

Os Elementos Cômicos do Diálogo Platônico.

Comic Elements in Plato's Dialogues.

Nelson de Aguiar Menezes Neto
Doutorando em Filosofia/PPGF-UFRJ

RESUMO: A pergunta sobre o “ancestral literário” do diálogo platônico não pode ser respondida sem uma remissão à comédia. Com efeito, dentre os modelos literários dos quais Platão se serviu para compor um novo gênero, a comédia assume lugar de destaque. Partindo da ideia de que o diálogo platônico constitui um gênero híbrido, que incorpora outros gêneros literários e os articula num rico diálogo, este trabalho busca estabelecer uma relação entre o estilo literário platônico e o modelo cômico de composição dramática.

PALAVRAS-CHAVE: PLATÃO; COMÉDIA; DIÁLOGO.

ABSTRACT: The issue on the "literary ancestor" of Platonic dialogue cannot be answered without a reference to comedy. Indeed, among the literary models that Plato has used to compose a new genre, the comedy is remarkable. Starting from the idea that the Platonic dialogue is a hybrid genre that incorporates other literary genres and articulates them in a rich dialogue, this study searches to establish a relationship between the literary style and the comic Platonic model of dramatic composition.

KEY-WORDS: PLATO; COMEDY; DIALOGUE.

Introdução

Este trabalho se insere num projeto mais amplo de pesquisa, que visa analisar a importância filosófica do processo de composição dos diálogos platônicos, tendo como horizonte a questão da *forma literária*. Partindo da ideia de que o diálogo platônico constitui um *gênero híbrido*, que incorpora outros gêneros literários e

os articula num rico diálogo, busca-se estabelecer uma relação entre a comédia e o drama filosófico, tal qual delineado por Platão.

A pergunta sobre o “ancestral literário” do diálogo platônico não pode ser respondida sem uma remissão à comédia. Com efeito, dentre os modelos literários dos quais Platão se serviu para compor um novo gênero, a comédia assume lugar de destaque.¹ Quer se apropriando de vários de seus elementos e lugares-comuns, quer marcando sua diferença com relação à filosofia, Platão manteve com a comédia uma importante interlocução, cujos efeitos são fundamentais para a construção de seus escritos. O débito de Platão não se reduz à inclusão de material engraçado e ridículo em suas obras², mas especialmente na apropriação de estruturas literárias cômicas, o que corrobora o caráter intergenérico de sua obra.³ Segundo Augusto, “Platão estrutura um meta-diálogo entre filosofia e comédia”⁴.

Uma interlocução com os poetas cômicos

Que estruturas da comédia Platão importa para seus diálogos? Dentre vários elementos comuns, é possível mencionar a linguagem coloquial, o contexto do cotidiano, o jogo de palavras, a

¹ Segundo Rossetti (2003, p. 8), não somente Platão, mas também os demais autores dos *logoi sokratikoi* teriam sido influenciados pela comédia: “Si d’ailleurs le cadre mythologique de la tragédie empêche d’établir un lien important entre ce type de spectacle et les *logoi sokratikoi*, ce que la comédie a pu enseigner aux auteurs de *logoi* ne semble pas aller au-delà de la mise en scène des échanges et de la représentation des personnes en action (et éventuellement de l’effort pour évoquer le langage de la vie quotidienne ...” Ora, esse argumento reforça a ligação das obras platônicas com os referidos *logoi*.

² Segundo Nightingale (1995, p. 172), “Plato is arguably more indebted to comedy than to any other literary genre”. E acrescenta: “[...] Plato’s debt to comedy is measured by his inclusion of material that is ludicrous, humorous, or funny.” (NIGHTINGALE, 1995, p. 180)

³ “...his (*sic* Plato’s) reuse of comic material and the significance of this intergeneric aspect of Plato’s texts” (NIGHTINGALE, 1995, p. 186).

⁴ AUGUSTO, 2014, p. 148.

paródia estilística, a sátira, a invectiva, a referência a personagens históricos, além do uso de personagens e de situações tipicamente cômicas. Com relação ao *Eutidemo*, a título de exemplo, afirma Charalabopoulos: “the comic elements in the plot, the delineation of characters, especially the two Brothers, and the abundant use of irony, parody and laughter bring the dialogue very close to a kind of ‘Platonic comedy’”.⁵ No livro I da *República* (337a), é lapidar o contexto cômico do diálogo entre Sócrates e Trasímaco.⁶ Este assume um papel caricatural: intrometendo-se na conversação, desata numa gargalhada sardônica, evoca Herácles e menciona a costumeira ironia socrática.

Os diálogos platônicos são pródigos em referências implícitas e explícitas aos textos dos poetas cômicos.⁷ Em *Protágoras* 327d, Platão cita Ferécates. Em *Górgias* 505d-e; *Fédon* 65b e *República* VIII 563c encontramos expressões proverbiais que remontam a Epicarmo (frag. 253, 249 e 168, respectivamente). Em *Teeteto* 152e, Epicarmo é citado entre os mobilistas. Embora Sófron não seja nomeado na obra platônica, é possível identificar no Livro V da *República* (451 b) e nas *Leis* (II 669c; VII 802 d-e) traços significantes dos seus mimos (como, por exemplo, a distinção entre os mimos masculinos e femininos). O *Protágoras*, por sua vez, não pode ser lido sem referência à peça *Os Aduladores* de Eupolis (peça na qual Sócrates teria sido mencionado). A caracterização de Sócrates como um tagarela ou falador (*adoléschen*), mencionada em *Fédon* 70 c, é lugar-comum entre os poetas cômicos, encontrando-se, por exemplo, num fragmento de Eupolis (frag. 352) e nas *Nuvens* de Aristófanes (1494). A outro fragmento de Eupolis (frag. 94) remontam diversas expressões do elogio feito por Alcibíades a Sócrates no *Banquete* (213e – 221c), bem como a imagem da abelha que deixa o ferrão na ferida, em *Fédon* 91c.

Como interlocutor privilegiado na obra platônica está Aristófanes. Personagem no *Banquete* (185c; 189a – 193d), profere um discurso em louvor a *Eros*, sendo curiosamente incluído, no passo 218b, no grupo dos amantes da filosofia. No *Banquete* (221b), há ainda, uma citação das *Nuvens* (362). As referências a Aristófanes não

⁵ CHARALABOPOULOS, 2012, p. 119.

⁶ Cf. AUGUSTO, 2014, p. 147ss.

⁷ Cf. BROCK, 1990.

param por aí. Em *Apologia* (18b-c e 19c) e *Fédon* 64b⁸, são claras as alusões a essa mesma peça, sem mencionar os paralelos evidentes entre o livro V da *República* e a *Assembleia das Mulheres*.⁹

A ideia de que Platão teria se servido da comédia como modelo e contraponto literário não é estranha na Antiguidade, podendo ser verificada em vários testemunhos.¹⁰ Ainda que fontes tardias possam ser rejeitadas como informação de segunda ou terceira mão, são significativas para o contexto da discussão a que nos propomos. Na realidade, os antigos apontam para uma relação que já é tematizada nos próprios diálogos platônicos. Como afirma Augusto:

As relações de Platão com o gênero cômico, quase sempre mencionadas por seus biógrafos e comentadores tardios – Diógenes Laércio, Olimpíodoro, Apuleio, Albinus –, estão enunciadas e circunstanciadas em vários diálogos – no *Banquete*,

⁸ Em *Fédon* 64b, depois de Sócrates falar sobre a filosofia como preparação para a morte, Símiás se põe a rir e diz que se o vulgo tivesse ouvido Sócrates, seria convencido de que há boas razões para atacar os que se ocupam de filosofia. Trata-se de uma alusão às *Nuvens* (103; 504), que faz uma caricatura dos discípulos de Sócrates como pálidos e esgotados.

⁹ Para Saxonhouse (1978) e Bloom (1991), o edifício político apresentado na *República* teria sido propositalmente criado como cômico. De acordo com eles, Platão teria formulado intencionalmente uma cidade ridícula, lançando mão de material aristofânico. Nesse sentido, Saxonhouse (1978, p. 891) se pergunta: “if it is funny in Aristophanes, why isn’t it funny in Plato?” Cf. VICAIRES, 1960, p. 179-192.

¹⁰ Como afirma Dixsaut, na introdução de *Platon le désir de comprendre*, “Diogène Laërce nous fournit en abondance des anecdotes historiquement douteuses mais toujours significatives”. Nesse sentido, não está em questão o problema da veracidade desses testemunhos (em que medida são “autênticos” ou “espúrios”). Neste trabalho, o recurso aos testemunhos antigos não pressupõe a sua veracidade ou autenticidade, mas a validade de tal procedimento está na importância da menção de uma fonte antiga para a investigação que pretendemos desenvolver. Deixaremos de lado, portanto, o pressuposto epistemológico que busca distinguir testemunhos autênticos de falsos, a partir de pressupostos positivistas.

no *Teeteto*, no *Filebo*, nas *Leis*, por exemplo – em contraposição e aposição à figura do filósofo e às funções da filosofia. (AUGUSTO, 2014, p. 148)

A comédia siciliana

Para a pergunta sobre a partir de qual gênero da literatura Grega os diálogos platônicos foram modelados, os críticos antigos que acabamos de mencionar têm uma resposta. Como afirma Clay: “the answer of the ancient critics who asked this question was clearly Sophron”.¹¹

De fato, é significativo, por exemplo, que no contexto da análise que estabelece em sua *Poética*, Aristóteles suponha uma afinidade formal entre os mimos sicilianos e os diálogos socráticos, reivindicando para eles um mesmo agrupamento ou classificação literária.¹² Ao chamar a atenção para a inexistência de um denominador comum – *onomásai koinón* - que reúna “os mimos de Sófron e de Xenarco, os diálogos socráticos e quaisquer outras composições imitativas, executadas mediante trímetros jâmbicos ou versos elegíacos ou outros versos que tais”, Aristóteles parece assumir uma perspectiva “continuísta”, considerando os mimos e os *logoi sokratikoi* como pertencentes a uma mesma classe. Trata-se de uma consideração que nos permite inferir o que se segue:

(i) No contexto da análise da poesia segundo o critério da imitação, os mimos de Sófron e de Xenarco pertencem ao mesmo grupo ou gênero dos diálogos socráticos. São membros de uma mesma classe de imitação, postulando-se, portanto, uma afinidade entre eles;

¹¹ CLAY, 1994, p. 33-34. Cf. HASLAM, 1972. Ver também COOPER, 1922, p. 100-102.

¹² “A arte que faz uso da palavra desacompanhada, ou do metro desacompanhado (sejam esses misturados entre si ou de um único gênero), não tem nome até agora. Pois não teríamos um nome comum para nomear os Mimos de Sófron e Xenarco e os diálogos socráticos nem se a mimese fosse feita em trímetros, ou dísticos elegíacos, ou em algum esquema métrico, exceto porque os homens, unindo o fazer ao metro, chamam uns de poetas elegíacos, outros de poetas épicos, declarando-os poetas não a partir da mimese realizada, mas de acordo com o metro usado.” (*Poética* 1447a28-b13). A tradução é nossa, tendo por base a tradução LOEB de Halliwell (1995).

(ii) Essa classe não tem nome: a ausência de uma terminologia apropriada para um ramo das espécies poéticas sugere uma lacuna no conceito vigente de poesia. Aristóteles enfatiza a necessidade de um nome comum.¹³

Em sua edição dos fragmentos de Sófron, Hoder observa que “Shophron’s mimes were short dramatic sketches in prose dealing with comic scenes from everyday life.”¹⁴ De modo geral, descreviam situações cotidianas, tinham um caráter irreverente e, muitas vezes, vulgar. Retratavam assuntos variados, como por exemplo, os efeitos de uma diarreia, homens velhos incontinentes, a culinária, a conversa entre um pescador e um camponês, o lamento pela velhice ou pela pobreza, dentre outros. Alguns mimos tratavam de assuntos obscenos como, dentre os quais, mulheres se preparando para a relação sexual, o próprio sexo e a homossexualidade masculina.¹⁵

¹³ Sobre o caráter crítico desse texto, afirma Charalabopoulos: “Aristotle draws attention to a gap in the terminology of literary criticism that reflects a weakness in the prevailing concept of poetry. There is no single name covering those mimetic writings composed in prose or in verse with no musical accompaniment. The reason for this omission is the popular misconception of the function of the poet. People identify poetry with writing in verse regardless of the content of the poems. This is wrong, since the real criterion is not the metrical form but whether the work is an instance of artistic imitation or not. The current nomenclature that attaches the title of ‘poet’ to any composer of texts in a single metre is merely a source of confusion. For it lumps together poets and versifiers alike while, at the same time, it fails to acknowledge those poets who employ either prose or any mixture of metres. [...] There is evidently a critical tone here and an intention to lay the foundations for a proper literary theory. Aristotle finds fault with the way people think about poetry in his time and points out its deficiencies. The fact that a branch of literature remains nameless means that it has not received its due recognition. Aristotle’s remarks aim, then, at orienting his contemporaries to realising the existence of this ignored branch, namely mimetic prose and plain verse (i.e. *unsung*) writing.” (CHARALABOPOULOS, 2012, p. 106)

¹⁴ HODERN, 2004, p. 4.

¹⁵ “In one of the longer papyrus passages the speaker describes in comic terms the effect of an overwhelming bout of diarrhoea (fr. 4D),

Nesse sentido, o que os mimos teriam em comum com os diálogos socráticos? Tanto estes quanto aqueles se caracterizam como textos dramáticos¹⁶, escritos em prosa e eivados de um caráter cômico. Lidando com situações da vida cotidiana, os mimos eram feitos para a performance, sendo encenados por atores-intérpretes que provavelmente usavam máscaras, cantavam e dançavam.¹⁷ Mas ao mesmo tempo eram obras literárias, livres do verso e do metro¹⁸ e, na maior parte das vezes, escritas na forma de *diálogo*.¹⁹ Não há como negar, portanto, que os elementos que acabamos de apresentar se assemelhem, em vários aspectos, aos elementos formais dos diálogos socráticos.

Reconhecendo que o diálogo platônico pode ter se inspirado nos mimos, sem, contudo, se confundir com eles, Laborderie sugere ser possível identificar a existência de elementos mímicos nas obras platônicas:

Comme Sophron ou Théocrite, Platon décrit le lieu de l'action, ses héros comme les leurs portent des noms propres et non des sunoms de convention. La

and hurling excrement probably featured as an element of sympotic activity in *Bused about the Bride* (fr. 11). Elsewhere the incontinence of old men may appear as a subject for humour (fr. 52). Sex is a common theme, particularly in the women's mimes. Women readying themselves for intercourse are described in metaphorical, but clearly obscene, terms in fr. 24. We hear two women discussing dildoes in frs. 23 and 25, and a pun on fellatio features in fr. 38. Male homosexuality appears to have been the subject of a whole play (*You'll frighten off boys*).” (HODERN, 2004, p. 5)

¹⁶ Segundo Vicaire, no entanto, “on admet en général que ses mimes étaient de brefs dialogues, pleins de verve et de pittoresque, mais sans élément dramatique à proprement parler, sans action”. E acrescenta que “certains ont cherché à étendre le terme de ‘mime’ a toute imitation plaisante sans parties narratives : une ‘intrigue suivie’ y serait donc possible”. (VICAIRE, 1960, p. 181)

¹⁷ Cf. HODERN, 2004, p. 7-8.

¹⁸ “What is perhaps most striking about Sophron is his decision to write in prose rather than verse.” (HODERN, 2004, p. 11)

¹⁹ “Some mimes may have been simple monologues, but dialogue is attested in several fragments.” (HODERN, 2004, p. 9)

langue elle-même est toujours appropriée à celui qui parle et le maître de l'Académie ne dédaigne pas les constructions libres ou même le dialecte thébain (*Phédon* 62a). Il n'est pas rare qu'il ait recours aux jeux de mots burlesques ou même obscènes et surtout aux proverbes, bref à toute une technique que H. Reich qualifie de 'realistisch-mimische' et qui a du reste été maintes fois signalée depuis l'Antiquité. Enfin Sophron écrivait une sorte de prose métrique, rythmée et coupée en 'Kôla' que l'on a rapprochée de la prose souvent poétique de Platon. (LABORDERIE, 1978, p. 24-5)

A falta de um nome comum, como sugere Aristóteles, indica a ausência de uma classificação para o tipo de literatura que incluía os mimos sicilianos e os diálogos socráticos. Isso porque, ainda que dramática, tratava-se de uma literatura em prosa, contrariando os critérios de então, segundo os quais uma obra era poética na medida em que fosse feita em versos.²⁰

Para Aristóteles, entretanto, a poesia não se restringe a composições em versos²¹, mas inclui textos em prosa, desde que atenda ao critério da *mímesis*. Nesse sentido, como sugere

²⁰ Como sugere Halliwell em sua tradução da *Poética*, "Aristotle notes the lack of a collective name for mimesis in prose or metre, and rejects the standing equation of 'poetry' with verse" (ARISTOTLE, 1995, p. 31, nota b)

²¹ Como afirma Gazoni "Aristóteles dá um caráter essencialista à mimese realizada e um caráter acidental ao metro utilizado" (GAZONI, 2006, p. 34, nota 64). Também afirma Charalabopoulos: "[...] three inferences may be reasonably made. First, by the second half of the fourth century the set of texts that had Sokrates as the leading character had formed a separate literary genre. [...] Second, an affinity between these two literary forms is postulated. [...] Third, this mimetic prose literature is associated with literature in spoken verse as two classes using unadorned speech as a medium for imitation. [...] Both are parts of the poetic art by virtue of being imitations. Poetry is not confined only to verse compositions but encompasses prose texts as well. Consequently mimetic prose writers may legitimately be called poets." (CHARALABOPOULOS, 2012, p. 106-7)

Charalabopoulos, na perspectiva aristotélica “mimetic prose writers may legitimately be called poets.”²²

Aristóteles, portanto, apresenta uma teoria literária provavelmente inovadora, segundo a qual, a partir do critério da *mimesis*, as composições em prosa seriam incluídas na literatura poética. Decorre daí, como vimos acima, que, na visão do Estagirita, os autores socráticos, o que *provavelmente incluiria Platão*, são imitadores e poetas, na mesma linha dramática de Sófron e de Xenarco.²³ Trata-se da constituição de um gênero literário específico,

²² CHARALABOPOULOS, 2012, p. 107. O autor ainda acrescenta: “Aristotle reflects on the nature of poetry and redefines the relevant theoretical framework. The introduction of the notion of a poetry dissociated from the musical element is itself a rather innovative suggestion. In a similar vein the abolition of the formal aspect as a criterion for poetry opens the door to the incorporation of prose compositions into poetic literature. According to the new taxonomy, Plato (and the other Socratics for that matter) could be considered a poet. More precisely, he is rather a prose dramatist in the wake of Sophron and Xenarchos. And the fact that mime was a performance genre makes the association more than interesting.” (CHARALABOPOULOS, 2012, p. 107)

²³ A associação entre os mimos de Sófron e os *Sokratikoi logoi* é retratada ainda em outra obra de Aristóteles, o diálogo perdido *On Poets*. Num fragmento preservado por Athenaios, mimos e discursos socráticos aparecem novamente como instâncias de uma mesma espécie de gênero, isto é, de uma *literatura mimética em prosa*: “Aristotle in his *On Poets* has written the following: ‘Are we then not to hold that the so-called mimes of Sophron, themselves metrical in form, are mimetic prose nor are those of Alexamenos of Teos, the first Socratic dialogues ever to be written?’” (Ath. 11. 505c = 72b Rose = 69.3b Ross = 15 Gigon = PCG I Sophron Test. 3.187 *apud* CHARALABOPOULOS, 2012, p. 108) Note-se que além de Aristóteles, Olimpíodoro, em sua *Vida de Platão*, realça o apreço do filósofo pelos poetas cômicos, mencionando Aristófanes e Sófron, e observa que o próprio Platão teria composto poesia trágica e ditirâmbica: “He took likewise great delight in Aristophanes, the comic writer, and in Sophron; from whom he benefited in his imitation of the characters in his dialogues. And he is reported to have been so delighted, that, when he was dead, (copies of) Aristophanes

que poderíamos aqui chamar de “prosa mimética”, no qual estariam incluídos os diálogos platônicos.²⁴

As considerações de Aristóteles são corroboradas por toda uma tradição antiga que tende a relacionar a figura de Platão ao mimos e à comédia. Conforme lemos em Diógenes Laértios: “Aparentemente Platão foi o primeiro a introduzir em Atenas os *Mimos* de Sôfron, negligenciados até então, adaptando alguns de seus personagens ao estilo desse poeta; segundo consta achou-se um exemplar dos *Mimos* sob seu travesseiro.”²⁵

Outra tradição, derivada de Alcimo, historiador siciliano do séc. IVa.C., fez das comédias de Epicarmo a fonte para as composições platônicas, chegando a acusar Platão de ter plagiado o poeta.²⁶ A referência também se encontra em Diógenes Laértios: “[...] Além disso ele (*sic.* Platão) utilizou consideravelmente as obras do poeta cômico Epicarmos e transcreveu grande parte de suas ideias, como diz Álcimos nos quatro livros *A Amintas*. No primeiro deles Álcimos diz: ‘Evidentemente Platão repete muitas coisas de Epicarmos.’”²⁷

and Sophron were found on his couch. [...] And he made fun of Aristophanes in his dialogue (called) the *Banquet*, as having derived some benefit in the style of comedy. [...] He composed likewise Tragic and Dithyrambic poetry, and some other things; all of which he burnt, after he had made a trial of an intercourse with Socrates, and pronouncing a verse of this kind— Come here, Hephæstus, Plato needs thy aid.” (OLYMPIODORUS, 1865, p. 235-236.)

²⁴ Else (1957) 60-1 e Kurke (2006) identificam esse gênero sem nome à prosa mimética (discursos socráticos e mimos). Veja-se CHARALABOPOULOS, 2012, p. 107, nota 2.

²⁵ DIÓGENES LAERTIUS III 18. Possíveis alusões a Sófron nos textos platônicos : *República* V 451b ; *Leis* II 669c ; *Leis* VII 802d-e.

²⁶ Vicaire observa que “Épicharme passait dans l’Antiquité pour avoir eu une grande profondeur de pensée.” (VICAIRE, 1960, p. 179)

Segundo Aristóteles, com efeito, Epicarmo estaria entre os primeiros poetas cômicos: “A composição de argumentos é [prática] oriunda da Sicília [e os primeiros poetas cômicos teriam sido Epicarmo e Fórmide]; dos atenienses, foi Crates o primeiro que, abandonada a poesia jâmbica, inventou diálogos e argumentos de caráter universal.” (*Poética*, 1449b) Cf. também SANTORO, 2012.

²⁷ DIÓGENES LAERTIUS III 9.

É válido lembrar, ainda, que depois de se referir aos exemplos dados por Alcimo²⁸, Diógenes Laértios, por sua conta, acrescenta um trecho provavelmente extraído de uma parábase²⁹ das comédias de Epicarmo, em que, vangloriando-se, o comediógrafo prevê que seria emulado no futuro. Nos seus termos, *alguém tomaria as suas palavras e as livraria do metro*, adornando-as com belas frases.³⁰ No contexto, trata-se de uma clara alusão a Platão, cujas obras seriam, portanto, como que uma “versão em prosa” dos versos de Epicarmo.

Clay e Hodern advertem, porém, que as anedotas que ligam Platão à comédia têm caráter hostil, não se fundamentando em evidências concretas.³¹ Ainda que tenham razão, deve-se admitir,

²⁸Uma longa passagem acusatória de Alcimo perpassa oito capítulos do livro III de *Vidas e Doutrinas dos Filósofos Ilustres*, dedicado a Platão. Vicaire caracteriza a posição de Alcimo com relação a Platão de chauvinista. Cf. VICAIRE, 1960, p. 180.

²⁹“Do gr. *parábasis*. No antigo teatro grego, parte da tragédia ou da comédia em que um ou mais atores recobravam suas verdadeiras personalidades e se dirigiam aos espectadores, com observações, opiniões, esclarecimentos, críticas ou apelos, o que também podia ser feito pelo próprio autor.” (verbete *Dicionário Aurélio*, 1999).

³⁰ Diferentemente de Sófron, que escreve em prosa, Epicarmo teria escrito em versos. A respeito disso, lembremo-nos de que as citações de Epicarmo em *Vidas e Doutrinas dos Filósofos Ilustres* (DIÓGENES LAERTIUS III.9; 10; 14) aparecem *em versos*: são 41 versos repartidos entre tetrâmetros trocaicos e trímetros iâmbicos. (cf. SANTORO, 2012, p. 14)

³¹ “A relatively early (first in Duris, c. 340-260 BC) and persistent tradition makes his (Sophron’s) mimes admired and imitated by Plato, but there is no concrete evidence to support this. Some see an allusion to the mimes at *República* 5. 451c [...]. One wonders whether the tradition was not originally hostile, linking Plato with a writer known for lascivious and immoral subject-matter, and some sources have the works of Sophron and Aristophanes found together by the philosopher’s death-bed. It may also be significant that Plato specifically criticizes mimetic performance at *República* 3. 394 d – 398 a, though he is there thinking in fact of tragedy and comedy. But the fact that sources favourable to Plato, like Olympiodorus, also carry the story shows that, even if originally hostile, it was rapidly absorbed

porém, a possibilidade de certa aproximação entre a escrita platônica e os mimos sicilianos, que no contexto da análise que queremos empreender assume significativa importância em lançar luz sobre a própria composição platônica.

Santoro, apoiando-se em Rossetti³², ressalta as contribuições de Epicarmo para a origem do diálogo socrático como um gênero. Para ele, os textos de Epicarmo teriam fornecido elementos importantes: “Os modelos da comédia não retiram a originalidade do Diálogo Socrático, mas certamente forneceram ingredientes importantes para a elaboração da nova receita”³³. Segundo Santoro, “trata-se menos de um caso de plágio do que de influência.”³⁴ A semelhança retórica, formal e estilística deporia a favor da “influência das estratégias poéticas e retóricas das comédias na constituição deste novo gênero de expressão sapiencial que são os Diálogos Socráticos.”³⁵

A comédia ática

Por um lado fortemente ligado à comédia siciliana, o diálogo platônico também estaria decisivamente vinculado à comédia ática. De acordo com Clay, “the only genre of poetry known to me that offers us a clear model for the *Sokratikoi logoi* and the mimesis of the conversations of a contemporary historical character like Socrates is Attic comedy”.³⁶

into the mainstream tradition. The similarity between Plato’s dialogues and Sophron’s mimes is basically restricted to their common use of prose and a dramatic setting, and while this may have been enough to sustain the tradition, it is worth remembering that prose had been standard in philosophical works from the archaic period.” (HODERN, 2004, p. 27-28) Cf. CLAY, 1994; HODERN, 2004, p. 26.

³² Cf. ROSSETTI, 2011.

³³ SANTORO, 2012, p. 17.

³⁴ SANTORO, 2012, p. 19. Seguindo a opinião de Hirzel, Cooper afirma que: “in more than one way (Epicharmus) has had an influence on the Dialogues of Plato”. (COOPER, 1922, p. 112)

³⁵ SANTORO, 2012, p. 19.

³⁶ CLAY, 1994, p. 37.

No contexto da comédia ática, é notável que os filósofos sejam uma rica fonte de riso. Peças cômicas foram os primeiros lugares textuais em que Sócrates aparece como personagem³⁷. Em 423 a.C., estando Sócrates ainda vivo (com 46 anos), a peça *As Nuvens* de Aristófanes foi encenada em Atenas, recebendo o prêmio de terceiro lugar na competição daquele ano. O prêmio de segundo lugar teria sido para a peça *Commus* de Ameípsias, da qual nos restaram apenas alguns fragmentos³⁸, suficientes, porém, para sabermos que Sócrates também nela era personagem.³⁹ Como afirma Cooper, “the history of ‘Socrates’ as a personage in imitative literature begins with these two comedies, twenty-five years before the death of the man himself”⁴⁰. E, em 421, a comédia *Os Aduladores* de Eupolis também traria Sócrates como personagem.

Nas *Nuvens*, Sócrates é descrito como uma figura disparatada, absorto em experimentos triviais e em jogos verbais. Nas *Rãs* (1491-1495), por sua vez, é alguém que passa o tempo ocioso e frivolamente, dedicando-se a conversar, e, por conta disso, negligenciando a cultura poética e o que há de mais importante na arte da tragédia. Portanto, Sócrates é um ícone que representa o intelectual do séc. V, suas atividades e seu *modus vivendi*. Desse modo, Platão escolhe um personagem que já era comum nas cenas cômicas

³⁷ Rutherford (1995, p. 40) lembra-nos de que “the earliest testimony about Socrates is also the most unreliable and notorious, the *Clouds* of Aristophanes”, datando de 423 a.C.

³⁸ O fragmento de Ameípsias que nos interessa aqui é o fragmento 9 na edição de Edmonds (1957, p. 481), extraído de Diógenes Laértios (II, 5, 28), cujo texto apresento a seguir:

“Ameípsias também, apresentando (Sócrates) envolto num manto longo, diz o seguinte:

‘A. Vem juntar-te a nós, Sócrates, o melhor dos homens entre poucos e o mais tolo entre muitos! És um tipo robusto. Onde poderemos obter um manto adequado a ti?

B. Essa dificuldade é um insulto aos remendões.

A. Este homem, embora faminto, nunca se animou a adular.”

³⁹ Cf. COOPER, 1922, p. 105.

⁴⁰ COOPER, 1922, p. 105.

atenienses: estava diante de uma figura já trabalhada pela literatura cômica – o que terá sido relevante para a composição de sua obra.⁴¹

O que explica que os poetas cômicos de Atenas do séc. V representassem Sócrates como figura ridícula, como um risível bufão? O testemunho de Diógenes Laërtius pode nos ajudar a esclarecer essa pergunta, na medida em que descreve Sócrates com rico potencial para a comédia fundado numa vida intelectual burlesca. Haveria, portanto, na sua aparência e no seu estilo de vida, algo de fundamentalmente cômico⁴²:

(27) Ele era capaz de desdenhar quem o ridicularizasse, e se orgulhava de sua vida simples e de jamais haver aceito recompensa de ninguém; costumava dizer que apreciava principalmente o alimento que requeria o mínimo de temperos, que considerava mais agradável a bebida que não lhe despertava a vontade de beber mais, e que estava mais próximo dos deuses pelo fato de ter o mínimo de necessidades. Pode-se ver que as coisas se passavam assim pelas alusões dos poetas cômicos, os quais, sem perceber, cobriam-no de elogios enquanto imaginavam ridicularizá-lo. Por exemplo, Aristófanes (*Nuvens*, 412-417): ‘Homem que desejasse justamente atingir a alta sapiência, quão feliz serás entre os atenienses e helenos! Tens a memória tenaz, és um pensador profundo, resistes à

⁴¹ Segundo Nightingale (1995, p. 62) não apenas os filósofos eram alvo da comédia, mas também os intelectuais em geral, incluindo poetas ditirâmicos, trágicos, videntes, músicos, sofistas, curandeiros e treinadores de ginástica.

⁴² Cf. CLAY, 1994, p. 40-41. Sobre o caráter burlesco de Sócrates, Laborderie também observa que : “Toute une tradition antique, à laquelle la comédie n’est certainement pas étrangère, voyait dans le philosophe une sorte de ‘bouffon attique’ semblable aux personnages du Sicilien. Ainsi Sextus Empiricus accuse Platon d’avoir ‘embelli’ Socrate de toutes sortes de connaissances (logique, étique, physique), alors qu’il n’était en fait qu’un ‘éthologue’. Pour Timon, Platon est un ‘thaumatopoiós’ qui a réalisé le miracle de transformer le farceur burlesque qu’était Socrate en Père de la Philosophie. Selon ces jugements, le maître de l’Académie est le disciple de Sophron, dans la mesure où il a pris comme personnage principal un bouffon digne des mimes de cet auteur.” (LABORDERIE, 1978, p. 23-4)

fadiga graças a teu caráter; jamais te cansas, quer estejas parado ou caminhando, nunca sofres com o frio, nunca anseias pelo desjejum; absténs-te da bebida e do excesso de comida e de outras frivolidades irracionais!’ (28) Ameipsias também, apresentando-o envolto num manto longo, diz o seguinte⁴³: ‘A. Vem juntar-te a nós, Sócrates, o melhor dos homens entre poucos e o mais tolo entre muitos! És um tipo robusto. Onde poderemos obter um manto adequado a ti?’ (DIÓGENES LAËRTIUS II, 27-28)

A comédia nos textos platônicos

Ainda que tenhamos discutido a importância da comédia para Platão e o teor altamente cômico de seus escritos, a censura à comédia é um elemento inegável, fortemente presente em diálogos diversos, sobretudo na *República*. Como lemos no livro III, passo 388e:

“Sócrates. Mas, na verdade, também não devem ser amigos de rir; porquanto quase sempre que alguém se entrega a um riso violento, tal facto causa-lhe uma mudança também violenta.

Adimanto. Assim me parece – respondeu.

Sócr. Por conseguinte, não é admirável que se representem homens dignos de consideração sob a ação do riso; e muito pior ainda, se se tratar de deuses.

Adim. Pior, seguramente – replicou ele.

Sócr. Portanto, não admitiremos aquelas palavras de Homero acerca dos deuses: *Um riso inextinguível se ergueu entre os deuses bem-aventurados, ao verem Hefestos afadigar-se pelo palácio fora.*” (*República* III, 388e).

O texto se insere no contexto de discussão sobre a importância da mentira útil na cidade e sobre os critérios que deverão orientar o seu uso sobretudo na educação dos jovens guardiães. Uma vez que não cabe aos guardiães se lamentar, não são adequados os discursos que representam os heróis ou os deuses entoando lamentos. Por outro lado, porém, como lemos no texto acima, nem homens

⁴³ Fragmento 9 Edmonds.

dignos de consideração nem deuses devem ser representados sob a ação do riso.

Ora, como vimos, Sócrates é um dos alvos do humor satírico e da provocação da comédia. Se admitirmos que ele pode ser tomado como um “homem digno de consideração”, o texto da *República* não seria, portanto, uma alusão ao modo como a comédia ridicularizava o filósofo como personagem bufão e histriônico? Lembremo-nos, ainda, de que em *Apologia* 18a-e, Sócrates menciona os comediógrafos como aqueles entre seus primeiros acusadores e que em *República* X 606c-607b a comédia está entre aquelas espécies de poesia a serem excluídas da cidade.⁴⁴

Em inúmeras referências na *República*, Platão lida com o problema da comédia e do ridículo. No passo 451a, Sócrates declara que o que ele faz, duvidar e investigar à medida que fala, “é temível e escorregadio, não por se expor à troça”, mas pela possibilidade de deslizar “fora da verdade”. Portanto, nesse texto, Sócrates reconhece que seu modo de agir o expõe ao ridículo, não sendo para ele, porém, este o motivo de preocupação, mas o de desviar-se da verdade.⁴⁵ Atirar-se para a discussão implica para Sócrates a possibilidade de ser ridicularizado, como lemos adiante no passo 452b: “Mas, uma vez que nos atiramos para a discussão, não devemos temer a troça dos engraçados”. É isso o que acontece quando, no passo 473c-d, ao enunciar o argumento do rei-filósofo, Sócrates se vê diante de uma “onda” a cair sobre si “em cascatas de gargalhadas, de troça e de desprezo”.

⁴⁴ Referindo-se ao passo 452d-e da *República*, afirma Nightingale: “Plato’s critique of the comedians in this passage can also be extended to the hostile portrait of Socrates drawn by Aristophanes and other poets of Old Comedy. For in these comedies, a good man is subjected to ridicule by playwrights who are ignorant of their subject. This is bolstered by the fact that, in the explicit definitions of the philosopher found in Plato, Socrates insists that the philosopher will seem ‘ridiculous’ to the unphilosophic viewer. We have already seen how, in the *Gorgias*, Callicles portrays Socrates and his practice of philosophy as ridiculous. The same *topos* appears in the *Republic* at the end of the narration of the allegory of the cave (516e – 517a)”. (NIGHTINGALE, 1995, p. 178)

⁴⁵ Cf. *República* V 450d – 451a.

No livro V da *República* há persistentes referências à oposição entre o que *parece* ridículo e o que é *verdadeiramente* ridículo. Há uma inversão entre o que é aparentemente ridículo e o que é realmente sério. E Sócrates conclui com aquela que parece ser sua teoria sobre o riso: “é tolo quem julga ridícula 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 o seu alvo em qualquer outro lado que não seja o bem.”⁴⁶

O exemplo da ginástica ressalta a inversão do aparentemente ridículo para o sério. Sócrates observa que, embora fosse vergonhoso e ridículo para gregos e bárbaros a vista de um homem nu na ginástica, com a prática, pareceu-lhes melhor desnudar-se, de modo que “aquilo que aos seus olhos era visível desvaneceu-se, por influência da razão, que lhes revelava o que era melhor.”⁴⁷ E Sócrates conclui com aquela que parece ser sua teoria sobre o riso: “é tolo quem julga ridícula 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 o seu alvo em qualquer outro lado que não seja o bem.”⁴⁸ No passo 457b, citando Píndaro (fr. 209 Snell), Sócrates salienta que o homem que ri das mulheres nuas na ginástica, “colhe imaturo o fruto da sabedoria”, que é o riso, sem saber ao que parece, de que se ri nem o que faz.” É preciso, portanto, saber do que se ri, não trocando o sério pelo risível.

Os passos 47b-50b do *Filebo* apresentam também uma discussão sobre a natureza do cômico.⁴⁹ Para mostrar a estranha mistura de prazer e dor, Sócrates afirma que os espetáculos trágicos

⁴⁶ *República* V 452d-e.

⁴⁷ *República* V 452d.

⁴⁸ *República* V 452d-e.

⁴⁹ Segundo Mader, os passos 47b-50b do *Filebo* representam a teoria platônica do riso. Cf. MADER, 1977. Chase, do mesmo modo, postula que nesse diálogo se encontraria a “mais explícita teoria da comédia feita por Platão” (CHASE, p. 116). Sobre essa mesma obra, Patterson observa que apresenta uma “more specific notion of the truly comic and tragic, starting from the Socratic and Delphic theme of self-ignorance” (PATTERSON, 1982, p. 81).

são um bom exemplo, nos quais “se tem prazer, ao mesmo tempo em que se chora”⁵⁰. Para Protarco, o exemplo da tragédia não causa estranheza. Porém, não lhe é compreensível que o mesmo se dê com a comédia. Como esta pode implicar dor? Sócrates, então, introduz o enunciado delfico, relacionando o objeto do riso da comédia com a ignorância.

República e *Filebo*, portanto, são exemplos de textos platônicos, dentre outros, em que a comédia é tematizada. Eles mostram a relevância da questão do estilo para o contexto das discussões platônicas. Note-se, ainda, que a crítica à comédia presente nesses textos coloca em pauta, na realidade, o problema platônico da determinação da verdadeira natureza do ridículo. Com efeito, o sentido da crítica à comédia em Platão não está numa recusa da forma literária cômica, mas sobretudo numa avaliação do proceder [inadequado] dos poetas, ao tratar como ridículas coisas que seriam de fato sérias, deixando de ridicularizar, por outro lado, o que seria realmente risível.⁵¹

Mas qual a verdadeira natureza do ridículo? No *Filebo*, ela está relacionada à experiência oposta ao que é dito pela inscrição delfica, isto é, está relacionada à ignorância de si mesmo. São risíveis aqueles que ignoram a si mesmos, julgando-se mais ricos, mais belos, mais sábios e/ou melhores, quando não o são. Nesse sentido, Nightingale observa que “ignorance and evil, in short, are the proper material for ridicule; the subject matter for serious discourse is goodness and virtue. Where the comic poets go wrong, Plato indicates, is by making fun of ideas and people that are in fact good.”⁵² Este seria, portanto, a natureza da “boa” comédia: ridicularizar o que é realmente risível - o que na visão platônica se identifica à loucura e à maldade.

⁵⁰ Cf. *República* X.

⁵¹ “Sócr. [...] E isto demonstrou que é tolo quem julga ridícula 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 o seu alvo em qualquer outro lado que não seja o bem. (*República* V 452d-e)”. Cf. *República* 452 a-d.

⁵² NIGHTINGALE, 1995, p. 178.

Conclusão

Deve-se considerar, finalmente, que a relação de Platão para com a comédia vai para além da crítica a este estilo. Seu débito para com ela inclui a incorporação de estratégias de composição, de ressonâncias vocabulares, de ecos temáticos e de estruturas dramáticas.⁵³ Dos mimos sicilianos, recebe-se a influência de um drama escrito em prosa dialógica sobre assuntos cotidianos. Além disso, como vimos, a própria escolha platônica de Sócrates como um personagem privilegiado não pode ser desvinculada do tipo de vida intelectual burlesca amplamente explorado e ridicularizado pela comédia de então. Desse modo, são inúmeros os elementos que nos levam a concluir a proximidade entre o modelo formal do diálogo platônico e o estilo do drama cômico. A comédia, enquanto expressão literária, está decisivamente presente na forma que Platão confere a seus escritos.

Referências bibliográficas

- ARISTOTLE. *Poetics*. Translated by Stephen Halliwell. Cambridge: Harvard University Press, 1995. (Loeb Classical Library 199)
- AUGUSTO, Maria das Graças de Moraes. “O argumento cômico no diálogo entre Sócrates e Trasímaco no Livro I da República.” *O que nos faz pensar*, nº 34 (2014), p. 147-181.
- BLOOM, A. *The Republic of Plato*. New York: Basic Books, 1991.
- BROCK, R. “Plato and Comedy”, In CRAIK, E.M. (ed.) *Owls to Athens*. Essays on Classical Subjects Presented to Sir Kenneth Dover, 39-49. Oxford, 1990.
- BUARQUE, Luisa. “Dramaturgia Cômica: razões platônicas para apreciar Aristófanes”. *Anais de Filosofia Clássica*, vol. V/ nº 10 (2011), p. 53-70.
- _____. “Mas, cidadãos de Atenas, Platão, aqui presente...’ Platão tragicômico”. *O que nos faz pensar*, nº 34 (2014), p. 109-124.
- CHARALABOPOULOS, Nikos G. *Platonic Drama and its Ancient Reception*. Cambridge: Cambridge University Press, 2012.

⁵³ Cf. BUARQUE, 2014, p. 114.

- CLAY, D. "The origins of the Socratic dialogue" In WAERDT, P.A. Vander, ed. *The Socratic Movement*. Ithaca: Cornell University Press, 1994 (p. 23-47).
- COOPER, Lane. *An Aristotelian Theory of Comedy*. New York: Harcourt, Brace and Company, 1922.
- DIÓGENES LAËRTIOS. *Vidas e Doutrinas dos Filósofos Ilustres*. 2ª ed. Trad. de Mário da Gama Kury. Brasília: UNB, 2008.
- FERREIRA, A.B.de H. *Novo Aurélio século XXI: o dicionário da Língua Portuguesa*. 3ª ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1999.
- GAZONI, Fernando Maciel. *A Poética de Aristóteles: tradução e comentário*. São Paulo: Universidade de São Paulo, 2006. p. 33-34 [Dissertação de Mestrado]
- HASLAM, Michael. "Plato, Sophron e o Diálogo Dramático". *Bulletin of the Institute of Classical Studies (BICS)*, nº 19 (1972), p. 17-38.
- HODERN, J.H. *Sophron's Mimes: Text, Translation, and Commentary*. Oxford: Oxford University Press, 2004.
- LABORDERIE, J. *Le dialogue platonicien de la maturité*. Paris : Les Belles Lettres, 1978.
- NIGHTINGALE, A. W. *Genres in dialogue. Plato and the construct of philosophy*. Cambridge: Cambridge University Press, 1995.
- OLYMPIODORUS. "The life of Plato". Translated by George Burges. In *The Works of Plato: a new and literal version*. Vol. VI. London: Henry G. Bohn, 1865. p. 235-236.
- PLATÃO. *A República*. Trad. de Maria Helena da Rocha Pereira. Lisboa: Calouste Gulbenkian, 1980.
- ROSSETTI, L. "Le dialogue socratique in statu nascendi". Texte publié dans *Philosophie antique*, 2003, n. 1, p. 11-35 (PUS) et disponible a l'adresse suivante : http://www.revue-texto.net/Inedits/Rossetti_Dialogue.html. Citamos a paginação online.
- RUTHERFORD, R.B. *The art of Plato: ten essays in platonic interpretation*. Duckworth: London, 1995.
- SANTORO, Fernando. "Platão e o plágio de Epicarmo". *Archai* nº.8 (2012), p. 11-20.
- SAXONHOUSE, Arlene W. *Comedy in Callipolis: animal imagery in the Republic*. *The American Political Science Review* Vol. 72 (1978), p. 888-901.
- VICAIRE, P. *Platon critique littéraire*. Paris : Librairie C. Klincksieck, 1960.
-