanes, parece estar em que ambos teriam evoluído de uma crítica mais direta e candente à política, como figura nas primeiras peças do cômico (*Acarnenses*, *Cavaleiros*) e obras do filósofo (*Apologia*, *Górgias*), para uma crítica mais geral à cultura – *Tesmoforiantes* e *Rãs* – no caso do primeiro, e livro X da *República* no caso do último, em que se arremata uma reconstrução da *Pólis* com uma desconstrução da tradição poética. Assim, é interessante que as primeiras obras de Aristófanes exibam com destaque uma crítica sistemática e violenta aos políticos em evidência e aos costumes políticos, mas pouco a pouco vai orientando seu interesse, de modo mais profundo, – o que se inicia talvez nas *Nuvens* –, para a provável causa da degeneração política de Atenas, ou seja, os novos e ousados projetos de educação. A partir de então, ao lado do alvo diretamente político, se juntam aos seus temas preferidos a crítica à poesia moderna (Eurípides) e à sofística (Sócrates). Por outro lado, essa mudança de atitude na eleição de seu antagonista principal por parte de Aristófanes se parece com a do próprio Sócrates de Platão: o embate direto deste com os políticos só é apontado na *Apologia* e *Górgias*, logo dando lugar à preocupação maior com os agentes diretos da educação e formação dos cidadãos, isto é, poetas e sofistas, que, para ele, como vimos, exercem papel (des)educativo comum. Mas, se tais aproximações entre Platão e Aristófanes no que tange ao uso do cômico podem ser traçadas, não são menores nem menos relevantes, ao contrário, os diferendos e contradições entre eles no plano mais conceitual. Assim, por exemplo, o único ridículo (ou risível) admissível para Platão é a ignorância, o erro, o único ridículo verdadeiro deriva do não-conhecimento (*República*, 452 d):

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

Aqui, fica claro que o único riso platônico admissível é o riso de combate, o que denuncia e castiga o mal, a ignorância do bem. É um riso retributivo da maldade e da

Queirós, Antônio  
Platão e seu diálogo com a Comédia

ignorância que se pretende sábia. E, como se diz no *Górgias*, o melhor que pode acontecer a quem comete o mal é ser castigado. E que a única coisa risível é o erro como ignorância de si, pensar-se saber o que não se sabe. Em 49 b-c (*Filebo*), Sócrates divide os carentes de conhecimento, detentores de uma falsa opinião sobre si próprios, em fracos (risíveis) e fortes (temíveis). Mas é a própria falta de autoconhecimento a essência do risível (*Filebo*, 48c-d): se o fanfarrão poderoso é desmascarado passa de temível a alvo cômico. Esse o papel reservado por Sócrates aos seus juízes, aparentemente poderosos como representantes da maioria, da cidade, e como tal, com poder de vida ou morte sobre si, mas reduzidos pelos procedimentos de desmascaramento socrático, à condição de objeto de riso. Assim, os jurados na teoria de Platão não seriam risíveis enquanto fossem vistos como poderosos (inspirariam medo), mas a estratégia socrática é solapar esse “poder”.

1) ao evidenciar que nada de mal podem fazer a um homem justo.

2) ao mostrar que são completamente ignorantes sobre o que realmente importa, atribuindo valor ao que nada vale e não reconhecendo o que de fato tem valor.

3) ao revelar a nulidade das coisas em que acreditam. Por outro lado, o curioso é que, coerentemente, nos diálogos em que o erro é mais patente e a consciência dele mais distante, o efeito humorístico da ironia dramática de Platão e sua proximidade com Aristófanes são também mais flagrantes, como é o caso de *Apologia*, *Íon*, *Hípias Menor*, *Protágoras*, *Górgias*, *Eutidemo* e *Crátilo*.

Assim, não por coincidência, são precisamente esses os diálogos em que, como de início salientamos, a proximidade com procedimentos cômicos aristofânicos é maior e onde Platão mais se serve da dramaturgia do comediógrafo e provoca mais riso: onde o erro inconsciente dos interlocutores sobre si e os limites do seu saber é mais estrepitoso. E que erro poderia ser maior que o do próprio Aristófanes ao eleger o sábio, o bom e o justo Sócrates como alvo de riso? É a “vingança” platônica em nome de seu mestre Sócrates contra Aristófanes: convertê-lo de produtor de riso (*gelatopoiós*) em alvo de riso (*geloios*) por ignorar a essência mesma do cômico, errando assim seu alvo: o próprio erro de supor saber o que não sabe, tomando o ridente Sócrates por risível...

## Conclusão

A título de brevíssima conclusão, pode-se talvez reiterar que, como vem de ser dito, o humor dos comediógrafos do século V (notadamente Aristófanes) serviu de incontestado

Queirós, Antônio  
Platão e seu diálogo com a Comédia

matéria-prima para os diálogos de Platão. E tanto mais mordaz e venenosa sua comicidade, tanto menos aporético o diálogo em questão: o surgimento da aporia parece, de algum modo, atenuar a virulência do riso platônico, conferindo-lhe uma nota mais terapêutica e menos retributiva em relação à alma do antagonista... De todo modo, o riso, seja o dramático de Platão, seja o metódico, de Sócrates, tem a duplicidade de um *phármakon*. E a passagem de veneno mortal a remédio milagroso, sofrida pelo ridículo requer um *technítes* (demiurgo, expert) inspirado por Apolo, deus das doenças e das curas. Mas, para isso é preciso que o paciente a quem o ridículo irá ser administrado consiga ver e aceitar a sua desmoralização e a de seus erros de conhecimento não como o seu efeito final, mas como um caminho necessário para sua própria remoralização. Isso começa já a ser propiciado pela aporia, que suaviza o efeito desmoralizador por atingir não só o interlocutor, mas porque também Sócrates dela participa. Essa suavização do ridículo por meio da aporia, evidentemente, não ocorre nos diálogos pré-aporéticos em que o aspecto erístico e *ad hominen* é mais relevante. A percepção por Platão da força destrutiva do ridículo e de suas possibilidades de transposição para uma função pedagógica o levaram a pintar Sócrates munido dessa arma, como um combatente do elenco. Por outro lado, o predomínio da ironia em face da bufoneria, como forma de comicidade de Platão, o separa de Aristófanes por razões aristotélicas, já que Aristóteles (*Retórica*, III, 1419 b10) classifica os gracejos (*geloíon*) segundo os que convêm ou não à natureza nobre: “A ironia convém mais a um homem livre do que a bufoneria porque, nesse caso, o gracejo é dito por seu próprio prazer, enquanto o bufão o faz pelo prazer de outrem”. Quanto ao riso obsceno, inscrito na tradição dionisíaca, a derrisão sem fronteiras, próprias da comédia antiga, esses é banido dos diálogos, como também é usado com certa parcimônia até mesmo por Aristófanes, a julgar por seus próprios conceitos sobre o que seria uma boa comédia. Além disso, há uma clara preocupação de Platão em distinguir o riso filosófico dos demais, por seu propósito ético e pedagógico. O filósofo explora as possibilidades do riso, separando o riso de combate da ignorância e do mal, de que se apropria, do riso que tem por objeto, equivocadamente, o que é bom, erro em que incidiria, a seu ver, o próprio Aristófanes ao zombar de Sócrates. Finalmente, o risível não é, para Platão, como o é para Aristóteles, apenas “uma parte do feio, um erro não doloroso” (*Poética* 1448 a7), mas uma parte do mau, da ignorância, do erro essencial e acompanhado de dor, de *phthónos* (*Filebo*, 48c6-50d1). Isso porque, diversamente de Aristóteles, que separa poíesis e práxis, não apenas o Belo e o Bom se confundem em Platão, mas, análoga e logicamente, o feio e o mau.

Queirós, Antônio  
Platão e seu diálogo com a Comédia

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- PLATO. *Republic*. 2 vols. Translation by Paul Shorey. Cambridge: Cambridge University Press, 1999.
- \_\_\_\_\_. *The Laws*, I e II. Translation by R.G. Bury. Cambridge: Cambridge University Press, 1984.
- \_\_\_\_\_. *Lysis*. Symposium. Gorgias. Translation by W.R.M. Lamb. Cambridge University Press, 2001.
- PLATÃO. *Íon*. Trad. De Victor Jabouille. Lisboa: Editorial Inquérito, 1987.
- \_\_\_\_\_. *Hípias Menor*. Trad. de Maria Teresa Schiappa de Azevedo. Lisboa: Edições 70, 1999.
- \_\_\_\_\_. *Fedro*. Trad. de Manoel Pulquério. Lisboa: Edições 70, 1997.
- \_\_\_\_\_. *Ménon*. Trad. de Maura Iglésias. São Paulo: Edições Loyola, 1999.
- \_\_\_\_\_. *Apologia de Sócrates*. Tradução de Jaime Bruna. São Paulo: Abril Cultural, 1972.
- \_\_\_\_\_. *A República*. Introdução, tradução e notas de Maria Helena da Rocha Pereira. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1996.
- \_\_\_\_\_. *Laches, Protagoras, Meno, Euthydemus*. Tradução de W.R.M. Lamb. Cambridge, MA.: Harvard University Press, 1999.
- \_\_\_\_\_. *Statesman, Philebus, Ion*. MA.: Harvard University Press, tradução de Harold N. Fowler; W.R.M. Lamb. Cambridge, 2001.
- \_\_\_\_\_. *Charmides, Alcebiades, Hipparchus, Lovers, Theages, Minos, Epinomis*. Tradução de W.R.M. Lamb. Cambridge, MA.: Harvard University Press, 2005.
- ARISTÓTELES. *Retórica*. Prefácio e introdução de Manuel Alexandre Júnior, tradução e notas de Manuel Alexandre Júnior, Paulo Farmhouse Alberto e Abel do Nascimento Pena. Lisboa: Imprensa Nacional; Casa da Moeda, 2005.
- \_\_\_\_\_. *Ética a Nicômaco*. Tradução do grego, introdução e notas de Mário da Gama Kury. Brasília: Editora UnB, 1999.
- \_\_\_\_\_. *Poética*. Edição trilingue de Valentín García Yebra. Madri: Gredos, 1992.
- ARISTÓFANES. *Comédias, vol.I: Acarnenses, Cavaleiros, Nuvens*. Introdução geral de Maria de Fátima Sousa e Silva, introdução e notas de Maria de Fátima Sousa e Silva e Custódio Magueijo. Lisboa: Imprensa Nacional; Casa da Moeda, 2006.
- \_\_\_\_\_. *Duas comédias: Lisístrata e As Tesmoforiantes*. Tradução, apresentação e notas de Adriane da Silva Duarte. São Paulo: Biblioteca Martins Fontes, 2005.
- \_\_\_\_\_. *Les guêpes*. Estabelecimento de texto por Victor Coulon, tradução de Hilaire Van Daele. Paris: LesBellesLettres, 2002.
- \_\_\_\_\_. *Frogs, Assembly Women, Wealth*. Edição e tradução de Jeffrey Henderson. Cambridge, MA.: Harvard University Press, 2002.
- \_\_\_\_\_. *As Aves*. Tradução, introdução notas e glossário de Adriane da Silva Duarte. São Paulo: Hucitec, 2000.
- \_\_\_\_\_. *As Rãs*. Prefácio, tradução do grego, introdução e notas de Américo da Costa Ramalho. Lisboa: Edições 70, 1996.

Queirós, Antônio  
Platão e seu diálogo com a Comédia

- \_\_\_\_\_. *Acharnians, Knights*. Edição e tradução de Jeffrey Henderson. Cambridge, MA.: Harvard University Press, 1998.
- \_\_\_\_\_. *Clouds, Wasps, Peace*. Edição e tradução de Jeffrey Henderson. Cambridge, MA.: Harvard University Press, 1998.
- \_\_\_\_\_. *As Nuvens*. Tradução e notas de Gilda Maria Reale Starzynski. São Paulo: Abril Cultural, 1972.
- NIGHTINGALE, A.W. *Genres in Dialogue. Plato and the Construct of Philosophy*. Cambridge, Cambridge University Press, 1995.
- KAHN, C.H. *Plato and the Socratic Dialogue. The philosophical Use of a Literary Form*. Cambridge, Cambridge University Press, 1996.
- TREDÉ, M. Avant-propos. In: COLLOQUE INTERNATIONAL LE RIRE DES ANCIENS, 1995, Rouen. *Le rire des anciens: actes du colloque international*. Paris: Presses de L'École Normale Supérieure, 1998. p. 7-10.
- STRAUSS, L. *Socrates and Aristophanes*. Chicago: The University of Chicago Press, 1996.
- NARCY, M. Le comique, l'ironie, Socrate. In: DESCLOS, M.-L. (Org.). *Le rire des grecs: anthropologie du rire en Grèce Ancienne*. Grenoble: Jérôme Millon, 2000.
- LORAUX, N. Invenção de Atenas. Rio de Janeiro: Editora 34, 1994.
- LESKY, A. *História da literatura grega*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1995.
- JAEGER, W. Paideia: a formação do homem grego. São Paulo: Martins Fontes, 1995
- DUPRÉEL, E. *La légende socratique et les sources de Platon*. Bruxelles: Robert Sand; Fondation Universitaire de Belgique, 1922.
- DOVER, K.J. *Aristophanic Comedy*. Berkeley: University of California Press, 1972.
- BRISSON, L. Vers un dialogue apaisé: les transformations affectant la pratique du dialogue dans le corpus platonicien. In: *La forme dialogue chez Platon, évolutions et receptions*. Textos reunidos por F. Cossutta e M. Narcy. Grenoble: Jérôme Millon, 2001.
- BOUVIER, D. Platon et les poètes comiques: peut-on rire de la mort de Socrates? In: DESCLOS, M.-L. (Org.). *Le rire des grecs: anthropologie du rire en Grèce Ancienne*. Grenoble: Jérôme Millon, 2000.
- ARNOULD, D. Le ridicule dans la littérature grecque archaïque et classique. In: COLLOQUE INTERNATIONAL LE RIRE DES ANCIENS, 1995, Rouen. *Le rire des anciens: actes du colloque international*. Paris: Presses de L'École Normale Supérieure, 1998. p. 13-20.
- LEISH, Kenneth. *The Theatre of Aristophanes*. Great Britain: Thames and Hudson, 1980. Cooper, Lane. *An Aristotelian Theory of Comedy*. New York: Harcourt, Brace and Company, 1922.
- NARCY, M. Le Comique, l'Ironie, Socrate, in *Le Rire des Grecs. Anthropologie du rire en Grèce Ancienne*. Sous la Direction de Marie-Laurence Desclos. Grenoble: Éditions Jérôme Millon, 2000.

[Recebido em dezembro de 2011; aceito em dezembro de 2011.]