

UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA
INSTITUTO DE CIÊNCIAS HUMANAS
DEPARTAMENTO DE FILOSOFIA

Talita de Carvalho Lobo Vianna

As personagens de Sócrates:
Máscaras, sátiras e ironias na formação da cultura
Ateniense

Brasília

2013

Talita de Carvalho Lobo Vianna

As personagens de Sócrates:
Máscaras, sátiras e ironias na formação da cultura
Ateniense

Texto apresentado ao Programa de Pós-Graduação em Filosofia do Departamento de Filosofia da Universidade de Brasília, como requisito para a obtenção do Título de Mestre em Filosofia, sob Orientação do Professor Doutor Gabriele Cornelli.

Brasília

2013

A meus queridos avós, Maria Inês Bienhachewiski Lobo Vianna, Terezinha da Conceição de Carvalho Santos, Jairo Goes Lobo Vianna e João Bosco de Carvalho Santos, que sempre estiveram ao meu lado, me incentivaram a seguir em frente e a dar passos cada vez mais largos.

RESUMO

A figura de Sócrates sempre encantou e confundiu aqueles que se propuseram a escrever sobre o filósofo grego. Além da grande contribuição filosófica sobre os mais variados assuntos, ele também é apresentado de formas diversas e até convergentes por seus testemunhos. Propomos traçar a personagem de Sócrates através de duas obras específicas: *O Banquete* de Platão e *As Nuvens* de Aristófanes. Assim, procuraremos compreender e reconhecer aquilo que foi dito de Sócrates, tanto as características que se aproximam quanto as que se distanciam, através de uma de suas características mais marcantes: a feiura socrática. Baseados na aparência do filósofo, buscaremos analisar como que sua filosofia e sua vida se confundiam, e como estas eram percebidas pela *polis*. Da mesma forma que a ironia é expressa pelo contrário do que se pensa, Sócrates revelava-se pelo avesso de sua essência. Sua feiura, então, assume o papel de autêntica ferramenta irônica. Para auxiliar a busca da personagem socrática através de sua aparência três outras características fundamentais de sua filosofia serão analisadas: a ironia, as máscaras socráticas e a dialética.

Palavras-Chave: Sócrates, aparência, essência, feiura, ironia, máscaras, dialética

ABSTRACT

The figure of Socrates has always enchanted and confused those who have proposed to write about the Greek philosophers. We can't not only with his great philosophical contributions on the most varied subjects but he was also presented in many different ways, even convergent in his witness/testimony.

We propose to trace Socrates' Character through two specific works: Plato's Banquet and Aristofanes Clouds. In this way, we seek to understand and recognize what was said about Socrates, the closest characteristics as well as those which were quite distant, through one of his most remarkable / outstanding characteristics: the Socratic ugliness. Based on the appearance of the philosopher, we seek to show his philosophy and his life were as one and how these could be observed in Polis. In the same way that the irony is expressed by the contrary of what is thought, Socrates revealed himself by the opposite of his essence. His ugliness, takes the role of an authentic instrument of irony. To help in the search for Socrates character through his appearance, three other fundamental characteristics of his philosophy will be analysed: the irony, the Socratic masks and the dialectic.

key words: Socrates, appearance, essence, ugliness, irony, masks, dialectic.

AGRADECIMENTOS

Gostaria de agradecer primeiramente ao Professor Gabriele Cornelli por toda a atenção e dedicação que me dedicou em todos esses anos de convívio. Sem ele não seria possível conhecer e querer seguir nos caminhos da pesquisa. Por todos os meus anos de graduação e meus anos de Mestrado sempre me incentivou e apoiou minhas decisões e minha trajetória.

Agradeço a Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior – CAPES – pela bolsa que me fora concedida, e, que sem ela não seria possível prosseguir nesta pesquisa.

Agradeço, de maneira especial, ao professor Gilmário Guerreiro da Costa por sua gentileza e paciência. Quando já não achava mais ter fôlego para seguir em frente encontrei em suas orientações e experiência incentivos para não desfalecer.

Agradeço à Cátedra UNESCO Archai: as origens do pensamento ocidental – que me acompanha e faz parte da minha rotina por tantos anos – e a todos meus colegas participantes do grupo. Cada conversa, cada aula, cada reunião acrescentou significativamente para meu crescimento acadêmico.

Agradeço às boas amigas que o ambiente universitário me proporcionou, dentre elas: Jonatas Rafael Alves, Mariana Cabral Falqueiro, Mariana Leme Belchior e Simone Elisa Ferreira.

Agradeço todos os membros do Departamento de Filosofia da Universidade de Brasília.

Agradeço a meus queridos familiares – Fernando Bienhachewski Lobo Vianna, Myrtes de Carvalho Lobo Vianna e Erik de Carvalho Lobo Vianna – pela compreensão e parceria e, principalmente, por acreditarem em mim.

Agradeço ao meu cachorro – Jean Pierre – por todas as madrugadas de companheirismo e amizade.

SUMÁRIO

1. Introdução.....	pg. 9
2. Primeiro Capítulo - Definindo espaços – a figura socrática entre a forma dialógica, a ironia, a máscara e a feiura.....	pg. 14
3. Segundo Capítulo - Declarando cenários – em busca da figura de Sócrates n’O <i>Banquete</i> de Platão.....	pg.41
4. Terceiro Capítulo – Em cena: entre a cidade e as nuvens – O Sócrates aristofânico.....	pg.73
5. Conclusão.....	pg.107
6. Referências Bibliográficas.....	pg.112

INTRODUÇÃO

A presente pesquisa pretende analisar e delimitar características comuns que compõem a figura do filósofo Sócrates, seja através do que é narrado e apresentado por um texto filosófico – como n’*O Banquete de Platão* – ou através de um texto cômico – tal qual a representação do filósofo Sócrates n’*As Nuvens* de Aristófanes. Com base nas diversas influências que a religião dionisiaca exerceu sobre a estrutura e os conteúdos do teatro grego, nas particularidades irônicas – existentes na comédia grega e na filosofia socrática – e na forma dialogal – tanto da filosofia quanto do texto teatral – serão analisadas as principais características da personagem Sócrates, que será estudada, ao mesmo tempo, como indivíduo histórico e também como ator de uma “peça” cultural maior, que corresponde à definição e ao surgimento da filosofia em seu nascer.

Para isso, é necessário que delimitemos não apenas a figura socrática no interior da comédia grega e da filosofia mas, sobretudo, é necessário também que a façamos no interior da cultura grega, de suas implicações políticas e sociais no interior da *polis*.

Escolhemos procurar a figura de Sócrates como ela foi apresentada especificamente n’*O Banquete* de Platão e na comédia *As Nuvens* de Aristófanes. Logo, se por um lado encontramos a personagem complexa, retocada e influente descrita por Platão, por outro, temos, como contraponto, a personagem caricata e de características burlescas descritas por Aristófanes. Por vezes é necessário que nos apoiemos em outras obras platônicas – assim como a *Apologia de Sócrates* –, em obras de Xenofonte – *O Banquete*, *Memoráveis*, *Apologia de Sócrates* – e de Plutarco – *Vida de Alcibíades* – a fim de confirmar ou confrontar dados históricos e pontos divergentes ou semelhantes sobre a vida de Sócrates.

Muitas informações poderiam ser aproveitadas se outros textos platônicos fossem utilizados em busca da personagem socrática que

procuramos. Entretanto, a vantagem de se concentrar somente n' *O Banquete* e n' *As Nuvens* se deve ao fato destas duas obras considerarem e narrarem a aparência do filósofo de modo significativo. O diálogo de Platão, por um lado, nos apresenta uma importante descrição da estética socrática através da personagem de Alcibíades que, ao compará-lo com os sátiros e os Silenos reconhece que – apesar do que pode ser percebido imediatamente, em primeira vista – a essência de Sócrates revela coisas belas e divinas. Por sua vez, a peça de Aristófanes em diversos versos remete ao aspecto físico de Sócrates e seus seguidores. Em ambos os textos a discussão a cerca da aparência é fundamental para a discussão da posição de Sócrates como alguém mediador entre o que é próprio do homem e o que é próprio do divino e, conseqüentemente, da discussão sobre a ironia utilizada por ele.

Mesmo que a Comédia não seja uma fonte histórica direta, principalmente no que diz respeito a figuras históricas, como é o caso de nossa personagem-alvo Sócrates, ainda assim detém uma importância e utilidade essenciais como ferramentas de interpretação da memória de um período. Memória esta que, mesmo nos apresentando um mundo grego de “modo invertido” – um jeito típico de a Comédia mostrar seu objeto de crítica – não perde seu posto de delatora do cotidiano e nem a sua característica fundamental de relatar tudo o que tinha a ver com a vida da *polis*.

Os testemunhos de autores cômicos podem, portanto, orientar uma pesquisa a cerca da história do pensamento antigo, não apenas como ferramentas para a compreensão do período histórico, mas, sobretudo, quanto a produção cultural de grande alcance social, na qual grandes personagens relevantes para a filosofia antiga são narradas e descritas.

É importante salientar que tanto o texto cômico quanto o discurso de Platão são obras de caráter fictício, mas isso não significa que a personagem socrática apresentada não seja verdadeira. Consideramos a ficção como ferramenta essencial para a busca de uma figura histórica, e não como empecilho para o reconhecimento desta.

Evidentemente, a maior parte das informações – senão praticamente todas –, que podemos encontrar sobre Sócrates na Comédia antiga devem ser

consideradas válidas apenas quando confirmadas por outras fontes, ao considerarmos que a Comédia é um gênero que utiliza de ironia e estereótipos como estratégias próprias, chegando a uma caricatura da personagem em questão. E, todavia, muitas vezes é exatamente pelo revés da história, isto é, compreendendo o tecido irônico da Comédia, que diversas informações sobre a personagem em questão podem ser retiradas dela.

Os pontos de vista da figura socrática foram escolhidos pelo posicionamento crítico da filosofia e dos filósofos mostrado na peça *As Nuvens* de Aristófanes, que, de alguma maneira, pode ser considerado um reflexo da visão dos cidadãos atenienses que, em muito, difere da visão comumente apresentada pela história da filosofia entre a relação de Sócrates e a *polis*, sobretudo aquela imagem retocada que nos é apresentada por Platão.

Desta forma, o trabalho seguirá uma linha de pesquisa que procurará apresentar a filosofia grega – e um de seus célebres representantes –, e a Comédia antiga como formadoras concomitantes e inter-relacionadas da cultura ateniense. De fato, procurar pela figura socrática pode ser um trabalho eterno e sem grandes conclusões. As características de Sócrates que nos são conhecidas até hoje são, principalmente, aquelas de caráter ambíguo e incerto. Quase nada podemos dizer do indivíduo Sócrates, primeiramente porque não deixou nada escrito, depois porque ele próprio, parece-nos, tinha consciência da ambiguidade e desconforto que seu caráter não legível causava.

É exatamente nesta percepção que traçamos o caminho da presente pesquisa. Apesar de a filosofia socrática focar e ressaltar o valor da essência sobre o valor da aparência, seu cotidiano parecia “mascarar” essa ideia. Mascarar, pois o que sabemos do homem Sócrates é que – apesar de suas belas palavras – sua aparência era determinantemente feia. Como se, propositalmente, Sócrates inferisse em seu cotidiano o valor da essência.

A aparência de Sócrates, então, é alvo de desconfiança e interrogações. Como poderia alguém de aparência tão inquietante possuir a essência tão bela? Por estas e outras questões começamos a procurar em nossa pesquisa características que comprovassem a ambiguidade que a figura socrática impõe. Primeiramente, nos deparamos com as diversas formas e qualidades que o

filósofo é apresentado, que chamaremos no decorrer da pesquisa de ‘máscaras socráticas’. Sócrates é apresentado por aqueles que escreveram sobre ele como homem de inúmeros feitos e realizações, que assumia em determinada ocasião posturas diferentes e com características próprias.

Como é conhecida, ao longo da tradição filosófica e ao longo dos anos, a ironia foi um elemento que compôs em grande parte o pensamento e as relações de Sócrates. Constantemente o filósofo aplicava seu método de confusão e ingenuidade nas conversas que mantinha com seus convivas ou adversários. Fazia parte da sua máxima filosófica “sei que nada sei”.

Tendo como interrogações iniciais a aparência de Sócrates, a forma como expunha seus ensinamentos, a forma como utilizava a ironia e as diversas máscaras que foram atribuídas à sua figura, decidimos procurar como a personagem apresentada por Platão e por Aristófanes se encaixava nessas características tão aparentes, mas que ao mesmo tempo, por inúmeras vezes, passam despercebidas na leitura.

No primeiro capítulo da dissertação abordaremos como que estas características, que nos causaram as primeiras inquietações, se unem e se entrelaçam na busca do indivíduo Sócrates. De fato, buscaremos demonstrar que a aparência de Sócrates, sua conhecida feiura, é uma autêntica ferramenta irônica em sua filosofia. Para isto, é necessário compreender de que forma Sócrates utiliza a ironia em seus diálogos e como suas palavras revelam o conteúdo de sua essência – pelo inverso de sua aparência.

A partir das delimitações destes elementos e da compreensão de como eles se complementam buscaremos, no segundo capítulo, as mesmas características dentro do diálogo platônico *O Banquete*. Ao trabalharmos com a obra em si podemos não apenas analisar como a personagem é montada dramaturgicamente ao longo do texto mas, principalmente, como que os elementos que foram abordados no primeiro capítulo se manifestam e quais as consequências deles para o texto e para a compreensão de Sócrates.

No último capítulo buscaremos desvendar a máscara do Sócrates descrito por Aristófanes em sua peça *As Nuvens*. É fundamental conhecer,

antes de tudo, a importância da comédia para a *polis* e como as informações contidas em cena poderiam ser interpretadas pelo público. Procuramos, então, ao longo do capítulo, delimitar em que medida a ironia também poderia participar da encenação cômica, como a plateia participava ativamente da interpretação do conteúdo exposto pela peça e, principalmente, quais características de Sócrates emergem na peça cômica.

Tanto o estudo da Comédia grega quanto o estudo da figura socrática são objetos de meu interesse acadêmico desde meus primeiros passos na pesquisa. O interesse pela figura enigmática de Sócrates tornou-se alvo de minha atenção graças aos projetos de Iniciação Científica. Ademais, a admiração pelo Teatro Grego também era um sentimento que acompanhava minhas escolhas desde os primeiros dias de graduação.

Desta forma, mesmo tendo a certeza que começar a estudar Sócrates é assumir uma longa tarefa e o desafio de não se confundir no emaranhado de questões histórico-metodológicas que, desde sempre, acompanham a assim chamada “questão socrática”, assumimos a responsabilidade de falar da personagem Sócrates reconhecendo que é necessário ter em mente que, por trás da aparentemente unânime figura reconhecida do “filósofo Sócrates”, escondem-se outras inúmeras figuras e máscaras socráticas.

Assim sendo, assumir tais figuras é reconhecer as diversas interpretações daqueles que, posteriormente, deixaram testemunhos sobre Sócrates e chegar um pouco mais perto de delimitar uma imagem concreta e sustentável de um indivíduo Sócrates, peneirando tanto informações e máscaras socráticas, que se cruzam, quanto as mesmas máscaras que se distanciam e até se contradizem.

- I. Definindo espaços – a figura socrática entre a forma dialógica, a ironia, a máscara e a feiura

“onde a verdade não pode ser mais do que uma cara sobreposta às infinitas *máscaras variantes*” (José Saramago, *História do Cerco de Lisboa*, p.26)

A figura socrática pode ser facilmente rememorada por diversas – inúmeras e até mesmo distintas – “imagens”, dependendo, sobretudo, do enfoque de interpretação dado quem se aventura a desvendar, ou ao menos compreender, o significativo papel do indivíduo Sócrates para a construção do pensamento ocidental e a consequente filosofia que se lhe segue.

Não faz parte do nosso objetivo principal, na presente pesquisa, tentar traçar uma possível figura do Sócrates histórico. Entretanto, a busca deste elemento será ferramenta indispensável para que possamos traçar uma imagem do indivíduo Sócrates. Nosso foco, sobretudo, pretende estabelecer como que Sócrates frequentemente era visto, representado, interpretado e apresentado de tantas outras inúmeras e variadas formas no cotidiano ateniense. Isso sem excluir, também, a necessidade de compreensão de como semelhante figura foi narrada e interpretada ao longo da tradição filosófica até os dias atuais.

Concentrar-nos-emos em tentar apresentar de que maneira, então, Sócrates e sua filosofia podem ser interpretados a partir da intersecção e de um provável ponto em comum que une: tanto a forma em que ele apresentava seus diálogos como sua célebre ironia, quanto às formas como Platão e Aristófanes – especificamente – o apresentam, e também suas características físicas.¹

Primeiramente, Sócrates é conhecido e reconhecido ao longo da tradição filosófica como sábio. Pierre Hadot (2002, p. 101) no-lo apresenta como um filósofo, no estrito sentido da palavra, “amante da sabedoria, da norma ideal e transcendente... mediador da norma ideal e da realidade humana” (HADOT 2002, pp. 101-103). É assim que Sócrates tem sido apresentado no decorrer dos anos, como alguém que, pela sua paixão e busca

¹ A figura socrática será abordada pelo que é apresentada nas obras *O Banquete* de Platão e *As Nuvens* de Aristófanes, no segundo e no terceiro capítulo, respectivamente.

pela verdade, encontrava-se entre o que era próprio do divino e o que era próprio do humano, entre o grande sábio e aquele que nada sabe, entre o dizível e o indizível, entre o homem feio de belos discursos, e alguns outros opostos.

Esta definição do “fenômeno” que é a figura socrática, de acordo com a própria apresentação que Hadot lhe oferece (2002, p. 102), nos auxiliará a compor a figura socrática que está por trás de diversas formas e máscaras apresentadas por diversos testemunhos no decorrer da tradição filosófica ocidental.

Seria Sócrates um representante legítimo da figura do sábio? Ele possuiria todas as características necessárias para ser reconhecido como tal, ou se assumiria apenas como o que etimologicamente o sentido da palavra filósofo significa: amante da sabedoria? Como Sócrates se via e como ele se mostrava à sociedade? De que maneira era reconhecido como indivíduo e de que maneira foi retratado historicamente?

Estes são alguns questionamentos que não podem ser evitados quando nos deparamos com a figura socrática, independentemente se queremos estudar o Sócrates platônico, aristofânico, histórico, ou apenas o indivíduo Sócrates. Buscaremos retratar tais formas de compreendê-lo mediante importantes testemunhos, mas também, por meio de estudos posteriores, elaborados no decorrer da formação do pensamento filosófico – contemporâneos a Sócrates e até os dias atuais–, que de uma forma ou de outra tentam chegar mais perto de uma figura socrática que se assemelhe com a original.

A busca pelo indivíduo Sócrates, por si só, quando não acompanhada e assegurada pelo que é dito nos testemunhos sobre ele, não nos parece ser viável, uma vez que o que se pode dizer com certeza sobre tal indivíduo apenas pode ser confirmado quando encontrado também nos mesmos testemunhos, principalmente nos que estão em Platão ou em Xenofonte.

Ao longo da pesquisa também utilizaremos a visão de quem foi Sócrates segundo Aristófanes, mas conscientes de que, por se tratar de um

comediógrafo, as informações retiradas da peça *As Nuvens* devem ser consideradas somente quando são também confirmadas por algum de outros testemunhos – como de Platão e Xenofonte –, pois as mesmas informações, por vezes, são repletas de caricaturas e abusos em busca do humor e do riso.

Para seguirmos este caminho será necessário compreender, de antemão, a forma que Sócrates expunha seus ensinamentos: o diálogo. Ele não utilizou da escrita para “manter seus ensinamentos”, não nos deixou nada registrado. Não por acaso repassava seus ensinamentos pela via dialógica e oral. E não por acaso, também, tal forma de conhecimento nos diz muito a respeito da mesma personagem, do mesmo indivíduo.²

Para além disto, a forma de transmissão de conhecimento baseada no diálogo, em perguntas e respostas, e tradição oral, nos ajudam a reconhecer e a desvendar em Sócrates algumas das máscaras – que chamaremos de máscaras socráticas – que são constantemente reconhecidas nele, como por exemplo o Sócrates feiticeiro – capaz de persuadir qualquer um sobre qualquer coisa (GRIMALDI 2006, p.7) –, ou também o Sócrates sedutor de jovens – que os encantava com suas palavras e conhecimento, como será confirmado posteriormente em testemunhos como o de Platão e Aristófanes.

É importante salientar que quando nos referimos a máscaras socráticas na pesquisa não estamos necessariamente utilizando o sentido literal do termo, uma vez que o objeto, o artefato físico não era de fato usado por Sócrates. Em vez disso utilizamos o termo em seu sentido figurado, a fim de tentarmos ilustrar de que maneira Sócrates se apresentava de diversas formas à sociedade grega.³

² Explicitamos aqui o Sócrates personagem e o Sócrates indivíduo uma vez que não faz parte da intenção do trabalho tentar confirmar qual dos Sócrates apresentados é o Sócrates “autêntico”, sendo assim não é intenção do trabalho separar a personagem do indivíduo. Ao contrário, para esta pesquisa é importante salientar, mexer e até mesmo brincar com as diversas formas que a figura socrática é apresentada ao longo dos anos, a fim de buscar uma figura de como Sócrates era reconhecido, confirmado, apresentado e representado em seus principais testemunhos. Principalmente porque não apenas apresentaremos características próprias da personalidade e do homem Sócrates, como sua aparência e sua forma dialógica, mas também por que é inegável e inevitável a apresentação do Sócrates como personagem, como será abordado mais profundamente nos capítulos seguintes.

³ O uso do termo máscara no sentido literal será discutido posteriormente, no terceiro capítulo, quando será necessário salientar Sócrates na comédia *As Nuvens*. Na composição teatral era

Ao aplicarmos o termo máscara no sentido figurado para desvendar as formas com que se apresentava a *polis* fazemos uma alusão direta ao que a máscara representava no teatro grego. As máscaras socráticas, as diversas formas que Sócrates assume, também podem ser traduzidas como uma possibilidade de transfiguração desse filósofo ao que ele queria se fazer mostrar em determinado momento. Ao longo do capítulo procuraremos compreender de que maneira tais máscaras socráticas foram fundamentais para o desenvolvimento da filosofia socrática. Mas, é necessário, primeiramente, compreender como a forma dialogal nos serve de ferramenta para identificar as mesmas máscaras socráticas.

Não apenas em Atenas, mas a tradição oral na Grécia como um todo era importante instrumento de transmissão de conhecimento, senão o mais importante. A forma de diálogo é apenas uma das formas de representação da tradição oral, e, mesmo quando o diálogo é analisado individualmente, podemos encontrar alguns distintos modos de definição que se diferem e se aproximam, concomitantemente.

O alvo de nosso estudo é focar, sobretudo, na forma que o diálogo era posto em prática nos “ensinamentos socráticos”, sendo estes mesmos diálogos do cotidiano baseados quase sempre em perguntas e respostas, com ou sem o uso da ironia, terminando ou não em impasse ou em *aporia* (ROWE 2006, p.28). A dialética de Sócrates consistia em tentar destruir pré-conceitos já definidos por seus interlocutores em busca de uma verdade, de uma definição, objetiva, clara e direta sobre aquilo que era interrogado. Utilizava-se de perguntas também claras e objetivas, a fim de que seus oponentes percebessem a fragilidade de seus argumentos sobre os assuntos que consideravam verdadeiros.⁴

De acordo com Denis Huisman (2006, p. 11): “sabe-se que (Sócrates) passeava pelas ruas de Atenas, abordando os mais desfavorecidos e os mais

necessário o uso do artefato máscara e a máscara utilizada para personagem Sócrates será explicada.

⁴ Mais adiante – no segundo e terceiro capítulo –, abordaremos outras formas de diálogos, sendo eles: os escritos – representados pela obras platônicas –, onde são descritas conversas socráticas em forma de drama (ROWE 2006, p. 28) e os teatrais – representados pela obra cômica aristofânica *As Nuvens* –, que representa uma pequena parte da participação do diálogo no drama teatral, e vice-versa.

ignorantes dos escravos para fazê-los compreender que possuíam todos um saber inato, que ele se encarregava de encontrar neles graças à ‘maiêutica’”. Sócrates, inspirado na profissão da sua mãe, que era parteira, considerava sua forma de diálogo um método de parto de almas. O saber, sob o ponto de vista socrático, é algo inato à alma, e que precisa ser exercitado para vir à tona. Procurava ajudar as pessoas da *polis* a parirem seus saberes, e se o saber é algo que subsiste na alma humana, acompanha o homem antes mesmo de seu nascimento. O parir do saber seria, então, uma rememoração de algo que a alma de cada um já sabe, cabendo a Sócrates apenas ajudar ao seu interlocutor a relembrar seu saber, aquilo que já foi aprendido anteriormente.

Claro que a forma de diálogo era conhecida bem antes de Sócrates introduzir sua forma de fazer filosofia através da refutação e da investigação por meio de perguntas e respostas (HADOT 2004, p.49). A tradição oral, antes da dialética socrática, foi responsável por fixar a cultura, a religião e a política na *polis*. O diálogo estava presente no cotidiano grego, seja para discursos políticos em praças públicas, por apresentações teatrais ou pela propagação e fixação de mitos e costumes.⁵

Sabe-se também que comumente em tais diálogos acontecia de nem o interlocutor necessariamente aprender alguma coisa, nem de Sócrates ter a intenção de ensiná-lo qualquer coisa (HADOT 2002, p.39). Como visto, a forma de interrogação do filósofo grego era precisa e direta, e seus interlocutores por vezes se viam intimidados por não alcançarem uma resposta consistente, através de seus argumentos, sobre assuntos que consideravam ser absolutamente esclarecidos. Por vezes, essa busca pela verdade através das perguntas e respostas diretas não geravam uma conclusão, mesmo se o

⁵ Homero foi um dos primeiros e mais importantes poetas que contribuíram para que a tradição oral se estabelecesse com máxima importância na sociedade grega. Seus versos descreviam mitos e continham valores e saberes que guiavam o comportamento grego dentro da vida em sociedade. Estes versos cantados e memorizados por grande parte dos cidadãos fixou entre eles o modo de comportamento e os costumes que eram herdados e transmitidos de geração em geração. O mito, desde então, tornou-se um produto da tradição oral. Seu conteúdo não pretendia delimitar o que era certo ou errado sobre deuses. Pelo contrário, por não ser escrito, mas recitado ou cantado, o conteúdo do mito podia ser moldado à situação que lhe favorecesse (WILES, 2000, p.12).

argumento do interlocutor fosse vencido. Era comum que o resultado fosse apenas um caminho traçado em parceria, mas sem um ponto final.⁶

Seja para refutar o que fosse apresentado por um suposto “especialista”, ou apenas para oferecer apenas um conselho moral – como também não era uma atitude rara de Sócrates – seu método se baseava, essencialmente, em extrair de seu interlocutor suas teses, através de uma série de questões, para então examiná-las e, na maioria das vezes, formar novas questões baseadas nas respostas das antigas (PRIOR 2006, p.45).

Desta forma – conseqüentemente –, nos diálogos Socráticos tão importante quanto fazer seu interlocutor ir em busca da verdade, era fazê-lo, também, em grande parte das vezes, ir em busca deles próprios, do conhecimento que cada um tem de si mesmo: “A missão de Sócrates consiste em convidar seus contemporâneos a examinar suas consciências, a preocuparem-se de seus progressos interiores” (HADOT 2002, p.40). Ele guiava seus oponentes a perceberem que, tomando como verdade apenas aquilo que eles já tinham como verdadeiro, a verdade apenas pode ser verdade quando partilhada, caso contrário não passa de opinião pessoal.⁷

De fato, ele algumas vezes abordava indivíduos na rua e buscava ajudá-los a parir seus pensamentos, a rememorarem seus saberes, quase afirmando que o saber habita em todos. Outras vezes, insistentemente, mostra a seus interlocutores que nada sabem, os confronta oralmente, os deixa sem respostas. O artifício socrático que levava seus interlocutores e adversários à confusão e à contradição, sua célebre ironia, não seria possível se não fosse a tradição oral cultivada na Grécia antiga, utilizada como dialética na filosofia socrática.

Se por um lado Sócrates apreciava que as perguntas e respostas de seus questionamentos fossem curtas e diretas, por outro lado ele nem sempre deixava transparecer o que passava em seus pensamentos, não compartilhava

⁶ Pierre Hadot defende o diálogo socrático como um exercício espiritual interior, como um exemplo de autoexame, ou exame de consciência. Para mais detalhes sobre essa defesa Hadot (2002, pp. 38-48).

⁷ Do ponto de vista do nosso trabalho essa era apenas uma das máscaras assumidas por Sócrates, como será explicado posteriormente.

o que ele próprio considerava verdade. Ao contrário, fazia parte do seu processo de questionamento utilizar a ironia como método para ir em busca da verdade. Tinha um pensamento, mas verbalizava outro, o expunha de forma contrária.

Assim como o diálogo – apresentado anteriormente – a ironia, mesmo que estudada de forma individual, pode ser reconhecida e definida de formas variáveis. Uma representante delas é a ironia socrática, ou ironia filosófica, a qual tem como característica base ser uma ironia desagregadora (HUISMAN 2006, pp.18-19).

Sócrates parte do princípio de que “nada sabe” para confrontar seus adversários e fazê-los cair em contradição. Na medida em que seus companheiros não podiam mais colocar convincentemente suas próprias opiniões, “desagregava” as respostas recebidas em outras, e mais outras perguntas. Ele, através desta ferramenta de sua filosofia, a ironia, expressa o avesso do que pensa.

Outra forma de ironia que será apresentada adiante neste trabalho será aquela encontrada principalmente nos textos cômicos, que não visa necessariamente à contradição e à desagregação, mas, sobretudo, à reflexão através do sarcasmo, o conhecimento através de críticas fantasiadas, por brincadeiras, comicidade e humor. Muecke, na introdução de seu livro *Ironia e o Irônico*, afirma que as culturas orais estão, de fato, mais dispostas a ter a ironia como um “fenômeno bastante difundido” (1995, p. 17).

Sendo assim, é fundamental aceitarmos as outras diversas formas de ironia que estavam presentes no dia a dia de Atenas, mas sem nos deixarmos esquecer que a ironia como o avesso do que se pensa era fundamental na filosofia socrática, mas não exclusivamente. Veremos mais adiante que a própria modéstia de Sócrates também é uma forma irônica de conseguir expor seus pensamentos e filosofia (MUECKE 1995, p.31).

Apesar de toda a dependência da cultura grega baseada na palavra e na oralidade, a ironia socrática, por outro viés, era reconhecida pela característica de não tornar possível, ou viável, através da linguagem, delimitar e enunciar o

que determinada coisa é (GRIMALDI 2006, p.37), como por exemplo, o que é o amor ou o que é a sabedoria.

Sócrates sabia disto muito bem. Fazia parte do seu pensamento, e conseqüentemente de sua filosofia, que seguir uma opinião não necessariamente é ir ao encontro da verdade. Diógenes Laércio, em sua obra *Vidas e doutrinas dos filósofos ilustres*, comenta sobre a relação entre opinião e verdade para Sócrates:

Durante o resto da vida ele permaneceu em sua cidade, entregando-se cada vez mais à sua ânsia de indagação, conversando com todos que desejassem entreter-se com ele, pois seu objetivo não era levar os outros a renunciarem às suas opiniões, e sim chegar à verdade. (Diógenes Laércio, *Vidas e Doutrinas dos Filósofos Ilustres*, II, 22)

O seu modo de ‘perseguir’ a verdade foi, até então, particular. Como já foi dito acima, a tradição oral era fundamental na construção do pensamento e da sociedade em Atenas. Mas Sócrates não parece ter se preocupado exclusivamente com o bom uso das palavras, pois isso era consequência do encontro da verdade. Inúmeros sofistas contemporâneos a ele faziam o bom uso da palavra. Utilizavam-se da retórica – instrumento essencial para a persuasão –, mas consideravam que o objetivo final deste bom uso seria o convencimento, sem compromisso com a verdade. O pensamento de Sócrates vai no sentido inverso.⁸

De acordo com Muecke, o próprio Aristóteles chegou a escrever a respeito da ironia socrática “no sentido de dissimulação autodepreciativa” (1995, p.31). Pois, ainda que a dissimulação possa ocorrer de forma inversa, ou seja, de forma em que a pessoa em questão se vanglorie e se enalteça,

⁸ Sendo alguns sofistas bastantes conhecidos e reconhecidos na própria Atenas antiga, como Protágoras, Górgias, Hípias, assim por diante. Inclusive Platão os reconheceu inserindo-os muitas vezes em seus diálogos.

Sócrates utilizava da “inocência” da modéstia para formar sua filosofia. Inocência porque a modéstia é exatamente o comportamento que pode ser tido como humilde, simples e desambicioso.

Sócrates n’*As nuvens* de Aristófanes é apresentado como um sofista que é hábil em fazer o discurso pior parecer o melhor e a convencer a todos daquilo que queria. Entretanto, o consenso demonstrado por outros testemunhos diretos à figura socrática, como Diógenes Laércio, Platão e Xenofonte, é o compromisso de Sócrates com a verdade. Era hábil com as palavras, “em ambos os sentidos, tanto para persuadir como para dissuadir” (Diógenes Laércio, *Vidas e Doutrinas dos Filósofos Ilustres*, II, 29). Mas seu compromisso com a verdade, e indiretamente seu compromisso declarado com a moral, sempre prevaleceu em sua forma de vida e em seu pensamento. Diferentemente do que acontecia com os sofistas, ele não procurava dissuadir certa pessoa exclusivamente para ter o argumento mais forte, mas ao contrário, estava constantemente buscando que seus adversários entendessem a fragilidade de seus argumentos, fazendo-os compreender que era necessário – antes de tentar conhecer a verdade – a autocompreensão para posterior compreensão das coisas do mundo.

Certamente Sócrates buscava a verdade, que deve ser o maior bem para o homem. Mas a forma que o fazia não agradava todos que conviviam com ele. Diversas vezes irritava seus concidadãos. Utilizava-se de sua célebre ironia para fazer convencer seus interlocutores de que – quando refutados, estes se achavam sábios e por vezes até julgavam as perguntas socráticas tolas – nada sabiam, que seus conhecimentos não passavam de supérfluos, ou meras opiniões.

A grande sabedoria de Sócrates, sob o seu ponto de vista, era ser consciente de que nada sabia (HADOT 2004, p.51). Porém, ele se autodenominava ignorante, dissimulava seu “não-saber” para refutar aquele que afirmava saber determinada questão. Dissimulava sua ingenuidade, simulava sua modéstia, mascarava-se de tolo em busca da resposta, quase sempre vazia, de seu interlocutor. Para tanto, utilizava como ferramenta de dissimulação a ironia.

Segundo Hadot: “A ironia socrática consiste em simular aprender alguma coisa de seu interlocutor, para levá-lo a descobrir que não conhece nada no domínio do que pretende ser sábio (HADOT 2004, p.53)”. Através da recusa do saber tradicional, de como o consenso considerava correto buscar o saber, Sócrates impôs sua forma filosófica, o seu modo de ir ao encontro do saber. Admitindo que nada sabia, ele, de antemão, informava seus concidadãos que em qualquer conversa poderia absorver algum conhecimento novo. Desta maneira, mascarava-se de tolo, afirmava que seu oponente poderia ensiná-lo alguma coisa, nunca era quem respondia à interrogação – de forma contrária, ele apenas questionava. E nesta forma de perguntas e respostas demonstrava como funcionava sua prática dialética: expor em suas perguntas algo diferente do que de fato passava em seus pensamentos.

Sob esse viés, essa ferramenta de dissimulação era, antes de qualquer coisa – antes de ser um modo de desafiar seu adversário, ou de buscar de fato o significado ‘real’ das palavras –, uma forma de humor, com a qual “recusa levar totalmente a sério tanto os outros como a si mesmo” (HADOT 2004, p.52). Talvez porque já tenha certo em sua mente que grande parte das questões, e conseqüentemente das respostas, são vazias, que acabarão em aporia.

Sócrates age então como um ator em frente aos seus adversários, ele não permite e não aceita responder as questões de seus interlocutores, mas ao contrário, sempre é Sócrates o primeiro a admitir que nada sabe para assim interrogar quem julga entender de determinado assunto.

Ele não simula – ou dissimula – sua ignorância a fim de ser reconhecido como um grande sábio capaz de ensinar aos outros. Contenta-se, como vimos, em questionar, em traçar o caminho para que seu interlocutor, acompanhando-o neste mesmo caminho, conheça melhor a si próprio e a suas próprias “verdades” (HADOT 2004, p.53).

Esse caminho por ele traçado, de questionamento, interrogatório, busca do saber a partir da pressuposição de que nada se sabe, leva os seus contemporâneos – ou fazia parte da pretensão de Sócrates que o fizessem –, e também ao próprio, a buscarem não somente a verdade no mundo, mas,

principal e fundamentalmente, a verdade de cada um. Este caminho ambíguo, traçado pela negatividade da ironia socrática, tem como objetivo maior a tentativa de levar ao conhecimento próprio, de fazer com que cada um de seus ouvintes consiga olhar para si próprio e procurar suas opiniões para, conseqüentemente, serem capazes de diferenciar suas opiniões das verdades em si.

Não se trata apenas do que é, mas essencialmente de quem se é (HADOT 2004, p.54). Sócrates busca o conhecimento de si, a verdade de si, mas não necessariamente mostra a sua verdade, ou como realmente é. Ele quase sempre está, ou nos é apresentado, através de máscaras, escondendo sua própria personalidade, seja através dos seus longos discursos, seja por trás de sua modéstia, seja por trás de máscaras socráticas que assume adaptando-se a diversas situações, como, por exemplo, o Sócrates herói em histórias de guerras, o Sócrates sedutor, entre outros.

Kierkegaard nos apresenta uma sentença fundamental a ser assimilada e analisada ao iniciarmos uma discussão sobre a ironia: “pois, que a tradição tenha vinculado à existência de Sócrates a palavra ironia, isto qualquer um sabe, mas daí não se segue, de maneira alguma, que todo mundo saiba o que é ironia” (KIERKEGAARD 1991, p.24). Isto se deve porque a ironia pode ser aplicada em diversas situações e se expressa de diversas maneiras. Já comentamos acima que a ironia foi de fato um grande instrumento na filosofia de Sócrates, mas que outras formas de ironia estavam presentes também no cotidiano ateniense, assim como a ironia cômica. A ironia é um conceito dúbio, pois, ao mesmo tempo em que é muito abrangente quanto à oralidade, é muito restrita quanto à definição.

É comum, nos dias atuais, que utilizemos a palavra ironia para substituir outra mais adequada à situação. Como exemplo: “Nos encontramos novamente, que irônico”. Neste caso específico o conceito de ironia está sendo confundido com o de coincidência (MUECKE 1995, p.22). Mas a ironia socrática parece-nos ser algo a mais, algo diretamente ligado a um modo de comportamento. Uma maneira de posicionamento perante o mundo que causa, consciente e propositalmente, confusão, desconforto e inquietação.

De fato, quando pensamos na influência da figura socrática em variados aspectos, não somente no âmbito filosófico, mas também no histórico e até mesmo no da própria existência, tendemos a fixar nosso pensamento somente nos ensinamentos e no legado deixado pela figura enigmática e ambígua que a tradição nos apresenta de Sócrates.

Mas, exatamente por ser ele essa personagem que se constrói entre o confuso, o sábio, o ambíguo, o amigo e o irritante, que temos que levar em consideração, quando nos propomos a estudar esta mesma personagem, seu estilo de vida. Por vezes acontece de ele ser lembrado por seus hábitos simples e como isso se reflete em sua filosofia (Diógenes Laércio, *Vidas e Doutrinas dos Filósofos Ilustres*, II, 27). Sob o ponto de vista dos gregos, e nos parece que, sobretudo, pelo olhar socrático, a filosofia não se baseia em ensinamentos de teorias abstratas, “muito menos sobre a exegese de textos”, mas acima de tudo, a filosofia dos tempos socráticos se baseia sobre um estilo de vida determinado (HADOT 2002, p.23).

Assim como sua vida, Sócrates pretendia dar sequência à sua filosofia e ao seu pensamento baseado principalmente na ética (HUISMAN 2006, p.18). Sua filosofia não se distanciava de seu dia-a-dia. Ele procurou viver em busca da verdade, do justo, do que não é extravagante, a se desviar do mal e de grandes paixões.

Entrementes, interessa-nos concentrar nossa pesquisa no que parece ser mais raro acontecer nos estudos socráticos: dificilmente as características externas do homem Sócrates são consideradas relevantes, apesar de serem constantemente lembradas nos principais testemunhos acerca do filósofo grego.

Como consequência direta não atentamos, devidamente, ao quanto essa aparência parece ter sido uma estratégia discursiva e irônica significativa para a formação do pensamento e da filosofia socrática, assim como sua perpetuação ao longo dos anos e da história. A aparência socrática – parecem-nos – é uma importante ferramenta irônica, pois, assim como a ironia se demonstra pelo avesso do que de fato se pensa, a feiura socrática se apresenta reveladora por ser o avesso de sua essência. A aparência e a

essência socráticas se unem para construir a personagem, mas ao mesmo tempo, por vezes, parecem fazer o caminho inverso. Se levarmos em consideração apenas a figura, e não o conteúdo da personagem socrática, o jogo entre a aparência e a essência parece-nos ser muito mais de distanciamento do que de aproximação.

Diógenes Laércio nos apresenta Sócrates como um homem que “dedicava-se a exercícios físicos e se mantinha em boa forma” (Diógenes Laércio, *Vidas e Doutrinas dos Filósofos Ilustres*, II, 22). Mas na maioria dos testemunhos ele é apresentado como um homem feio, um dos únicos gregos ilustres tidos como feio.

Se por um lado Sócrates pode ser reconhecido na imagem de “mediador entre a forma ideal e a realidade humana” por outro a sua imagem física em nada se parece com as figuras que a imaginação pode alcançar entre “os traços divinos e os traços humanos” (HADOT 2002, p. 103). Se por sua sabedoria é comparado a deuses, pela sua aparência é reconhecidamente mortal.

Sócrates é, notavelmente, um grego feio. Sua aparência física não orna com seu intelecto e com os ensinamentos envoltos por belos discursos e pelo bom uso da palavra. Sua aparência não orna também com as implicações morais de seus discursos, e nem pela busca de si que algumas vezes seu método dialógico implica.

Isto é, se analisarmos a feiura isoladamente – independente do contexto ou de algum provável cenário que a aparência possa carregar consigo – é comum que façamos um julgamento, ou façamos um juízo de valor, de que o que pode ser apresentado como consequência dessa aparência, apresentado por ela ou após ela, seja algo, e neste caso principalmente um pensamento, com ideias não tão belas assim.

Em suma, Sócrates busca enxergar no mundo, no que se faz visível a seus olhos, a essência das coisas, a verdade, o belo, a justiça, entre outros. Mas se analisarmos por outro viés, da mesma maneira em que ele enxerga, interage e absorve informações do mundo, com uma relação dupla, também se

faz enxergar, para além disto, sua figura – também incentiva o mundo, ou melhor seus concidadãos, a buscar na sua aparência, sua essência, o belo e o justo. Ironicamente, pela revelação da aparência socrática não é possível desvendar sua essência. A imagem de Sócrates se mostra de uma forma, mas, de um jeito contrário, representa outra.

Se desconsiderarmos o que sabemos sobre o conhecido filósofo Sócrates, abstrairmos tudo que a tradição filosófica nos diz a seu respeito e levarmos em consideração apenas sua aparência física, nos depararemos, sobretudo, com uma figura desconcertante. Uma aparência que nos desnorteia, que nos confunde e que nos incomoda.

Por vezes, nossa primeira reação ao manter contato visual com algo é desconstruir o objeto em busca dos diversos aspectos que unidos formam a figura. E assim como as palavras socráticas poderiam ser desagregadoras de acordo com o uso que Sócrates fazia de sua ironia, da mesma forma ele o faz com sua aparência física. Ele não deixa, e nem faz esconder sua feiura. Apenas permite que quem o vê, e tenta desconstruí-lo, fique cara a cara com a dúvida, com o ambíguo e com o incerto.

Diógenes Laércio nos mostra que fazia parte dos aconselhamentos socráticos aos jovens que se portassem diante da *polis* de acordo com o que ‘ditava’ sua beleza, e caso fossem feios a educação de cada um seria responsável por disfarçar seus defeitos.

Sócrates recomendava aos jovens que se olhassem constantemente no espelho, visando conseguir que os homens belos tenham uma conduta adequada à sua beleza, e que os feios escondam seus defeitos graças à educação. (Diógenes Laércio, *Vidas e Doutrinas dos Filósofos Ilustres*, II, 33)

Este era o conselho, mas a conduta socrática nos parece um pouco mais extensa e complexa. Não porque o próprio Sócrates procurasse fugir disto, e sim porque, vale ressaltar, grande parte daquilo que conhecemos dele é de certa maneira idealizada, caricatural e excessiva. Assim o é com sua aparência, assim o é com sua vida, assim o é com seus feitos. Platão nos apresenta o filósofo Sócrates como aquele que sempre indaga, mas nunca responde. Aquele sábio admirado pela *polis* que de maneira idealizada está sempre em busca da verdade e do justo. Aristófanes no-lo apresenta de outra forma: ele deforma, aumenta as principais características de Sócrates em busca do riso, tudo dito como socrático é apresentado de maneira exagerada, excessiva.

Assim, ainda nos faltam alguns elementos importantes, que iremos construir adiante, para compreendermos que Sócrates se assumia feio, assumia sua aparência confusa e ambígua, mas sobretudo a utilizava como ferramenta irônica.

O que deveria ser levado em consideração seria sempre as suas palavras, o seu estilo de vida, independentes de sua figura desconcertante. O externo em batalha com o interno, o que se pode ver – ser descrito por outros – em contraposição com o que se é – com aquilo que só se pode alcançar consigo mesmo.

Várias máscaras socráticas podem ser reconhecidas nos mais variados testemunhos sobre ele. Como já foi dito, por vezes Sócrates poderia assumir uma máscara de feiticeiro, de verdadeiro xamã, que convence todos por suas palavras e suas argumentações.⁹

Na maioria das ocasiões ele assumia a conhecida máscara de homem humilde. Como já foi dito anteriormente, ele pouco diferenciava sua filosofia de sua vida. Fazia parte da sua convicção do “conhecer a si mesmo” seus hábitos simples. Entretanto, o uso desta máscara não impede que ela não pudesse ser dispensada, ou que outra máscara pudesse ser assumida. Sócrates adaptava-

⁹ O termo grego utilizado para denominar o artefato teatral “máscara” é o *prosopon*, que ao mesmo tempo em que significa ‘máscara’ também pode significar ‘face’. De acordo com Marshall (1999, p.188), esta dualidade no termo *prosopon* é um exemplo claro de como estes dois conceitos, distintos, se aproximavam e se confundiam no pensamento grego

se às situações. Platão nos mostra que seu mestre sabia a hora de assumir outra máscara ao afirmar que achou justo e necessário usar sandálias novas para ir à casa de Agatão (Platão, *O Banquete*, 174b).

Outra máscara socrática bem conhecida e comentada em alguns testemunhos, como já foi comentada anteriormente e como vamos comentar mais a fundo nos próximos capítulos, é a ‘máscara moral’ e disciplinada, frequentemente imposta e utilizada pelo homem Sócrates.

Outra de suas características era a capacidade de concentração e aprofundamento mental, e o deixava em estado meditativo profundo, quase em estado de transe. Mais um hábito socrático que em muito explicava sua filosofia do “procurar-se a si mesmo”.

De certa maneira esses dois últimos modelos de máscaras socráticas se complementam, por vezes parecem até uma só, definem e exaltam características semelhantes que levam, por muitos caminhos, a construir figuras socráticas parecidas, mas não necessariamente com as mesmas mensagens por trás da aparência imposta pela máscara.

Grimaldi, no início de seu livro, nos rememora que a máscara de feiticeiro assumida por Sócrates muitas vezes pode ser também confundida, ou substituída, pela máscara de curandeiro (2006, p.8). Assim Grimaldi explicita: “Não há quase nenhum traço de xamã que não corresponda de alguma maneira a Sócrates”. Enumeram-se três características que se adequam perfeitamente ao que se é conhecido sobre o homem Sócrates com o que define um xamã. A primeira e a segunda assemelham-se pelo instrumento utilizado em cada uma delas: a primeira característica é de ser um curandeiro e a segunda é a de devolver cada um a si mesmo “ao restaurar o sentido de sua identidade” (GRIMALDI 2006, p.9). Ambas utilizam-se da linguagem e das palavras para se concretizarem. É através do jogo de sedução feito entre Sócrates, suas palavras, e o interlocutor que se pode considerar que Sócrates “curou a alma” de seu ouvinte, ou o ajudou a encontrar a si mesmo em seu interior e intelecto.

A terceira, por sua vez, difere-se um pouco das demais, mas ainda assim é digna de ser ressaltada por ser confirmada por outros testemunhos acerca de Sócrates: “O terceiro traço característico de um xamã é ser habitado por espíritos ou escolhido por alguma divindade” (GRIMALDI 2006, p. 9). De fato Sócrates por vezes dizia estar acompanhado por um *daimonion*, uma voz interior, que o orientava e inspirava, sobretudo sobre o que não se deveria fazer. Xenofonte comenta acerca do *daimonion* socrático em sua obra *O Banquete* (VIII, 5) e também em sua *Apologia de Sócrates* (I, 4).

Simplificadamente, se analisarmos uma máscara apenas como objeto físico – abstraindo o sentido utilizado nessa pesquisa de artifício ou ferramenta para a compreensão da volatilidade das diversas formas de apresentação da figura socrática – é fundamental que tenhamos em mente que a máscara ao mesmo tempo em que apresenta o lado possível de observação e de análise, esconde o lado que toca a face, que fatalmente interage com o indivíduo em si.

Logo, mesmo que a máscara sirva de barreira física sobre os olhares e observação de quem vê quem a utiliza, ainda assim, não é a máscara que define e que comanda a personagem. A relação entre o artefato e quem a usa é uma relação de colaboração. A máscara por si só não apresenta o sentimento, as ações, o conjunto. Da mesma forma, o indivíduo por si só, sem a máscara, não se transforma em personagem, não abandona o seu ser, a sua identidade, para passar a ser outro, como ainda veremos detalhadamente.

Assim também acontece com Sócrates. Independente da máscara socrática assumida pelo indivíduo é necessário também que este estabeleça, ou permita doar, alguma característica sua para a composição. O filósofo grego assume inúmeras máscaras perante a sociedade, o que lhe permite não ser apenas o indivíduo filósofo, mas também um ator de uma peça muito maior, a possibilidade de ser outro no dia-a-dia. Em contrapartida, ele também permite doar algo de seu em prol da sua personagem – sua filosofia e sua forma de busca pela verdade.

Podemos constatar que a máscara socrática, então, na sua grande maioria geralmente é-lhe dada por terceiros, máscaras estas que Sócrates assume, mas que são designadas e descritas por pessoas de sua convivência.

Mas não são as máscaras que de fato fazem fronteira com a verdadeira essência socrática, pois esta é revelada não pelo que as pessoas reconhecem e lhe atribuem, mas justamente pelo que as pessoas não consideram fundamental em Sócrates: sua feiura.

Por outro lado, como não poderia ser diferente na ambiguidade que envolve a figura socrática, ele por vezes mascara a si mesmo, por vezes a máscara por ele assumida não precisa ser narrada por um terceiro, é designada e assumida por ele próprio, como se o indivíduo escolhesse a personagem a qual pretende se apresentar e representar.¹⁰

No teatro grego era por meio do elemento da máscara que o público transportava-se da realidade para a fantasia. Da mesma forma, o ator não permanecia ator e passava a ser a personagem. De tal maneira que ocorria a “alienação da personagem”, a substituição pelo deus Dioniso. A máscara, então, como símbolo da essência do espetáculo teatral como um todo se traduzia e se demonstrava na cena, como a possibilidade de transfiguração, a possibilidade do *ser-outro* (DESERTO 2010, p.30).¹¹

Todavia, a máscara trágica não se limita a um elemento em branco, sem expressão e sem significado, mas é a partir do desenrolar do drama que ela permite-se mostrar a sua expressão, “a partir dos acontecimentos do jogo” (TAPLIN 1996, p.189). Desta forma também pode ser entendida a figura socrática. As diversas máscaras que assume também revelam sua expressão a partir dos acontecimentos externos, a partir do momento vivido e da necessidade da hora, a partir do que é necessário e daquilo que ele se permite compartilhar com quem o observa.

Sua máscara irônica, pontualmente, não se apresenta, então, como um elemento sem significado ou sem expressão, mas pelo contrário, a máscara

¹⁰ Neste caso podemos citar como exemplo primordial a já conhecida ironia socrática. Já discutimos nesse capítulo que esta era uma atitude clássica de Sócrates: utilizar-se da máscara da dissimulação, se fingir de tolo, se fazer de ignorante, a fim de sustentar sua filosofia e suas convicções – de que na verdade aquele que julga saber demais é mais ignorante do que ele próprio, que ao menos sabe que nada sabe.

¹¹ Esta tese é defendida por Green (1994)

deixa ainda transparecer uma ferramenta de expressão doada pelo indivíduo Sócrates que está por trás das máscaras: a dissimulação.

A posição de Vernant (1991, pp.91-92) é a de que o uso da máscara é essencial para que possamos deixar de ser e abandonarmos a nós mesmos em busca de encarnarmos, “durante o tempo em que dura a mascarada, a Potência do além que se apossou de nós”, a qual exige cuidados tanto da face, como da voz e dos gestos. “O desdobramento do rosto em máscara, a sobreposição do segundo ao primeiro que o torna irreconhecível, pressupõe uma alienação em si”, um doar-se voluntário ao deus que impõe o ritmo, as rédeas, o destino, entre outros.

Posteriormente, é estabelecida – entre o deus e o homem – uma “troca de estatuto” que pode gerar desde a confusão até a identificação. E nesta dualidade, nesta mesma proximidade constrói-se o que consiste em “arrancar-se a si próprio, a projecção numa alteridade radical, a maior distância, inscrevendo-se na intimidade e no contato o mais completo degrado” (VERNANT 1991, pp.91-92).¹²

Vernant defende que a “mascarada” é um deixar-se possuir pela divindade, porém, é fundamental entender que o doar-se entre o indivíduo para a personagem é voluntário, não imposto ou obrigatório. Desta forma, apesar de a divindade possuir o indivíduo, não temos elementos suficientes para negar que algumas características deste último não possam ser identificadas diante a “alienação”.

Por outro lado, é possível que aquele que escolhe usar a máscara prefira sempre se mostrar mascarado em vez de se identificar com sua própria face. Os motivos para esconder-se, ou para revelar-se, através de uma máscara podem ser infinitos, dependendo de indivíduo para indivíduo. Se analisarmos a máscara como objeto e artefato, é possível pensarmos que alguém que opta por se apresentar sempre mascarado tem algo a esconder,

¹² Mas esta é apenas um lado da mesma moeda. A máscara, por outro viés, pode ser vista e interpretada como instrumento de anunciação. Que prepara o espectador para o que está por vir. Cf. Calame (1995, pp. 97-115).

gostaria de se apresentar de outra forma, tem medo de se identificar, dentre outras possibilidades.

E é exatamente nesse caminho que acreditamos encontrar Sócrates. Motivos não faltam para que se mascare. Por vezes utiliza de máscara para esconder-se, como é o caso da sua máscara de ignorante que não o permite que emita sua opinião, mas que o coloca constantemente no papel de questionador. Outras vezes Sócrates pode se mascarar para se revelar. Para revelar-se aos jovens da cidade, para revelar-se a si próprio em busca de suas próprias verdades. Para revelar a modéstia de suas ações e pensamentos. Para revelar sua essência sobre suas ações.

Não é de se espantar, também, que Sócrates possa ser diversas vezes utilizado como máscara. Assim acontece com alguns de seus principais testemunhos diretos, e no caso do presente trabalho, a Platão e a Aristófanes, como será abordado nos capítulos posteriores.

Entretanto, assumiremos neste trabalho que a máscara mais significativa que lhe é atribuída é a sua conhecida feiura. Procuraremos entender, tendo Platão e Aristófanes como principais ferramentas de pesquisa, de que maneira ele utiliza essa máscara, quais características próprias ele permite que sejam transpassadas por ela, e como esta máscara influencia o indivíduo Sócrates cotidianamente. Consequentemente, torna-se de suma importância a frequente comparação de Sócrates aos Sátiros e aos silenos.

Os sátiros eram famosos por sua forma monstruosa, tanto pela aparência quanto pelo seu típico comportamento. Eram conhecidos ora como charlatães, dissimulados, ora como divertidos e engraçados (BRANDÃO 2011, p.2). Eram também ligados aos atos sexuais, sob imagens divertidas ou até mesmo agressivas – nas imagens de perseguições sexuais – exibindo seus falos eretos.¹³

¹³ Os sátiros aparecem na cultura helênica, mais especificamente no Teatro Grego, como protagonistas do coro de um gênero intitulado “drama satírico”. Este nome se deve justamente ao fato da interação deste coro com as personagens. O drama satírico é contemporâneo à comédia e a tragédia, mas uma de suas principais características são os assuntos mais mitológicos e burlescos (BRANDÃO 2011, pp.3-4).

Resumida e significativamente, os sátiros são quase sempre representados como criaturas ambíguas, entre o que pertence à esfera da brincadeira e o que atinge o desrespeito. Segundo Eire (2000, p.93) a “satisfação imediata dos instintos elementares, como o básico elementar da sobrevivência ou o luxuoso e gratificante do sexo” é um comportamento típico, beirando à patologia, destes seres. Desta forma, foram representados em muitas peças fazendo qualquer coisa em troca de bebidas e sexo, como por exemplo, enganar grandes heróis e “ferir e abusar dos mais indefesos” (BRANDÃO 2011, p.2).¹⁴

A figura tão conhecida, e tão comentada dos sátiros, torna-se conhecida, então, pela dúvida que sua aparência e seu comportamento causam ao observador. São estas características, principalmente, que os definem como seres monstruosos. Monstruosos por que não se encaixam em alguma classe de algo que conhecemos. Não são homens, mas não são animais. São seres híbridos que automaticamente e inconscientemente se recusam a ser incluídos em qualquer forma de “estruturação sistemática”.¹⁵

Logo, a figura do sátiro engloba em si características como a dualidade e a alteridade “cuja monstruosidade, embora prestando-se ao riso, não deixa de ser inquietante.” (VERNANT 1991, p. 93). Características essas que englobam o belo e o feio, o sedutor e o assustador, o divertido e o monstruoso, a criança e o bêbado. Desta mesma maneira, era representada a figura do Sileno, pai dos sátiros. As características destes últimos são as mesmas já apresentadas por seus filhos, entretanto, agrega-se a sua figura a calvície e a falta dos dentes.¹⁶

Assim também é apresentado Sócrates – como veremos mais detalhadamente adiante. De acordo com seus testemunhos diretos ele nos é apresentado como uma figura de aparência confusa, ambígua e inquietante. Tanto em Platão, quanto em Xenofonte a feiura socrática é explicitada e comparada à figura das personagens dos sátiros ou dos Silenos:

¹⁴ De acordo com Brandão (2011, p.2).

¹⁵ Vanessa Ribeiro Brandão utiliza-se da definição de híbrido segundo o texto *A cultura dos monstros: sete teses* de Jeffrey Jerome Cohen.

¹⁶ Em algumas peças os coros de sátiros eram liderados pelo corifeu Sileno (BRANDÃO 2011, p.4).

É assim, meus senhores, recorrendo a imagens, que vou empreender o meu elogio de Sócrates. Ele, claro, julgará talvez que é para fazer rir à sua custa... Mas não, tudo o que pretendo com estas imagens é a verdade e não o ridículo. Sócrates, afirmo-vos eu, é igualzinho a essas estátuas de silenos expostas nas oficinas dos escultores, que os artistas representam a tocar pífaros ou flautas... Eis que as abrimos ao meio e que vemos? Por dentro encerram imagens de deuses! Mais ainda, afirmo-vos que se parece também com o sátiro Mársias... Que pelo menos no físico és igual a eles, Sócrates, nem tu serias capaz de negá-lo! (Platão, *O Banquete*, 215b).

- E como? Estás a vangloriar-te de seres mais belo do que eu?

- Mas, claro, por Zeus, - exclamou Critobulo - a menos que fosse o mais feio de todos os Silenos que aparecem nos dramas satíricos.

Sócrates, de facto, parecia-se com eles (Xenofonte, *Banquete*, III 19).

É interessante notar que a figura do sátiro era importante em algumas outras “funções” e representações para além do teatro grego, como por exemplo, nas representações artesanais – como em esculturas ou em vasos. E é exatamente nestas “outras funções dos sátiros” que Alcibíades compara Sócrates a estes seres.

Podemos afirmar que a máscara de Sileno é uma autêntica máscara socrática. Entretanto, não consideramos aqui a comparação de Sócrates ao deus Dioniso como uma máscara socrática, mas sim como uma possível aproximação e provável interpretação sobre o elogio de Sócrates feito por Alcibíades n’*O Banquete* de Platão. O ponto de vista de Hadot sobre o mesmo elogio do de Schiappa apresentado no texto. Para Hadot, a figura de Sileno não é mais do que uma aparência, uma aparência que mostra outra coisa.

Assim, o que Hadot nos apresenta em muito se assemelha com o que defendemos ao longo deste capítulo e conseqüentemente ao longo da pesquisa, que a aparência de Sócrates monstruosa, feia, conflitante, nada mais é do que uma máscara, uma ferramenta irônica (HADOT 2002, p.104).

Schiappa afirma que a comparação ao sátiros e aos silenos e a presença de Dioniso no *Symposium* de Platão vai além da comparação feita por Alcibíades (2012, p.131). Desta forma, todo o elogio e o discurso profetizado por Alcibíades é uma “comédia de sátiros e silenos” – nas palavras do próprio Sócrates – (222d) que visava mostrar o filósofo como “o par de Dioniso” por meio da ambigüidade que estes acompanhantes do deus representavam: de um lado o deus do teatro e das funções cívicas junto ao filósofo sábio e justo, do outro lado a “divindade marginal”, conhecida “pelo excesso e pela agitação física e emocional” junto ao filósofo de aparência e atitudes inquietantes, que desconcentrava e desvirtuava os jovens da cidade (SCHIAPPA 2012, p.132).

A representação de um deus nas arenas teatrais segundo Vernant (1991, pp.17-18) admite a agregação de dois sentimentos distintos: 1) não querer de nenhum modo ser tomado por uma cópia, mas ao contrário disto, “captar o deus na sua presença viva imediata”, sendo o próprio deus que ganha corpo e torna-se o atuante deste ou por oposto; 2) estabelecer que esta mesma presença do divino seria “representação particular”, restrita, um “aqui e agora” que traduz aquilo que é da ordem do eterno e do “em qualquer lugar”. A imagem divina tem um enorme valor simbólico, ao passo que torna presente um ser sob uma determinada forma, e este mesmo ser constantemente se ultrapassa e se supera: “o ser que se manifesta da mais directa maneira na imagem mostra-a também, no próprio momento em que aí se revela, limitada, ocasional, insuficiente e parcial” (VERNANT 1991, pp.17-18).

E assim podemos comparar com a figura socrática e suas inúmeras e incalculáveis máscaras. Ora Sócrates apresenta-se como realmente é negando ser representado por máscaras impostas e mostrando-se atuante em determinado momento, ora Sócrates se deixa mascarar por terceiros, sabendo

que tal máscara lhe cairá como “um aqui e agora” e que futuramente poderá ser substituída por outra que lhe convier.

Grimaldi ao descrever este “aqui e agora” toma como exemplo a máscara do Sócrates sedutor, que enfeitiça e arrebatava quem dispõe a ouvi-lo e prestar atenção em suas palavras e pensamentos: “O efeito de suas palavras era tão arrebatador quanto a música. Como se se tratasse de um transe dionisíaco, era-se possuído” (2006, p.7).¹⁷

A figura socrática carrega consigo algo de abstrato, algo de divino. Como visto anteriormente, a definição de Sócrates também parece “estacionar” entre o que é próprio do humano e o que é próprio do divino, tal como os sátiros estão entre o que é humano e o que é animal. Sócrates também não consegue ser definido por estar inserido na ambiguidade, na alteridade.

De fato, sustentaremos ao longo de nosso trabalho a probabilidade de que Sócrates assumia, sobretudo, a sua feiura estética enquanto artifício e ferramenta irônica, seja ela fomentada pela confusão, seja ela fomentada pelo humor. Ele se aproveitava do sentimento ambíguo que sua aparência causava em seus concidadãos. Era ciente de que sua feiura não poderia deixar revelar, pelo menos não sem alguma conversa e diálogo, o que ele escondia na sua essência: sua sabedoria.

Enquanto pretendia, com sua ironia, fazer com que seus contemporâneos passassem a conhecer a si próprios, a percorrer um caminho em busca da própria verdade, Sócrates parecia não permitir, de modo algum, que sua verdadeira ferramenta irônica fosse total e claramente mostrada a todos.

Quase nada conhecemos sobre Sócrates, mas muitas qualidades, definições, características são apresentadas para esta figura enigmática. Constataremos muitas características nos próximos capítulos, características estas que, como não poderia ser diferente ao tentar defini-lo, em grande parte

¹⁷ A sedução socrática também será melhor comentada tanto n’O *Banquete* de Platão como n’As *Nuvens* de Aristófanes. Cada diálogo, de seu modo, explicita uma sedução socrática legítima, que nos ajudará a traçar com mais precisão os efeitos causados por Sócrates em seus ouvintes e em cada uma das obra descritas acima, em particular.

das vezes são ambíguas e contraditórias. Analisaremos apenas duas obras que o apresentam como personagem. Tentaremos suprir com apenas essas duas obras um amplo número de assuntos que circundam a figura, a personagem e a personalidade socrática. No caso do homem Sócrates a “visibilidade não beira o sentido do verbal”.¹⁸

Afinal, como bem nos coloca Prior, Sócrates deve ter parecido algo enigmático também para seus admiradores e seguidores. Ele não se fazia apresentar por meio do que pudesse ser definido através das palavras, mas sim por suas ações (PRIOR 2006, p.44).

Sócrates assumia sim inúmeras variantes de máscaras que lhe eram reconhecidas em seus discursos e no cotidiano. Mas era sua célebre ironia uma de suas máscaras mais utilizadas e reconhecidas. Usava e abusava dessa dissimulação irônica para confrontar e refutar alguém que se julgasse especialista em determinado assunto.

Sócrates utilizava sua aparência grotesca como um trunfo. A feiura não o impedia de articular, convencer, enfeitiçar e seduzir alguém. Pelo contrário, ao desviar a atenção alheia de suas feições e atribuições externas, conseguia, com efeito, que a atenção sobre suas palavras e diálogos fossem redobradas.

Sócrates pertencia àquela espécie de homens que não pode ser definido, não pode ser lido e que não permite que ninguém se dê por satisfeito somente com o exterior como tal. Como já foi mostrado e demonstrado no texto acima, e confirmado neste momento segundo palavras kierkegaardianas: “o exterior indicava constantemente algo de diferente e de oposto” (KIERKEGAARD 1991, p.25). O interior de Sócrates reserva sua essência, que apenas pode ser revelada através de suas palavras, que apenas pode ser escutada, enquanto que sua aparência não serve para além de tentar enganar, confundir e despistar aqueles que procuram saber mais sobre o homem Sócrates.

¹⁸ Esta proposta da visibilidade tentar beirar o sentido do verbal é apresentada no livro de GIANNOTTI, *O jogo do belo e do feio*, que tenta compreender as percepções visuais sobre pinturas artísticas e o que pode ser captado com o olhar.

Nos próximos capítulos pretendemos identificar como a feiura de Sócrates e suas máscaras variantes podem nos ajudar a traçar uma figura do filósofo Sócrates ainda pouco conhecida na tradição, apesar de ter estado sempre presente. Para isso procuraremos sempre ter por perto os outros elementos apresentados neste capítulo, diálogo e ironia, que servem para complementar e para reafirmar o que for apresentado.

Por meio de um texto, de um diálogo filosófico de um lado, e de um diálogo cômico de outro lado, buscaremos compreender como que a figura socrática era influente e também compreendida em Atenas. Mais do que isso, é possível traçarmos um paralelo entre semelhanças e diferenças entre duas formas importantes de comunicação na Grécia antiga, sempre tendo como pano de fundo a figura do homem Sócrates.

Para finalizar o capítulo, é importante salientarmos que não existe um limite físico ou uma ordem cronológica ou lógica entre as características fundamentais que utilizamos para traçar a figura socrática. Ao mesmo tempo em que tais características parecem se distinguir e se distanciar, trazem concomitantemente elementos que se unem e se confundem dentro do contexto de formação de uma provável figura de Sócrates. Da mesma forma que a figura socrática parece ambígua e se mostra da forma avessa, assim compreendemos que os elementos que a formam também o são. Por vezes os mesmos elementos podem parecer ambíguos ou distantes o bastante para não combinarem, mas é somente em conjunto que podemos compreender de que forma eles se combinam e se misturam para decifrar e remontar o que a tradição nos apresenta sobre esse filósofo.

Tais elementos aparecerão nos textos utilizados de diversas formas, podendo ou não seguir a ordem apresentada neste primeiro capítulo. Outras características também poderão ser abordadas dependendo da necessidade que cada obra específica exigir, mas sempre para complementar as características que regem nossa pesquisa.

- II. Declarando cenários – em busca da figura de Sócrates n'O
Banquete de Platão

No presente capítulo procuraremos inserir Sócrates, e as características que atribuímos a ele no primeiro capítulo, dentro da obra platônica. Desta forma, começaremos a traçar sua personagem ambígua e suas características ambíguas tendo como apoio uma obra filosófica – *O Banquete* –, um cenário conhecido – utilizando a ficção como ferramenta de apoio para a definição da figura que procuramos em Sócrates –, e inúmeras máscaras socráticas que se revelam ao longo do diálogo. Assim buscaremos compreender e identificar os mesmos conceitos definidos e situados no primeiro capítulo – inseridos e apoiados agora em uma obra específica –, mas procurando compreender também o que foi a personagem socrática e sua influência na filosofia de Platão.

De antemão, devemos esclarecer que procurar uma personagem de Sócrates dentro da obra de Platão é uma tarefa longa, arduosa, e na maioria das vezes ingrata. Trabattoni logo no início de seu livro declara a próxima e delicada relação de Platão com Sócrates, dizendo: “é certo que seu encontro decisivo foi com Sócrates, com o qual se relacionou até sua morte” (2010, p.11). Tomamos como certo que Platão tem diversos e inúmeros motivos para tê-lo escolhido como personagem, na maioria das vezes principal, de seus diálogos, como porta-voz de uma filosofia que havia sido despertada pelos próprios ensinamentos socráticos, mas que cada vez mais caminhava sozinha ao passar dos anos.

De fato, a figura socrática foi determinante nas escolhas platônicas. Este, inicialmente, pretendia percorrer a ocupação política, mas diante do processo e da condenação de Sócrates, que havia – por trás dos conhecidos argumentos de adorar novos deuses na cidade e desvirtuar os jovens – a tentativa por parte dos Trinta Tiranos de torná-lo cúmplice de um assassinato, Platão resolveu seguir pela filosofia e os caminhos socráticos e “sobre os negativos resultados da prática ética e política vigente da sua cidade” (TRABATTONI 2010, p.28) ele instaura uma ideia na qual o saber que se busca não é apenas um saber que se encerra em si mesmo, para além disto, é um saber voltado para a busca de “identificar aqueles princípios gerais

fundamentais, os únicos que podem promover o bem-estar do homem, tanto na vida privada como na vida pública” (TRABATTONI 2010, pp.28-29).¹⁹

Entretanto, nossa busca de Sócrates dentro da filosofia platônica se limitará à obra *O Banquete*, tendo consciência de que muito mais informações sobre ele, inclusive da estreita relação entre ele e Platão, poderiam ser ditas e aproveitadas se outras obras também fossem utilizadas, mas nos limitaremos ao cenário do banquete acontecido na casa do tragediógrafo Agatão para traçar as personagens e as máscaras socráticas desejadas. Parece-nos adequada a escolha da obra que nos guiará neste presente capítulo principalmente porque é um diálogo completo, sob o ponto de vista do nosso trabalho. Podemos identificar inúmeras faces socráticas ao longo do texto e constatar o modo de utilização de sua ironia. Temos um importante testemunho sobre a feiura socrática, e, por fim, é relevante ressaltar que representantes da arte trágica, da filosofia, e da arte cômica – respectivamente – fecham tal texto platônico.

Ter a filosofia entre a tragédia e a comédia nos interessa particularmente na presente pesquisa por considerar fundamental a importância do diálogo no cotidiano ateniense, mas, sobretudo, para tentar compreender como a figura socrática e seu método dialógico podem ter sido influentes e participado nessa cooperação destes três exemplos distintos de saberes.

Uma das possibilidades de interpretação das obras platônicas aponta para a hipótese de que os diálogos fossem escritos dessa forma propositalmente, não somente porque era o método utilizado por Sócrates, mas também porque era parte da intenção pessoal de Platão escrever semelhantemente à forma das obras dramáticas, descrevendo “o encontro e confronto entre determinadas posições” (TRABATTONI 2010, p.19). Tal hipótese não é tão aceitável, mas, inegavelmente, é certo que podemos

¹⁹ Para uma discussão detalhada sobre o governo dos Trinta e sobre a acusação de Sócrates ver, Chevitarese & Cornelli, (Almost) forgotten complicity: Socrates (and Plato) between the Oligarchic Coup of 404 BC and the Democratic Restoration of 403, pp. 161-166. Para detalhes sobre uma suposta acusação socrática baseada no comportamento dos discípulos de Sócrates, Alcibiades e Crítias, ver Xenofonte, *Memoráveis*, I.2.12-47.

encontrar nas obras platônicas características semelhantes, mas não completamente comparáveis, às do teatro grego.

De fato, o diálogo, seja ele a prática instaurada por Sócrates ou a forma escrita aplicada por Platão – e neste caso outra forma de diálogo filosófico, e não somente uma conversa comum –, não deixa de ser uma maneira de imitar “o movimento do pensamento”. Ou seja, é uma forma de demonstrar, sobretudo na escrita, a forma como o pensamento evolui e se desdobra resultando em inúmeras ideias e saberes, uma tentativa de imitar a vida na qual estamos imersos e na qual nos posicionamos em busca da verdade e do saber das coisas em si (ARAÚJO JÚNIOR 2012, p.17).

Não é possível determinarmos as diferenças entre a forma dialógica de Sócrates e de Platão. Podemos apenas ressaltar que Sócrates nada deixou escrito, logo seus diálogos eram estritamente orais, exercícios de perguntas e respostas, de perguntas rápidas e que buscavam, em grande parte das vezes, o conceito e a verdade em si daquilo que estava sendo alvo de questionamento, e por vezes apenas deixar seu interlocutor confuso e de frente com sua própria ignorância – como já foi explicado no capítulo anterior. A forma dialógica de Platão, no que concerne à sua forma de fazer filosofia, envolve textos literários que imaginam um diálogo ideal. Mas, é certo que os diálogos platônicos carregam consigo grande carga de inspiração e influência socrática, visto que ambos são “um exercício intelectual e finalmente espiritual” (HADOT 2002, p.44).

O diálogo platônico, então, baseia-se na ficção para construir e estabelecer sua filosofia, dado que a ficção não é contrária à verdade, tão pouco uma forma de escondê-la, mas é antes sua aliada. Por meio da ficção é possível que a busca pela verdade se torne mais ampla e real. Assim como o processo dialógico socrático, Platão também mantém seus diálogos entre aquele que pergunta e aquele que responde. Assim como nos moldes de um exercício prático, pois o objetivo do interlocutor é conduzir seu ouvinte, ao invés de formular e expor uma doutrina pessoal, mas sim de guiá-lo como um condutor da ideia, visando a uma atitude mental determinada (HADOT 2002, p.45), mas não exclusivamente para encontrar e demonstrar a verdade em si,

mas na grande parte das vezes, também pelo simples exercício da sedução e da persuasão.

A importância do interlocutor nos diálogos socráticos, entendendo estes como todos aqueles que seguiram o modelo praticado por Sócrates, era fundamental e determinante. Dentre o desenrolar do diálogo, das novidades que surgem em cada resposta, por uma conclusão inesperada, era papel do interlocutor fugir das divergências em busca das convergências, guiar o oponente em determinado caminho, perceber quando o diálogo caiu em contradição, dentre outras coisas. Não diferentemente do diálogo consigo mesmo, quando as perguntas são direcionadas a si, à sua própria consciência. O papel determinante do interlocutor, do posicionamento questionador, não é necessariamente encontrar uma resposta final, mas antes disto é fazer seguir um caminho, um método de busca, que vise, antes da resposta final, exercitar a melhor maneira de chegar até o bem, de exercitar o diálogo, o pensamento e o encontro com sua própria ideia. Este é um dos principais motivos de ser Sócrates geralmente o interlocutor das discussões que aparecem nas obras de Platão, pela sua capacidade de guiar a conversa, e conduzir o leitor a uma busca de si – seja por reconhecer sua ignorância ou por rememorar seus “antigos” conhecimentos.

Para além destas particularidades da forma de apresentar os diálogos socráticos, Platão nos apresenta em suas obras personagens, sendo Sócrates geralmente a principal. Mas seria ele de fato apenas uma personagem singular? Ou seria possível que, dependendo da ocasião e da necessidade do texto, assumisse a postura de outra personagem? Ele é o mesmo em todos os discursos de Platão e utiliza das mesmas máscaras em todos eles?

Conhecemos, ao longo da tradição e dos anos, que para Platão, Sócrates se fez como uma força impulsionadora, através de suas palavras e de seu método dialógico, por exemplo. Também por seu silêncio esclarecedor, que transforma e que acrescenta (KIERKEGAARD 2001, p.38). Com veremos ao longo deste capítulo, a personagem Sócrates descrita n’*O Banquete* é alguém que acrescenta aos seus companheiros pelo simples fato de estarem no mesmo ambiente. O próprio Agatão – tragediógrafo reconhecido na *polis* e,

assim, um retórico de grande notoriedade – pede para que Sócrates sente-se ao seu lado, afim de, apenas por estar ao seu lado, tirar proveito daquilo que a meditação socrática teria revelado a ele:

- Aqui , Sócrates! – exclamou Ágaton, que por acaso se encontrava sozinho no último leito. – Instala-te aqui a meu lado, a ver se em contacto contigo tiro proveito desse achado de sabedoria que fizeste aí pelos pátios... É por demais evidente que alguma coisa descobriste e a tens já em teu poder, pois nem de outro modo abandonarias o campo!

Sócrates sentou-se e comentou então: - Bom era, Ágaton, que a sabedoria fosse qualquer coisa assim, capaz de deslizar do mais cheio para o mais vazio quando estamos em contacto uns com os outros – tal como nas taças a água desliza, através de fiozinhos de lã, da mais cheia para a mais vazia. Se também isto se passa com o saber, então sou eu quem se congratula com a honra de estar ao seu lado, pois estou convicto de que a sabedoria, vinda de ti em profusão e beleza, irá encher-me até aos bordos! A minha, bem vê: é insignificante e discutível, como se de um sonho se tratasse... ao passo que a tua resplandece, não cessa de desenvolver-se, e com a mesma intensidade com que raiou na tua juventude assim ontem revelou o seu brilho na presença de mais de trinte mil helenos! (Platão, *O Banquete*, 175d-e)

Sócrates responde ao companheiro usando sua famosa máscara de ignorante. Ao argumentar que a sabedoria não é algo que possa se possa absorver apenas por estar em contato ou próximo de alguém que esteja com sua “taça cheia” ele aproveita o raciocínio para elogiar o anfitrião da noite. Desta maneira, ele afirma que seu conhecimento é discutível e insignificante, uma outra maneira de expressar que na realidade nada sabe, enquanto seu companheiro é quem devia ceder-lhe o conhecimento, uma vez que desde a juventude este revela-se dono de uma sabedoria crescente.

Não são apenas as palavras de Sócrates que enfeitiçam seus convivas, sua presença e sua companhia são capazes de fazer, por si só, com que os homens de seu convívio queiram melhorar, tanto em suas ocupações, assim como cidadãos, na arte do discurso, na busca pelo Belo, dentre tantas outras áreas. Inspirava seus concidadãos a ocuparem-se de coisas úteis (Platão, *O Banquete*, 173a), sejam ela na filosofia, no dia a dia, ou na dedicação a *polis*. Ter em mente que as áreas de atuação de Sócrates são diversas nos ajudará a traçar e a compreender determinadas máscaras que lhe são atribuídas, uma vez que tais máscaras podem se complementar ou parecerem completamente opostas a outras. No caso d'*O Banquete* platônico, quase sempre as máscaras socráticas são variantes e compostas, por duas ou mais, numa mesma situação em particular descrita por Platão.

Assim como o homem Sócrates é conhecido ao longo da tradição como uma figura ambígua, dúbia e inquietante, assim também são as diversas personagens que o representam, seja em Platão ou não, e assim o são, da mesma forma, as diversas máscaras que as compõem.

Platão por vezes também se apresenta como um autor complexo e difícil de “traduzir” e interpretar. Geralmente, os textos em que apresenta Sócrates como personagem central são compostos de alguns artefatos cênicos: dentre eles a forma dialógica de como o texto se desenrola, como já vimos acima. Especialmente n'*O Banquete* a estrutura narrativa é elaborada de maneira complexa, na qual um narrador é atribuído já no princípio do diálogo, Apolodoro (Platão, *O Banquete*, 172a-174a), mas admitindo a possibilidade de passar a narração a outras personagens – como por exemplo Aristodemo –, “por meio de um jogo sutil, a legitimação dos discursos dos participantes ausentes mas evocados pelo personagem-intermediário” (HUISMAN 2006, p. 37).

Tendo *O Banquete* como obra alvo, podemos observar as semelhanças com a forma de escrita do teatro grego. Platão, neste texto especificamente, não nos apresenta apenas o diálogo com apenas aquele que pergunta e aquele que responde. É-nos apresentado algo maior, um cenário bem elaborado, diversas personagens atuantes, personagens históricas inseridas em sua ficção. Pois os que ali estavam presentes, na obra ficcional platônica,

eram personagens conhecidas do cotidiano ateniense, personagens que – na maioria dos casos – eram representantes da classe e função que suas personagens assumem no diálogo – como, por exemplo, Aristófanes representa a classe dos comediógrafos – e que foram importantes na história de Atenas – como a figura de Alcibíades. Assim como no teatro antigo, a forma dialógica do discurso nos é apresentada como sentenças que imitam o diálogo oral, que imitam uma conversa comum, narrando a história como se ela estivesse ocorrendo no momento presente (GAZOLLA 2011, p.28). Ele nos insere nesta espécie de diálogo teatral e nos apresenta um enredo: trata-se de um *symposium* que acontece na casa de Agatão em homenagem a ele próprio por ter sido vitorioso em sua primeira tragédia (Platão, *O Banquete*, 174b).²⁰

Logo no início do texto nos são apresentadas duas máscaras socráticas bastante conhecidas que, em grande parte das vezes, aparecem sempre em conjunto, ora deixando características de uma mais aparente, ora de outra. Esta máscara é aquela de Sócrates homem humilde, de hábitos simples, que ao mesmo tempo que sabe se adaptar a situações, também está em constante busca por respostas dentro de si mesmo, ao qual o silêncio acrescenta mais do que as palavras: a primeira máscara ocorre quando Aristodemo encontra-se com Sócrates a caminho do *symposium* “ainda fresco do banho e com umas luxuosas sandálias no pé” (Platão, *O Banquete*, 174b); a segunda máscara é descrita pelo mesmo Aristodemo quando Sócrates, antes mesmo de chegar à homenagem, fica para trás na caminhada “embrenhado em qualquer reflexão” (Platão, *O Banquete*, 174d). As máscaras de simplicidade e de introspecção estão quase sempre juntas, em conjunto.

Ora, tais passagens servem também para reafirmar o que já explicamos no primeiro capítulo desta pesquisa: Sócrates, de fato, era um homem de hábitos simples, que buscava o valor das coisas em si mesmas, e não

²⁰ Pinheiro nos explica que, na Grécia antiga, pela falta de ensino superior, fizeram-se importantes eventos que desenvolveram-se numa espécie de "educação ao longo da vida". Vedado à mulheres, tais reuniões eram ocasiões para discussões de temas variados, na maioria das vezes de ordem cultural. As reuniões seguiam um padrão de acontecimento, acontecendo, em um primeiro momento o jantar e posteriormente abriam para o momento das bebidas – *potos* (daí *symposion* – "beber em conjunto"). Era exatamente no segundo momento que as discussões desenvolviam-se, entrelaçadas por momentos de lazer, com músicos e dançarinas (2008, p.13).

necessariamente nas aquisições de bens materiais ou no desfruto de prazeres que não fossem originários do saber. Era, pois, um homem que buscava na introspecção as respostas para as próprias perguntas e para os questionamentos, quiçá, das pessoas próximas a ele. Interessava-se em buscar um saber diferenciado daquele que era comumente aceito na sociedade, que negava o uso da palavra como uso retórico, mas que buscava achar a verdade e o saber das coisas através do diálogo e da conversa.

Ambas as máscaras ajudam a compor a importância do mítico no dia a dia – pois veremos adiante que, comumente, a meditação de Sócrates esta diretamente relacionada com seu *daimonion* e suas crenças–, e como consequência na filosofia socrática. Por vezes não é necessário que ele continue a frente, mas é fundamental que pare, pense, reflita, no momento em que as situações ou problemas surgem a sua cabeça, para que daí, então, ele comece a por em prática uma das formas de seu método dialógico, a procura de si próprio, sob a conversa com suas ideias, em busca da melhor maneira de pensar e agir.

Aliás, outra das máscaras socráticas que fazem chamar atenção na personagem platônica é a máscara de Sócrates como um homem indispensável ao círculo de amizade, como um homem que faz bem aos outros, pois, apenas por estarem em sua companhia, seus convivas acreditam se beneficiar, como se a sabedoria pudesse tocá-los apenas por estarem por perto (Platão, *O Banquete*, 175d), por efusão ou por um movimento natural que os atingiria, um homem que poderia transmitir sua sabedoria apenas por estar junto aos outros e fazê-los desfrutar de uma companhia e conversas, que por mais que pudessem ser despreziosas, teriam algo a mais a acrescentar e a ensinar (HUISMAN 2006, p. 47). Tal máscara poderá ser confundida, como mostraremos um pouco mais a frente, com a famosa máscara socrática de sedutor, principalmente de sedutor de jovens, mas por vezes manifesta-se, também, na máscara de feiticeiro – citada no primeiro capítulo –, pois com simples gestos, como num passe de mágica, e como se fosse uma ilusão, o diálogo – logo, o conhecimento – e Sócrates caminhavam lado a lado.

Retomando as duas primeiras máscaras socráticas apresentadas n' *O Banquete*, e, o que podemos conhecer de Sócrates, à primeira vista, é que seu estilo de vida se confundia diversas vezes com sua filosofia, tanto o “ser simples”, como o “aquele que sabe se adaptar às circunstâncias”. Depois que o conhecer a si mesmo ao mesmo tempo em que estava entre as meditações e os autoquestionamentos também participava deles, e, conseqüentemente, do silêncio revelador e do deixar ser guiado por uma divindade maior, e ao mesmo tempo interna.

Os ensinamentos de Sócrates, e também sua vida pessoal, têm um cenário de religiosidade. De certa forma, deixar-se conduzir por um *daimonion* implicava a ele saber agir com sabedoria e moderação em vários momentos de sua vida. Este é um exemplo de como a filosofia e a sua vida se misturavam, e também de como o mestre de Platão poderia ser visto como uma personagem de uma peça teatral maior, portador de uma máscara que também é de alienação, que neste caso permite a ele deixar de ser quem de fato é para dar lugar aos ensinamentos e aos caminhos de sabedoria que sua divindade o influenciava e o guiava. Mas Sócrates era personagem não de uma peça escrita, porém, do próprio cotidiano e de sua rotina. A vivência na *polis*, as conversas no meio da rua, os questionamentos sobre coisas simplórias aos seus convivas, era o principal cenário aonde poderia estar inserido.²¹

Sócrates não somente é guiado por uma divindade, mas deixa a mesma divindade falar por ele, posicionar-se sobre o que é certo e errado, sobre quais são suas escolhas e quais são suas renúncias. Em suas buscas por conhecer a si próprio era este *daimonion* o seu verdadeiro interlocutor, pois cabia a ele guiar por um caminho metodológico de escolhas em busca de uma verdade, mas também que o persuadia e o encantava. Logo, no que tange à esfera do que participa do *daimonion* socrático, Sócrates assume uma máscara de feiticeiro, como visto no primeiro capítulo, que além de curar as pessoas com suas belas palavras, deixa ser possuído, representado e conduzido por uma

²¹ O que tomamos por Sócrates como personagem de uma peça teatral maior, e por seu *daimonion* como uma autêntica máscara de alienação da personagem, foi posto em questão por Atenas, ao condenar Sócrates à morte sob a acusação de ser “inventor de deuses” e corromper a juventude (Platão, *Apologia de Sócrates*, 24b-c).

entidade, mas assume também a máscara de aprendiz, que tenta responder e deixa ser levado pelos caminhos pré-determinados de seu interlocutor.

Assim como as máscaras socráticas descritas anteriormente, e também àquelas que ainda iremos falar adiante, a máscara divina de Sócrates – utilizada consequentemente pela mediação e pelas coordenadas de seu *daimonion* – também pode ser apresentada conjuntamente com outras máscaras sobrepostas, de modo que, características de outras máscaras possam ficar mais aparentes e mais notáveis, mas isso não significa que uma exclua a presença da outra. Mesmo sem ser notada por terceiros, a máscara divina está lá, e tem papel significativo para as atitudes tomadas naquela ocasião em que ela se faz presente. Porém, essa máscara também pode exercer o papel de importante ferramenta irônica. A influência dela parece-nos exercer um papel fundamental e determinante para aquele que porta a máscara – o próprio Sócrates –, para aquele a qual a face está escondida, tocando e interagindo com a superfície interna da máscara. Isto é, ele a utiliza tão confortavelmente que esta máscara parece já fazer parte de sua face, mas não é sempre que ele deixa claro que está sendo guiado por sua divindade. Se, em determinado momento, ele abdica de informar que tal atitude é consequência dos conselhos de seu *daimonion*, não necessariamente esta máscara é identificada por quem olha cara a cara para Sócrates.

Assim como sua feiura foi apresentada no primeiro capítulo – e também será abordada neste capítulo – como ferramenta irônica, pois se apresenta pelo avesso do que realmente se é, do que se esconde, assim também podemos interpretar este exemplo de máscara divina. Isto é, Sócrates é o único capaz de afirmar quando existe de fato um *daimonion* aconselhando-o ou quando suas ações são próprias e autênticas. E ele é o único capaz de fazer esta distinção porque tal máscara está em constante contato com o próprio filósofo, mas não é reconhecida, ou não é interpretada por aqueles que apenas observam a sua utilização.

Primeiro porque Sócrates não esconde de seus contemporâneos que é guiado por uma divindade que habita nele, e essa informação gera uma expectativa em seus convivas, pois, como saber qual é a hora que se deixa

guiar por sua divindade e qual é a hora que escolhe ou renuncia por vontade própria? Isto é, utiliza essa informação como ferramenta irônica, para atender e ir além das expectativas geradas, pois, como vimos não necessariamente ele precisaria deixar claro que determinada atitude é consequência dos conselhos de seu *daimonion*. Depois disto, Platão quase sempre nos “apresenta” o demônio socrático como controlador – especialmente n’*O Banquete* –, como mediador dos jogos discursivos que Sócrates tecia com seus adversários, como um autêntico interlocutor por trás da personagem socrática: “Pode-se observar com frequência o surgimento deste providencial salvador para perturbar o discurso no momento oportuno” (HUISMAN 2006, p. 77).

Sócrates ao silenciar, ao deixar de responder ou emitir uma opinião, ao se deixar guiar pelas inferências que seu *daimonion* implica, está imerso por inteiro no jogo da ironia. Não só porque se apresenta de maneira inversa do que se diz – uma vez que ele se diz guiado por uma entidade que apenas é conhecida por ele próprio –, mas porque deixa expressar em palavras o contrário daquilo que se pensa. Com essa ferramenta é possível que Sócrates emita uma opinião, mas sem se deixar comprometer se é verdadeiramente uma opinião particular, ou não. Logo, é possível que emita algum juízo ou afirme algum saber, mas sem fugir da sua dissimulação de quem nada sabe, afinal, ele está sendo guiado a chegar a determinado pensamento, e não o está necessariamente formulando.

De fato, o demônio socrático dificilmente se expressa em palavras articuladas e por longas sentenças, ao contrário, sua conduta caracteriza-se em se expressar apenas entre pequenas sentenças de permissão ou de reclusa: “Faça isso, não responda aquilo”. Isto é observável tanto em Platão como em Xenofonte, sendo a única diferença que em Platão o *daimonion* socrático geralmente se manifesta quando algo não deve ser respondido ou feito (Platão, *Apologia de Sócrates*, 31d), como uma voz que o impedia de agir de determinada forma, uma espécie de “consciência crítica” (PINHEIRO 2009, p.22), ao contrário do que é apresentado em Xenofonte, onde por vezes o *daimonion* oferece injunções positivas e atua como a forma de um guia que inspira Sócrates:

Contudo, enquanto a maioria afirma ser encorajada ou dissuadida pelas aves ou pelas casualidades, Sócrates não; dizia apenas o que de facto sabia, dizia que a divindade lhe dava sinais. E aconselhava muitos daqueles que o acompanham sobre o que deviam fazer ou não, porque assim lho indicava essa divindade. E destes conselhos advinha proveito aos que por ele se deixavam persuadir e arrependimento aos que o ignoravam (Xenofonte, Memoráveis, I.1.4).

Ora, isto implica admitir que o demônio socrático se faz presente mesmo quando não se manifesta, pois o próprio ao deixar de se manifestar implica que não há nenhuma advertência, de tal forma que quando a entidade silencia “o caminho está livre” (HUISMAN 2006, pp.77-78). Como seus convivas poderiam, então, ter certeza de qual hora Sócrates estava sendo ele mesmo ou sendo influenciado pela ausência ou presença de seu *daimonion*?

Ainda buscando compreender o demônio de Sócrates como máscara e como ferramenta irônica, podemos perceber que apesar de a filosofia socrática ser mesclada a alguma similaridade com a religião e mítica, por uma mão dupla, o demônio de Sócrates é uma divindade, uma evidência que participa do jogo de perguntas e respostas no momento que mais lhe convém. Pois, de fato, não conseguimos separar a vida da filosofia de Sócrates, uma interfere na outra e não conseguimos traduzir o que é próprio do cotidiano do que é próprio de seu ambiente filosófico.

Já que o *daimonion* podia ser visto como um álibi de Sócrates para não ter que, possivelmente, assumir algo que foi dito e consequências desagradáveis, e se, assim, o podemos considerar como uma ferramenta irônica, com o que já foi explicado acima, também podemos tomar como certo que essa divindade, esse caráter mítico e religioso de Sócrates, fazia parte intimamente de sua filosofia. Ele afirmava que esta divindade o acompanhava desde criança (Platão, *Apologia de Sócrates*, 31d). N’O *Banquete* o *daimonion*

de Sócrates é da mesma natureza de Eros, pois ele também se porta como um mensageiro entre o mundo dos homens e o dos deuses, num papel intermediário, comunicando e interligando o divino do homem, seja no sono ou na vigília. É o contato direto entre homens e deuses, e vice-versa:

<<Um génio poderoso, Sócrates! Pois todo o ser genial é um intermediário entre o humano e o divino.>>

Perguntei: <<E quais são as suas atribuições?>>

<<As de um intérprete e mensageiro dos homens junto dos deuses e dos deuses junto dos homens: àqueles, transmite as preces e os sacrifícios: a estes, as ordens e as recompensas em paga dos sacrifícios. No seu papel de intermediário, preenche por inteiro o espaço entre uns e outros, permitindo que o todo se encontre unido consigo mesmo. É efectivamente com o seu concurso que se realizam as várias formas de adivinhação e as práticas dos sacerdotes, tanto os que se ocupam dos sacrifícios e das iniciações como os que se ocupam dos encantamentos e de toda espécie de vaticínios e de ritos mágicos. Pois o divino não se mistura directamente com o humano, e é ao ser intermediário que recorre para estabelecer comunicação e diálogo com os homens, quer no sono quer na vigília. O homem versado nestas matérias é, conseqüentemente um ser genial enquanto outro, cujo saber se limita a qualquer outro domínio, seja ele arte ou ofício, não passa de um artífice. Ora, os génios de que falo existem em grande número e variedade, e um deles é precisamente o Amor.>> (Platão, *O Banquete*, 202e – 203a)

Dito isto, entende-se que não somente Sócrates é capaz de receber os demônios e recados divinos, uma vez que estes cumprem a função exatamente de intermediar o que é próprio do divino do que é próprio do humano. Mas principalmente, identificamos que a máscara de feiticeiro era constantemente assumida por ele. Não apenas no que concerne à sedução, como exemplificaremos mais à frente com a acusação de sedutor de jovens, mas, sobretudo, ao que concerne àquele homem reconhecido como xamã e feiticeiro, que cura através das palavras, que é capaz de se comunicar com os

deuses, com aquele que é capaz de receber entidades. Como já foi dito anteriormente Sócrates era conhecido por promover a cura com as palavras e de ter uma estreita relação com o divino.

Inclusive, ressalta Diotima, é o amor um dos representantes dos intermediários entre os dois “mundos”. A estrangeira afirma que este diálogo entre deuses e homens, que apenas acontece pela existência dos demônios, pode acontecer tanto por sonhos quanto por mensagens recebidas diretamente. Desta maneira, não se exclui a possibilidade de Sócrates realmente se comunicar com um demônio que o guia e o aconselha, mas confirma a possibilidade de outros homens também poderem manter a comunicação com o divino através da religião, da mítica e da filosofia. Pois, os mensageiros se manifestam àqueles que buscam o contato com a divindade, seja por meio de rituais de sacrifício e de oferendas, ou pela busca do saber e o amor ao saber.

Incontestavelmente, este demônio que se comunica com Sócrates, está na dualidade do que é da terra e do que é divino, na ambiguidade do certo e do errado, na volatilidade dentre um e outro. Ora, ele próprio era conhecido por estar na dualidade, por sua ambiguidade, e por seu caráter difícil de “traduzir” e de se compreender. O indivíduo Sócrates era constantemente posto nesta posição de intermediário entre o homem e o deus. Huisman defende que a personagem d’*O Banquete* ao fazer este discurso sobre a natureza de Eros como demônio, na voz de Diotima, está promovendo, nas entrelinhas, um autoelogio. Sócrates pretende se mostrar como um intermediário, demonstrar como sua filosofia era capaz de seduzir e revelar (2006, p.82).

DIOTIMA

<<Tem tento na língua... ou achas que, por não ser Belo, tem forçosamente de ser feio?>>

SÓCRATES

<<Fora de dúvida!>>

DIOTIMA

<<Então não sabes? Formular uma opinião correcta, embora sem saber fundamentá-la, nem é conhecimento (impossível conhecer-se o que não sabemos explicar...) nem ignorância: pois como falar de ignorância quando acertamos com a verdade das coisas? Claro que há algo do género, a opinião correcta, que é um intermediário entre saber e entre saber e ignorar!>> (Platão, O Banquete, 202a)

E assim não é descrito Sócrates ao longo da história da filosofia? Um homem que se apresenta como ignorante, que formula sua filosofia sobre a máxima de que nada sabe, mas que por outro lado afirma que todos carregam consigo um conhecimento intrínseco, que precisa apenas de ajuda para ser lembrado? Não está Sócrates no intermédio entre a ignorância e a maiêutica?

Eros carrega consigo características de seu pai e de sua mãe, Poros e Penia, Engenho e Pobreza, respectivamente. É descrito como corajoso, energético, caçador, mago, filósofo, “feiticeiro e sofista como o pai” por um lado e por outro pobre, sem casa e descalço como sua mãe (ARAÚJO JÚNIOR 2012, p.18). Assim também não nos é apresentado Sócrates? Homem de hábitos simples, que não precisa de objetos de valor para viver, que aprecia a conversa, os amigos, que é forte e destemido.

Para demonstrarmos esse autoelogio é necessário que compreendamos a importância da ironia e de outras máscaras socráticas presentes no texto, que, apesar de serem inúmeras, parecem não permitir que seu uso seja feito separadamente, formando assim uma unidade única na obra.

Nesta relação do que é próprio do homem, e próprio do divino, do que é pensamento de Sócrates, e o que são palavras de Diotima, podemos afirmar, com certeza, que de fato a máscara de sedutor constantemente atribuída a Sócrates lhe cai muito bem. Não sendo apenas própria de uma sedução física ou intelectual. Na verdade as diversas formas de sedução exercidas por ele, assim como suas outras máscaras, facilmente se confundem e compõem muitas

outras derivantes. N'O *Banquete* a personagem socrática não é mostrada como aquela que seduz os jovens no que concerne à esfera sexual (219c-d).

Apesar de uma das acusações a Sócrates ter sido exatamente a corrupção de jovens (Platão, *Apologia de Sócrates*, 24b-c) não temos como saber, ao certo a o quê esta acusação se referia. É conhecida a paródia com a figura de Sócrates feita na peça *As Nuvens* de Aristófanes, como veremos mais detalhadamente no próximo capítulo, onde ele consegue convencer seu jovem discípulo que era justo bater em seu próprio pai (Aristófanes, *As Nuvens*, 1408-1419). Fatalmente, é conhecida a crítica a Sócrates de que sua presença influenciava os jovens a obedecerem-no mais do que aos próprios pais (Xenofonte, *Apologia de Sócrates*, 20).

Por outro viés, como tudo o que é atribuído a Sócrates, outras tantas e dúbias alternativas são consideradas e foram reconhecidas nele. Afinal, ele era quem aproximava o que era próprio dos homens do que era próprio do divino através do discurso, fazendo seus interlocutores acreditarem que o saber é inato ao homem, ao mostrar que todo conhecimento é recordação (KIERKEGAARD 2001, p.38). Era exatamente com estes Belos discursos, e na formação da dúvida se o conhecimento era próprio de Sócrates ou se era fruto de relações com os demônios, que o filósofo grego encantava e perturbava aqueles que se propunham a ouvi-lo.

Sócrates, segundo a visão platônica, possuía a arte de conversar. Seu método se resumia em simplificar, mais e mais, determinada certeza, determinada afirmação, determinado conceito, até chegar numa esfera abstrata: “o método consiste propriamente em simplificar as múltiplas combinações da vida, reconduzindo-as a uma abreviatura cada vez mais abstrata” (KIERKEGAARD 2001, p.40). Ao contrário da busca sofística pela argumentação com o único objetivo de vencer o adversário, ele buscava uma verdade das coisas, que fosse única, universal, e para todos e, no caso d'O *Banquete*, a busca pela verdade da coisa em si envolve a verdade absoluta sobre o amor, quase chegando a uma abstração da palavra em busca de sua definição.

Ironia e encanto se confundiam e se fundiam em Sócrates. O mesmo discurso, o mesmo método que atacava os sofistas com o intuito de fazê-los perceberem que de fato nada sabiam, era o mesmo método que encantava seus seguidores, que se apaixonavam por suas palavras, que eram presos por seus pensamentos.

A dicotomia entre a ironia e o encanto é facilmente observada na relação que Sócrates se posicionava com quem conversava. Como vimos no primeiro capítulo, inspirado na profissão de sua mãe, que era parteira, ele buscava aplicar o método da maiêutica, “o parto das almas”, a qualquer um que se propusesse a conversar com ele na rua. Ao fazer perguntas ele esperava de fato receber respostas e conduzir o pensamento a florescer através do “Conhece-te a ti mesmo”. Por outro viés, ao deparar-se com algum sofista, ou alguém que se dizia especialista em determinado assunto, aplicava sua máscara irônica, que implicava na dissimulação de sua ignorância. Através do argumento de que “nada sabia” suas interrogações não tinham mais o objetivo de achar a resposta junto com seu ouvinte, mas ao contrário disto, a intenção era exaurir o adversário, fazê-lo enxergar sua ilusão em achar que de fato sabia alguma coisa.

Entrementes, o abstrato e o mítico estão diretamente ligados às diferenças nos modos de se fazer a pergunta: o primeiro está para a pergunta que busca o “levar a confundir” e o desconcerto, o deixar sem palavras, que utiliza como ferramenta primeira a ironia; o segundo esta para a busca da resposta plena, pela busca de uma “especulação mais rica do conteúdo”, conforme nos explicita Kierkegaard (2001, p.44). Seguindo sua ironia, Sócrates não pretendia necessariamente chegar a uma conclusão com seu adversário, sua intenção era por vezes causar um desconforto, provar que seu único mérito era ao menos, de antemão, saber antes do que seu adversário que nada sabia.

22

²² Kierkegaard apresenta como mítico tudo aquilo que é posto na voz de Diotima (2001, p.44), ou algo que subentenda algo superior (2001, p.87): “É nos primeiros diálogos que isto se apresenta mais nitidamente. Enquanto aqui a dialética dá um resultado completamente abstrato e às vezes negativo, o mítico pretende fornecer muito mais. Mas se perguntarmos, afinal das contas, o que é o mítico, será preciso responder que ele é o estado de exílio da

Deste pressuposto da filosofia socrática, o seu método de questionamento e conversa era o ponto em comum entre a maiêutica e a ironia. Não diferentemente, este era o ponto em comum entre o que em Sócrates causava raiva e o que causava apreciação, pois era utilizando a mesma ferramenta, o diálogo, que se tornava querido ou odiado. Se por um lado ele se aproximava de seus convivas para buscar o saber em si e a virtude das coisas, por outro ele brincava com as pessoas e atacava seus adversários mostrando suas ignorâncias (Platão, *O Banquete*, 216e).

O Sócrates sedutor e encantador é facilmente reconhecido n' *O Banquete* de diversas formas: seduz com seu discurso – seja com as perguntas colocadas após o discurso de seus convivas (Platão, *O Banquete*, 199d-201c) ou com seu próprio elogio ao amor posto em voz feminina (201d-212c) –, encanta com sua resistência à bebida (176c, 214a, 220a), Sócrates instiga Agatão (175d-e) e, sobretudo, Alcibiades que se dedica, já no final do diálogo platônico, a fazer um longo elogio a Sócrates (215a-222b)

De fato, *O Banquete* não necessariamente nos apresenta somente o diálogo e o método dialógico de Sócrates conforme foi esmiuçado e demonstrado até o presente momento. De que forma, então, reconhecemos, sob o ponto de vista do estilo socrático – apresentado no primeiro capítulo –, a busca da verdade e da virtude através das palavras e do diálogo? Não encontramos n' *O Banquete* um diálogo de Sócrates com alguém na rua ajudando-o a recordar seu conhecimento inato. Tão pouco encontramos frequentemente as perguntas diretas e objetivas que buscavam a confusão e o reconhecimento do interlocutor de que nada sabe. Reconhecemos no discurso o uso do diálogo, identificamos diversas máscaras variantes na personagem socrática, fica clara a utilização da feiura socrática às avessas – deixando transparecer exatamente o contrário do que pode ser entendido somente através do entendimento de sua essência –, mas pouco encontramos do método dinâmico de perguntas e respostas, sendo ele predominante na transição do fechamento do discurso de Agatão para o início do elogio ao amor de Sócrates (Platão, *O Banquete*, 199d-201c).

ideia, sua exterioridade, i.é, sua temporalidade e espacialidade imediatamente como tal” (2001, p.88).

Apesar de o diálogo se basear em longos elogios dos que estavam presentes no *symposium*, à medida que as opiniões vão sendo expostas, e a procura de Eros vai se aprofundando, “em contínua ascensão, o pensamento se eleva tanto acima do ar atmosférico, que a respiração se estanca no puro éter do abstrato” (KIERKEGAARD 2001, p. 45). Logo, os elogios surgem como visões heterogêneas, próprias das ocorrências da vida. E a construção da figura de Eros, começa a ser definida conjuntamente, apesar de Sócrates mostrar que a essência do amor é, na verdade, invisível.

Sócrates começa sua fala com algumas de suas perguntas exaustivas, a princípio direcionadas a Agatão. Sua pretensão com isso não era descartar o que já foi dito anteriormente por seus companheiros, mas pretendia apenas esclarecer que muito ainda faltava para falar de amor como um todo, que Eros era muito mais do que tudo que havia sido dito pelos outros companheiros, e em algumas coisas em muito se distanciava do que foi narrado (201d). Sócrates afirma ao longo de sua fala que amor é busca e carência. Eros é carência, pois não é mau nem bom e isso o faz sempre carecer do bom (TRINDADE 2012, p.97). Eros também está sempre em busca do Belo – “pois que Afrodite é bela” (203c) e ele foi concebido, segundo Diotima, nas festas em honra ao nascimento da deusa (203b) – e pela natureza de seu pai (203d).

Por outro lado, a condição de filho do Engenho e da Pobreza ditou-lhe o seu destino. Condenado a uma perpétua indigência, está longe do requinte da beleza que a maior parte das pessoas nele imagina... Rude, miserável, descalço e sem morada, estirado sempre por terra e sem nada que o cubra, é assim que dorme, ao relento, nos vãos das portas e dos caminhos: a natureza que herdou de sua mãe faz dele um comparável companheiro da indigência. Do lado do pai, porém, o mesmo espírito ardiloso em procura do que é Belo e bom, a mesma coragem, persistência e ousadia que fazem dele o caçador temível, sempre ocupado em tecer qualquer armadilha; sedento de saber e inventivo, passa a vida inteira a filosofar, este hábil feiticeiro, mago e também sofista! (Platão, *O Banquete*, 203c-d).

Logo, podemos identificar na fala da estrangeira de Mantinéia inúmeras semelhanças da figura socrática com a figura de Eros. Além de podermos interpretar, então, Eros como uma possível máscara atribuída a Sócrates. Podemos analisá-lo, também, como mais uma ferramenta irônica, pois o discurso é narrado pela boca dele mesmo, que afirma ter escutado de Diotima, o que não faria deste discurso uma opinião própria. Por outro lado, é possível que a aproximação de Eros com Sócrates seja uma opinião pessoal, um autêntico autoelogio, mas que, ao ser colocado na voz de outra pessoa, tira a possíveis responsabilidades posteriores que esta opinião pode causar junto a seus convivas. Posto isto, não podemos afirmar com certeza se Eros foi uma máscara atribuída a Sócrates ou apenas assumida por ele, mas podemos inferir que a comparação de Eros com Sócrates é legítima, devido a todas suas características semelhantes.

Platão utiliza, então, da dialética para – nas palavras de Sócrates – transformar o conceito de Eros na mais pura ideia abstrata. Uma genuína demonstração irônica, uma vez que quanto mais tentamos definir o que é o amor – chegando ao máximo da abstração – chegamos apenas à concepção de que o amor já não é mais objeto de posse, mas sim um objeto de desejo. Diferentemente da definição de amor por isto ou por aquilo, mas é uma busca por aquilo que o amor ainda não possui e, também, por uma infinidade (KIERKEGAARD 2001, p.48).

Esta mesma ideia de amor como desejo pode ser representada, por consequência, como um sentimento análogo e complementar à carência ou ao desejo carnal. Segundo o esclarecimento de Schiappa: “Na multiplicidade de sentidos e situações, que a experiência humana associa a *eros*, está efectivamente presente um núcleo semântico originário, que determina as suas ocorrências mais antigas – “instinto”, “apetite”, orientado para a satisfação de necessidades básicas” (2009, p.44). Desta forma, Eros não somente é a busca pelo Belo e pelo conhecimento, mas Eros é algo que habita também o homem, como um desejo natural que caminha junto com as necessidades humanas e no “impulso de gerar” (Platão, *O Banquete*, 209b). Eros é atuante, então, em

diversas ocasiões da vida. E apesar de não poder ser definido, justamente por se manifestar em ocasiões tão divergentes e distintas, o amor é algo existente. Por consequência, o discurso de Diotima, como máscara socrática feminina – uma vez que não é possível distinguirmos o que é próprio do elogio de Diotima do que é próprio do elogio de Sócrates, pois este afirma que irá expor os ensinamentos dela por concordar com seus argumentos (Platão, *O Banquete*, 212a) –, segue como uma exposição dual do amor e do Belo.

É exatamente na cena de apresentação de Alcibiades que a máscara de Sócrates sedutor vem à tona. Alcibiades, que chega bêbado à comemoração, parece seguro na relação amorosa estabelecida entre ele e Sócrates, entre discípulo e mestre, entre amado e amante. Porém, esta segurança parece durar somente o tempo que também dura uma bebedeira. Ao passo que o efeito do álcool evapora, a segurança de Alcibiades extingue-se e a relação amorosa que Sócrates parece ter proposto muda de direção. Desta forma aconteceu também com outros jovens, afirma Alcibiades. Sócrates envolve-os, seduz, demonstra ser o amante, mas na verdade pretende ser o amado, afinal, como visto anteriormente, assim como Eros, Sócrates não é objeto de posse, mas é, por outro viés, objeto de desejo.²³

Pelo menos, se nos acontece ouvirmos os discursos de qualquer outro homem, até mesmo de um orador de renome, nenhum de nós, por assim dizer, se sente, no mínimo afectado. Mas se são as tuas palavras que escutamos ou alguém que as reproduz – por mais insignificante que seja aquele que as diz – todos nós, mulheres, homens, adolescentes, ao escutá-las, todos somos sacudidos até o íntimo e possuído por elas! Pelo

²³ Schiappa nos recorda que *eros* faz parte de uma tradição pedagógica, encontrada principalmente nos círculos aristocráticos atenienses, “em cujo contexto a formação do jovem – particularmente do adolescente – se complementava no convívio com um homem mais velho e experiente”. Assim, além da conotação erótica da palavra, o termo servia também para a demarcação e a separação dos papéis: ao amante (*erastes*) esperavam-se as iniciativas e as investidas sexuais, mas também o estímulo constante à sabedoria. Ao amado esperava-se corresponder às metas que lhe eram propostas e às investidas do amante em tudo que lhe era solicitado. Esta diferenciação de papéis estende-se estranhamente à esfera emocional: *eros* é, de pleno direito, o sentimento que mobiliza o *erastes* e o define como parte activa e dominante, enquanto o *eromenos*, termo passivo da relação, se define nela pela *philia* “amizade” (SCHIAPPA 2009, p.47).

menos no que me diz respeito, meus senhores, podia jurar-vos, se não corresse o risco de passar por embriagado de todo, a emoção, que causavam e causam, ainda hoje, as palavras deste homem! Sempre que ouço, o coração bate-me com mais força ainda que o dos Coribantes, as lágrimas caem-me sob o efeito das suas palavras, e esta emoção, vejo que não sou o único a sofrê-la, mas inúmeras pessoas também. (Platão, *O Banquete*, 215 d-e)

Eros, assim como Sócrates, ou vice-versa, não pode ser facilmente descrito, é ambíguo, é desconcertante – mas, para além de tudo, é encantador. Eros também assume mais de uma máscara para se “definir”, ou assim é visto dependendo da intenção e do estado de espírito de quem se aventura a investigá-lo. De fato o amor é, mas não se define, o amor liberta, mas também escraviza, ele é capaz de completar, por outro lado pode definir, ele pode trazer a paz, mas também pode causar a guerra. Não há como qualificar Eros, não há como dizer nada sobre ele se não houver, ao menos, uma mínima ideia anterior do que ele pode ser, e do que ele pode causar. Não há como defini-lo sem antes definir um ambiente e um cenário de atuação para ele se manifestar, compreendendo que, dependendo de onde ele for inserido, se mostrará de forma distinta.

Araújo Júnior nos apresenta Eros como uma força, que ao mesmo tempo em que se apresenta filosófica também se apresenta tirânica (2012, p.15). Mas afinal, qual é a natureza de Eros? Pode Sócrates ser comparado a Eros também sobre essas definições? Eros é demonstrado, por Platão, tal como um *daimon*, um intermediário entre o humano e o divino, entre a ignorância e a sabedoria, entre o mortal e o eterno.

<<Vamos, Diotima>> interpelei-a. <<Como qualificaremos então esses que se dedicam à filosofia, se não são sábios nem ignorantes?>>

Ela exclamou: <<Isso salta até aos olhos de uma criança! São intermediários entre ambos os extremos, como

indubitavelmente sucede com o Amor: pois se a sabedoria se conta entre as mais belas coisas e se o Amor é amor do Belo, forçosamente terá de ser filósofo e, como filósofo, situar-se no meio termo entre sábio e ignorante. Ora, a causa de tais características reside justamente na sua origem (Platão, *O Banquete*, 204a-c)

No discurso de Diotima, Eros é tido como uma força libertadora, pois o amor que deve ser buscado é o amor à sabedoria, pelo conhecimento. Eros pode ser encarado, então, como um colaborador da pesquisa filosófica, pois como nos é explicado por Araújo Júnior, o homem – orientado pela inteligência – é capaz de ver e encontrar o valor das coisas em si, seja da beleza corporal, da ciência ou da alma.

Interessa-nos, daqui por diante, focar naquilo que tange à beleza física, para poder compreender como Sócrates, mesmo com sua conhecida feiura estética, pode ter assumido as máscaras de Eros e de sedutor e como pode ter feito da sua característica corporal uma ferramenta de ironia na obra platônica.

Segundo o discurso da estrangeira de Mantinéia, há de se amar, na vida, primeiro um único corpo. Logo a conclusão se dará que, no que se manifesta na busca da beleza física, manifesta-se não apenas em um corpo individual, mas sim em vários corpos, onde essa mesma beleza é uma e a mesma coisa em todos eles. Compreendendo isto, a busca sobre o Belo, sob o olhar da aparência física, desprende-se do individual e passa a analisar o conjunto, o coletivo: “Consciente desta verdade, passa então a votar-se ao amor de todos os corpos Belos e a libertar-se do excesso que o prendia a um único” (Platão, *O Banquete*, 210b). O homem passa, assim, a buscar o Belo não somente nos corpos, pois esta manifestação do Belo não se mostra mais tão importante, mas a busca pelo Belo continua no espírito, de como o Belo se manifesta e como tal beleza espiritual ultrapassa e sobressai a beleza puramente estética: “de tal sorte que uma alma bem formada, mesmo num corpo sem atractivos, será suficiente para lhe inspirar amor e solicitude, levando-o a gerar discursos de igual valia (210b-c).

De acordo com Trindade, ao atingir a consciência de que a beleza espiritual está para além da beleza física, os que são fecundos por esta certeza “aprendem a procriar pelo discurso”. Desta maneira, é usada, no discurso de Sócrates, uma analogia da procriação física com a formação intelectual. Apesar de Sócrates constantemente usar sua máscara de sedutor, seu discurso deixa claro que o amor deve ser exercitado na beleza do corpo e da alma, cabendo à última recusar ao prazer advindo unicamente da excitação sexual (2012, p.98).

Exemplo deste posicionamento – sobre a forma de manifestar o amor – encontramos claramente ao longo *d’O Banquete*. Sócrates, apesar da sua aparência estética, aparece como pessoa querida e desejada por seus companheiros. Eles não só apreciam a presença dele, mas para além disto, acreditam que podem absorver alguns ensinamentos pela simples presença no mesmo ambiente, através daquele amor que busca a beleza na alma, na essência, e assim nas belas palavras de Sócrates, e, por vezes, o desejam como amante e companheiro.

A busca pelo Belo – visto que este é similar ao Bem – assim como discurso, também se mostra um método a ser seguido, sendo que aqueles que compreendem a forma correta de amar os jovens se aproximam cada vez mais da realidade do Belo (Platão, *O Banquete*, 211b-c). Pois em primeiro lugar é necessário aprender a enxergar o belo num corpo específico, ascendendo a reconhecer a beleza em dois ou mais corpos, até que seja inegável o reconhecimento em todos os corpos. Consequentemente passa-se a reconhecer as belas ocupações “e destas, à beleza dos conhecimentos até que a partir destes alcance esse tal conhecimento, que não é senão o Belo em si” (211c).

Ao que tange à figura Socrática, já temos certeza que sua beleza interior era muito mais significativa que sua aparência física. Já construímos até aqui também argumentos para que os discursos e a virtude fossem tomados como mais sedutores do que a aparência física. Mas de fato, o que poderia fazer com que uma figura desconcertante e ambígua como a de Sócrates fosse conhecido como exemplo de sedutor?

E crês que são mais agradáveis à vista dos homens aqueles que evidenciam caracteres belos, bons e amáveis ou os que se mostram feios, maus e detestáveis? (Xenofonte, *Memoráveis*, III.10.5)

Primeiramente é importante salientar que por vezes Sócrates é reconhecido como sedutor, por vezes por corromper a juventude. De fato essas duas formas de reconhecimento são estritamente próximas, e o elo entre as duas, mais um vez, pode ser reconhecido no método dialógico. A admiração por Sócrates concentra-se na admiração por suas palavras, por seus discursos, pela sua essência. A sua condenação foi justificada também pelo modo que como utilizava as palavras, como ele direcionava seus ensinamentos aos jovens.

Os textos de apologia de Sócrates, tanto de Platão como de Xenofonte, não nos deixam claro do que se trata, exatamente, a acusação de corromper a juventude. Um dos motivos conhecidos para que essa acusação se firmasse era a insatisfação dos pais pela companhia de Sócrates, pois este supostamente convencia os filhos que os tornaria mais sábio do que seus pais e os incentivava a denegrirem os pais (Xenofonte, *Memoráveis*, I.2.49-55). Segundo Pinheiro, este seria o tipo de corrupção a qual Sócrates foi acusado, “afastar os jovens do caminho pelo qual seria esperado que seguissem” (2009, 15).²⁴

Outra possibilidade é a de Sócrates prejudicar a juventude na medida em que prejudica a religião, e inevitavelmente a *polis* (HUISMAN 2006, p.54). Nem chegamos a considerar a hipótese desta acusação ter sido formulada baseada na corrupção da juventude através do amor carnal, uma vez que este era incentivado, sobretudo a relação homossexual, e considerado uma forma de educação perante a *polis* (HADOT 2009, p.121). Porém, não pretendemos aqui descobrir ou desmembrar os diversos motivos que podem ter servido de estopim para a morte de Sócrates. Neste trabalho é necessário que

²⁴ No próximo capítulo acusações parecidas com estas serão especuladas sob a ótica como Aristófanes aborda Sócrates em sua peça *As Nuvens* (1408-1419).

demonstremos de que maneira ele mostrava-se à *polis* da época, e como essas diversas máscaras socráticas eram interpretadas por seus contemporâneos. Podemos inferir, então, que a principal forma de Sócrates seduzir a juventude era através de seus ensinamentos e sua forma de exposição dialógica.

Sócrates era consciente que suas palavras sobressaíam à sua feiura estética, e utilizava-se disto como forte ferramenta irônica. Ora, uma vez que o julgamento através unicamente da aparência causa uma “distorção das verdadeiras proporções, a deformação das dimensões reais” (MUNIZ 2011, p.83), Sócrates – como em um jogo de esconder e revelar – permite que seus companheiros procurem a beleza de seus discursos, deixando como empecilho as primeiras impressões causadas pela análise primeira de sua aparência. Daí concluímos que parece não utilizar da sedução sexual para atrair jovens da cidade, mas ao contrário disto, busca ser notado e escutado para assim lançar seu feitiço com as palavras. Desta forma sua presença se faz sempre necessária, pois seus convivas esperam que Sócrates sempre tenha algo a acrescentar-lhes.

Daí, sua sedução escraviza – não por conta de sua beleza ou por uma aparência em particular como é explicada esta forma de amor no discurso de Diotima (Platão, *O Banquete*, 210d) – mas principalmente porque seus discursos e seu amor a sabedoria incentivam aos outros, e no caso dos jovens apaixonados por Sócrates, a busca a forma correta de amar e o belo em si. Pois, quando pensamos em aparência por si só não podemos deixar de pensar na multiplicidade que implica, a mobilidade que desencadeia e a ilusão que a constitui.

Esta parece ser exatamente a intenção de Sócrates, aproveitar-se da ilusão e da mobilidade que a aparência implica para apresentar, às avessas e ironicamente, sua essência. Pois se torna objeto de desejo de seus convivas, e neste caso também pelos jovens, desvendar a máscara desconcertante e ambígua que Sócrates assume confortavelmente. Pode-se compará-lo, então, mais uma vez à figura de Eros, que é apenas objeto de desejo, mas não pode ser possuído. Assim é possível, também que seja comparado aos sátiros e

silenos, assim como Alcibíades ilustra em seu elogio ao amor, mais propriamente a Sócrates.

Sócrates, afirmo-vos eu, é igualzinho a essas estátuas de silenos expostas nas oficinas dos escultores, que os artistas representam a tocar pífaros ou flautas... Eis que as abrimos ao meio e que vemos? Por dentro encerram imagens de deuses! Mais ainda, afirmo-vos que se parece também com o sátiro Mársias... Que pelo menos no físico és igual a ele, Sócrates, nem tu serias capaz de negá-lo! E ouve também como no mais te assemelhas: és um insolente e um trocista... ou não é verdade? Se não concordas, posso apresentar testemunhas. <<Mas não sou tocador de flautas>>, dirás. És, sim, e muito mais admirável do que Mársias! Este servia-se de instrumentos para fascinar os outros graças ao poder dos seus lábios – e ainda hoje, a bem dizer, se encontra quem toque suas melodias, pois essas que Olimpo tocava, eram, asseguro-vos, de Mársias e foi com ele que as aprendeu. A prova é que apenas essas melodias, executadas quer por um bom flautista quer por uma insignificante tocadora de flauta, conseguem possuir os espíritos e fazer-lhes sentir, em virtude da natureza divina, a necessidade dos deuses e das iniciações. Quanto a ti, só diferes neste pormenor importante: é que, em vez de instrumentos, te serves do simples poder das palavras para obter o mesmo efeito (Platão, *O Banquete*, 215a-c)

Sócrates é tido como alguém intermediário entre a norma ideal e a realidade humana, entre o ignorante e o sábio. Os sátiros, por sua vez, também são conhecidos por estarem na mediação, entre o homem e o animal, entre o divertido e o monstruoso. É de se esperar que aquilo que está no meio, entre uma coisa e outra, evoque uma significação de meio termo, de equilíbrio. Esta concepção não ocorre quando nos propomos a falar de Sócrates, quiçá de seres como os sátiros e os silenos.

Schiappa afirma que a comparação ao sátiros e aos silenos e a presença de Dioniso n’*O Banquete* de Platão vai além da comparação feita por Alcibíades (2012, p.131). Desta forma, todo o elogio e o discurso profetizado por Alcibíades é uma “comédia de sátiros e silenos” – nas palavras do próprio

Sócrates – (222d) que visava mostrar o filósofo como “o par de Dioniso” por meio da ambiguidade que estes acompanhantes do deus representavam: de um lado o deus do teatro e das funções cívicas junto ao filósofo sábio e justo, do outro lado a “divindade marginal”, conhecida “pelo excesso e pela agitação física e emocional” junto ao filósofo de aparência e atitudes inquietantes, que desconcentrava e desvirtuava os jovens da cidade.

Entretanto, o discurso de Alcibíades traduz exatamente como Sócrates usa sua aparência física como ferramenta irônica. Alcibíades parece conhecer o jogo de Sócrates há mais tempo e já estar familiarizado com ele, embora não esteja conformado e satisfeito: “E além disto, meu excelente amigo, acredita de verdade naquilo que Sócrates disse há pouco? Sabes que se passa exatamente o contrário daquilo que ele afirmou?” (Platão, *O Banquete*, 214d). Mesmo sem ter escutado o relato de Sócrates, de alguma forma Alcibíades sabe, de antemão, que Sócrates utilizou de algum artefato, de algum encanto, para acharem o seu discurso tão belo e inspirador. De alguma forma Alcibíades sabe que Sócrates colocou o discurso nas palavras de Diotima, mas sua intenção é na verdade o contrário daquilo que ele afirmou. Seu discurso é, antes de tudo, um autoelogio.

É curioso notar que a própria personagem de Alcibíades é destoante para o diálogo. Sua entrada é inesperada, barulhenta e desconcertante. Ele chega bêbado a um banquete onde todos estão sóbrios – embora esta não seja uma característica comum ao *symposium* –, ele não discursa sobre a ideia de amor – porque ele nada sabe dos elogios que foram feitos durante a noite – ou tenta achar sua definição, mas descreve sim sua experiência, de como começou e de como persiste sua admiração por Sócrates. Ele é o único a discursar através do conhecimento prático, e não somente teórico e fantasioso, como os outros fizeram.

De fato, Platão poderia ter botado em cena qualquer discípulo de Sócrates para fazer um elogio ao mestre. Mas é na figura de Alcibíades que podemos compreender a ambiguidade que estava em volta de Sócrates. Ora, por mais que tenha tentado, seus ensinamentos e sua influência não foram o suficiente para moldar o caráter de Alcibíades, este, por mais apaixonado que

fosse em seu amado, seu caráter se manteve por toda vida de jovem inconsequente e instável.

E apesar das direções contrárias entre o discurso de Sócrates e o de Alcibíades, alguns pontos eles têm em comum: primeiramente os dois tratam de um elogio a Sócrates, em segundo lugar, se por um lado o discurso de Sócrates é inspirado em Diotima, o discurso de Alcibíades é inspirado no próprio Dioniso – deus do vinho –, pois seu discurso deve-se à sua bebedeira.

O *Banquete* de Platão demonstra, explicitamente ou nas entrelinhas, o inegável lugar de Sócrates: o intermédio. Ao colocar em contraste o autoelogio socrático e o elogio elaborado por Alcibíades, podemos afirmar que além de todos os meios termos que Sócrates participa e se manifesta, ele também se encontra no intermédio entre o amor que escraviza e o amor que liberta. Somente através das divergências entre o discurso socrático e de Alcibíades é que se torna possível notar a ambiguidade de Eros. O filósofo grego apesar de se mostrar com a máscara de homem humilde e simples, por vezes mostra-se vaidoso, que busca a atenção e a admiração de seus companheiros.

Pretendemos, neste capítulo, mostrar o que foi a inegável influência socrática em Platão, mas não é nossa intenção defender e separar o que é próprio da filosofia socrática do que é próprio da filosofia platônica. Em vez disto, procuramos o Sócrates, aqui dito platônico, através de suas máscaras e sua aparência, em busca de sua essência, mas isso não implica que tenhamos que necessariamente achar uma figura que seja completamente desligada a Platão.

Especificamente n'O *Banquete* pudemos perceber que a feiura socrática era uma aliada no seu estilo de vida e para seu convívio pessoal. Sócrates é por vezes aproximado de Eros, não explicitamente, mas através de sequências de características em comum. Ao passo que os seus companheiros tentam, ao longo do discurso platônico, achar a definição de amor para além da ideia, sem precisar defini-la, a obra acaba por se transformar – ironicamente – o elogio ao amor, em um autêntico elogio a Sócrates (KIERKEGAARD 2001, pp. 49-50).

Compreender o amor como máscara socrática é de certa maneira não somente aceitar as ferramentas irônicas de Sócrates para seduzir seus convivas, mas é também aceitar que a feiura dele esta diretamente ligada a essa máscara, pois assim como Sócrates, Eros também está inserido no que podemos definir como inquietante, como dúbio, incerto. Da mesma maneira que podemos nos perguntar como o feio pode ser sedutor, também é válido o questionamento de como aquele que não possui virtudes nem beleza (Platão, *O Banquete*, 202b) pode representar um sentimento como o amor?

Platão apresenta seu mestre, então, como o autêntico representante da filosofia, uma vez que Eros aproxima-se a ele por suas diversas características: tanto físicas como outras características de ser pobre, andar descalço, estar no intermediário entre o sábio e o ignorante, entre o humano e o divino. Por outro lado, Eros aproxima-se do filósofo pois estes também são intermediários entre os extremos. Ora, se Eros pode ser comparado a Sócrates e se Eros pode ser comparado ao filósofo, sem sombra de dúvidas Sócrates pode ser comparado ao filósofo.

Por fim, assumimos, então, compreender que a tal figura em Platão não pode ser retirada como uma figura em si, independente e resiste a influências. Como Huisman observa, Platão deixa para a posteridade um jogo de adivinhação que desafia o leitor a achar em seus discursos onde esta Sócrates e onde esta Platão (2006, p.36). Neste caso Sócrates é e tem muito de Platão, da mesma forma que Platão é muito socrático. Entretanto, como veremos no capítulo a seguir, existe mais de Sócrates que não necessariamente em Platão, principalmente se seguirmos com os objetivos traçados no trabalho, das máscaras socráticas e da sua feiura como ferramenta de ironia.

Apesar de o diálogo platônico procurar chegar o mais próximo possível do discurso oral, ainda assim a imagem que ele nos trás de Sócrates é, de certa forma, a imagem que aqueles que conviviam com Sócrates tinham. Mas será que o filósofo também era reconhecido da mesma maneira no cotidiano da *polis*?

No terceiro capítulo apresentaremos a forma como Sócrates foi narrado pela comédia, como essa imagem pode ter sido a mais fiel àquela tida pelos

cidadãos atenienses e buscaremos descrever e analisar a personagem aristofânica de acordo com as características analisadas propostas: entre as máscaras variantes e sua conhecida feiura.

III. Em Cena: entre a cidade e as nuvens - O Sócrates
aristofânico

A visão de Aristófanes sobre a personagem socrática, na peça *As Nuvens*, é fundamental para nossa proposta de busca e construção de quem foi Sócrates, além de ser um ponto de vista que em muito se contrapõe ao que nos é oferecido por Platão. Ambos apresentam ideias e características de quem foi Sócrates e de como este se mostrava à sociedade. Se por um lado Platão tinha a visão trágica desta ideia, por outro lado, paralelamente, Aristófanes nos apresenta a visão cômica (KIERKEGAARD 1991, pp.108-109).

Não nos concentraremos neste capítulo em achar uma figura socrática que seja mais confiável, seja ela a de Aristófanes ou de Platão. Em vez disso, consideramos, de antemão, que as figuras apresentadas n'*As Nuvens* virão a complementar o que já foi dito do Sócrates que é narrado e encenado n'*O Banquete* – sendo por vezes necessário utilizar também o ponto de vista apresentado por Xenofonte –, tendo consciência que as diversas visões apesar de parecerem divergentes não deixam de ter elos comuns. Desta forma, parece-nos sensato compreender o distanciamento e a aproximação das formas de expor as personagens socráticas como “técnicas de representação intrinsecamente diversas” úteis para nossa busca sobre as máscaras socráticas e sua feiura, já que temos de um lado uma construção caricata exagerada e por outro “o retrato sabiamente retocado” (SILVA 2006, p.313).

Não nos parece ser próprio do estilo aristofânico usar Sócrates, como personagem alvo de uma das suas principais obras cômicas, com o intuito de representá-lo tão somente assim como ele se deixava ser e perceber diante da *polis* – “Conceber apenas a realidade empírica de Sócrates, apresentá-lo na cena tal qual ele era na vida, teria estado abaixo da dignidade de Aristófanes e teria transformado sua comédia num poema satírico”. Logo, não seria do interesse da comédia, por consequência também do próprio Aristófanes, que sua personagem fosse caricata ao ponto de não ser reconhecida pelo público, pois se assim o fosse não geraria o objetivo cômico final: o riso – “Que uma tal concepção apenas excentricamente idealizada não conviria de maneira alguma ao interesse da comédia grega” (KIERKEGAARD 1991, p.109).

Desta maneira, procuraremos encontrar na personagem criada por Aristófanes as mesmas características que regem o restante do trabalho – as

máscaras socráticas e sua feiura – buscando compreender que nem sempre é possível separar e identificar o que é propriamente artifício cômico e o que pode ser considerado algo próprio de Sócrates. Assim, interessa-nos, por sua vez, compreender como a ironia socrática poderia se aproximar do cômico, e vice-versa. Certamente a forma irônica aplicada por Sócrates, preferencialmente, tange ao que pode ser trabalhado e passado pela linguagem e o uso das palavras – a ‘ironia instrumental’. Caracteriza-se por ser aquela que ocorre quando há uma inversão semântica – verbalizar uma coisa para significar outra –, tal como é característico e fundamental na figura socrática.

Mas consideramos que a ironia aplicada pelo filósofo grego seria preferencialmente verbal porque compreendemos neste trabalho que sua feiura seria sua maior ferramenta irônica, mas esta, assim como o conteúdo que pode ser passado através de uma apresentação teatral – e de acordo com nosso texto de base, uma apresentação cômica – confunde-se com a ‘ironia observável’. Nesta última forma “o ironista apresenta algo irônico... que existe ou pensa que existe independentemente da apresentação” (MUECKE 1995, p.77). Ao contrário do que é exigido pela ironia instrumental – um sujeito irônico, que faz uso de uma intervenção verbal para repassar sua mensagem –, na manifestação da ironia observável é necessário que o espectador perceba a cena e o ambiente e os julguem ironicamente. Desta forma a personagem do filósofo grego foi descrita em cena, esperando que o público que a assistisse a julgasse com pressupostos irônicos.

O Sócrates narrado por Platão frequentemente utiliza sua ironia sob a máscara de que “nada sabe”, sob a ingenuidade de quem tem sempre o que aprender. Aristófanes não apresenta essa ironia em sua personagem, em vez disso, seu Sócrates parece sempre ter as respostas e algumas formas engenhosas de encontrá-las (Aristófanes, *As Nuvens*, vv.145-150). Segundo Muecke (1995, p.84) a ironia por analogia é definida como: “o que parece ser uma revelação de A é na verdade ou também uma revelação de B cuja semelhança com A tem de ser inferida”. Essa nos parece ser outra forma de ironia que pode ser identificável n’*As Nuvens* uma vez que podemos inferir alguns exemplos que se encaixam nesta definição: principalmente com a

personagem socrática – parece ser uma revelação de quem é Sócrates, mas, na verdade, ou também, é uma revelação daqueles que interferiam na educação da cidade, precisando, necessariamente, inferir a semelhança deles com o próprio Sócrates.²⁵

Na comédia de Aristófanes, como podemos observar, diversas formas de ironias são aplicáveis, e em grande parte das vezes a participação e o entendimento do público sob o que acontece em cena ajudará a compor o cenário irônico desejado pelo poeta. Muecke nos demonstra que a natureza da ironia parece ser um contraste entre aquilo que se apresenta, ou aparência, e aquilo que realmente é (ALAVARCE 2009, p.28). Aristófanes, por sua vez, coloca em cena a representação do irônico – através da figura de Sócrates – utilizando-se da ironia observável e da analogia, ou seja, inserindo a personagem símbolo da ironia em um contexto onde é necessária uma pré-compreensão do público para avaliar o enredo de forma irônica e, sobretudo, inserindo naquela personagem mais significados do que sua aparência pode revelar.

De fato, ao falarmos de Sócrates e ao falarmos de teatro não podemos separar completamente a ironia instrumental da ironia observável, já que uma se constrói pela linguagem e pelo uso da palavra, e a outra, por sua vez, mostra-se através da aparência e do que pode ser captado pelo espectador. Tanto a figura socrática como o cenário cômico são, essencialmente, compostos por diálogos e pela possibilidade daquilo que pode se apresentar, pela expectativa do que pode ou não ser exposto. Da mesma maneira que Sócrates precisa de um adversário para mostrar-se irônico – uma segunda pessoa para aplicar sua técnica de perguntas e refutações –, a comédia precisa do espectador, do observador, para que a ironia seja captada, independentemente da forma que for direcionada, através de críticas, insultos, analogias, posição de ignorância ou de humor.

As peças cômicas, em geral, contavam com artifícios cênicos que, quando colocados em ação na hora certa – previamente conhecida pelo

²⁵ O principal exemplo da ironia por analogia da peça *As Nuvens* é, sem dúvidas, a personagem socrática. Mas veremos ao longo do capítulo que figuras como Fidípides e o próprio coro de *Nuvens* podem se encaixar nessas características irônicas.

comediógrafo – causavam a manifestação do cômico, da piada, e atingiam o público com um tom de humor e graça, e inevitavelmente geravam o riso. Desde a consolidação da comédia nos festivais teatrais é percebida a diferença fundamental entre a forma de abordagem e aproximação com o público estabelecida por cada um dos gêneros – tragédia e comédia. Esta última busca a relação direta com o espectador, procura chegar ao público e sentir, quase que de imediato, suas sensações e reações. A comédia reconhece seu público e sabe o que o espanta e o que o surpreende. Aristófanes, na parábase *d’As Nuvens*, chega a criticar o uso de alguns destes artifícios, classificando-os como piadas de mau gosto, dignas de poetas sem qualidade:

Vede como ela é, de sua própria natureza, moderada: para já, não se apresenta com um rolo de couro cozido e dependurado, vermelho na ponta e grosso, próprio para fazer rir a rapaziada, | nem troça dos carecas, nem dança o *córdax*, nem mete um velho que em pleno diálogo dê bordoadas no parceiro, para disfarças piadas de mau gosto; nem se lança por aqui dentro com tochas, nem grita iuh!, iuh!. Pelo contrário, aqui está ela, apenas confiada em si própria e nos seus versos. Quanto a mim, que sou um homem... um poeta de qualidade, não me apresento impante minha cabeleira, nem procuro endrominar-vos, metendo duas e três vezes o mesmo assunto, mas antes esmero-me por produzir invenções sempre renovadas, sempre diferentes uma das outras, e todas elas engenhosas... (Aristófanes, *As Nuvens*, vv.537-548)²⁶

²⁶ A parábase na comédia funciona como um intervalo na ação da peça. N’*As Nuvens* ela vem depois do prólogo – que é onde o problema da peça, o enredo, é apresentado ao público. A parábase funcionava, então, como uma intervenção do autor para promover um autoelogio de sua peça, para defendê-la e para expor informações que o autor julgava ser útil ao público. A versão conhecida da comédia não foi a versão apresentada originalmente por Aristófanes, podemos afirmar com certeza que Aristófanes reescreveu a peça, por não se achar merecedor do terceiro lugar na ocasião que a peça foi encenada, pois também na parábase Aristófanes se justifica ao público dizendo: “Tive por bem que fôsseis vós os primeiros a provar a nova versão desta, que já anteriormente me havia dado um trabalhão. Nessa ocasião, fiquei mal classificado, vencido, sem o merecer, por uns tipos grosseiros” (Aristófanes, *As Nuvens*, vv.524-527).

Aristófanes neste momento de conversa com o público utiliza como exemplo a peça cômica *Electra*, explicando que ele, como poeta, não precisa daqueles artifícios cênicos constantemente usados em outras comédias, da linguagem extremamente obscena e agressiva. Sua peça não precisou gerar o riso “da rapaziada” através da exibição do falo – “couro cozido e dependurado, vermelho na ponta e grosso” –, tão pouco apelar para danças e rituais de cunho sexual – *córdax*.

De fato, a obscenidade era uma ferramenta corriqueira no teatro grego, em grande medida devida à sua origem associada aos rituais em honra a Dioniso e a Deméter. A relação entre a obscenidade, os cortejos fálicos, os rituais libertinos e o uso das máscaras eram constantes nos cultos gregos, sobretudo no culto a Dioniso. Grosso modo, é aceitável a ideia de que os festivais teatrais nada mais eram do que o culto dionisíaco – que comumente acontecia no campo e nas montanhas –, vindo para dentro da cidade. Assim sendo, os festivais conservavam aspectos dos cultos, porém sem a possibilidade do descontrole báquico.²⁷

Mas a obscenidade não era, de verdade, o grande trunfo do estilo de Aristófanes. O componente essencial de sua linguagem é precisamente o insulto – “arma privilegiada do arsenal retórico das personagens” (COTTONE 2005, p.31) –, o ataque nominal. O insulto torna-se, na linguagem cômica aristofânica, uma ferramenta importante, um ingrediente a mais na construção do cenário e do enredo, na caracterização da personagem, objeto de elaboração de uma originalidade poética: “sua pesada presença organiza e define o universo do comediógrafo, conferindo-o um estilo por definição agressivo e provocante” (COTTONE 2005, pp.31-32).

E as formas de utilizar o insulto são inúmeras dentro da comédia grega. Em sua forma mais simples o insulto é mostrado como um adjetivo ligado ao próprio nome de quem se pretende atingir. Entretanto, é comum que nas comédias – especialmente em Aristófanes – o insulto não seja posto de forma

²⁷ Dois momentos eram extremamente significativos nas Dionísias Rurais: 1) o *komos* e 2) o *askoliasmos*. O primeiro tinha como objetivo principal fomentar a fertilidade, momento em que era exibido o falo. O segundo assemelhava-se a um concurso, onde os participantes deveriam “saltar ou permanecer sobre um odre cheio de vinho e untado” (CASTIAJO, 2012, p.14). A tragédia e a comédia tinham espaço apenas depois do *komos* e dos rituais de sacrifício

extremamente direta ao seu destinatário. Trata-se de um jogo “de mostra e esconde”, onde é necessário que se faça entender ao público quem é a figura que deverá ser alvo do riso, mas sem necessariamente nomeá-la de forma explicitamente, não deixando de fazer assim o ataque, mas apenas maquiando ou disfarçando o indivíduo envolvido.

Mas é importante notar que, nas comédias antigas, os temas representados giravam em torno da vida da cidade como um todo, do cotidiano da *polis*, mas somente indiretamente se referem a indivíduos privados (ADRADOS 1981, p.14). Isto quer dizer que, apesar da caricatura ser destinada, muitas vezes, a uma figura bem conhecida da *polis* – seja ele político, filósofo, cidadão comum ou até mesmo um deus –, o enredo e a crítica da peça eram não para zombar especificamente de um indivíduo em particular, mas para além disto, para delatar assuntos abrangentes e presentes no cotidiano ateniense, como a educação, discussão de gênero, atos políticos, entre tantos outros temas.²⁸

Entrementes, o insulto cômico, tão utilizado por Aristófanes, não possuía em si somente um artefato intertextual em busca da resposta do riso, mais do que isso, a utilização do insulto pode ser interpretada como uma forma de comunicação direta entre o locutor do diálogo e o público, uma vez que era normal que a plateia se colocasse em posição de intimidação em relação ao autor, colocando-se no mesmo patamar das sensações da vítima e, contraditoriamente, apoiando o “agressor” (COTTONE 2005, p.22).

Aristófanes consegue com isso que as críticas feitas a determinado indivíduo sejam completamente absorvidas por quem assiste à peça, pois estes estarão se sentindo similarmente atacados quanto ao próprio alvo dos insultos aristofânicos. Mas, por outro lado, contraditoriamente, o público quer ver mais, quer saber qual vai ser o desfecho da história e incentiva, assim, o poeta a utilizar-se de tais artefatos. A plateia assume a posição de “observador irônico”, que entra imaginativamente em cena, na ilusão dramática, mas ao mesmo

²⁸ A zombaria a indivíduos privados é uma característica que passou a ser comum na estrutura da Comédia Nova. O pano de fundo desta nova forma cômica é um novo contexto histórico-social em que prevalece o ideal de família (SANTOS & ALVES 2012, p.5).

tempo se mantém de fora da peça, julgando aqui o que lhe é apresentado: o enredo, a produção, o desempenho do ator, o cenário, e tantos outros elementos que compõe o que pode ser captado pela plateia (MUECKE 1995, p.93).

Com já foi dito acima, a comédia mantinha uma relação direta com seus espectadores. Durante a encenação cômica, é como se não houvesse espaços delimitados, e é como se fosse natural a participação quase que intensa do espectador. Em vários momentos, peça e público se misturam (DESERTO 2010, p.33). A cena cômica é quase sempre programada para manter a atenção do público e fazer com que o mesmo participe e se envolva no enredo da peça.

Os espectadores, por vezes, sabem de antemão, seja pelo prólogo, pelo título da peça, ou por outras apresentações, o resultado do que está vivenciando teatralmente naquele instante. Consequentemente, atribuirá ao drama, especialmente às personagens, uma carga de expectativas, “de medos, de esperanças, de convicções enganosas ou desnecessárias” (MUECKE 1995, p.93). Mas para que a participação do público fosse ampla e efetiva era necessário que a comédia retratasse algo previamente conhecido de seu público. Assim ocorre com a peça *As Nuvens*: vários elementos podem ser retirados da peça como fatos desprendidos que, em determinado contexto histórico, rememoravam ao público um acontecimento particular.

Dito isto é fácil percebermos que um dos inúmeros papéis que a comédia exerce é o de testemunho do cotidiano da *polis* grega. Não apenas politicamente, pois “a comédia é própria da *polis* ou com ela relacionada” (SILVA 2006, p.8), mas seus enredos abordavam desde a democracia vigente até a forma de educação, a religião, as aproximações sociais, entre outros. Tudo que estava, que participava e que influenciava na vida social e política do cidadão e da cidade era apto a ser inspiração de um enredo cômico, a comédia tinha a necessidade de uma contextualização dentro do cotidiano grego. Assim também aconteceu com *As Nuvens* – era fato conhecido dos atenienses que a educação vigente passava por um momento de transição, assim como era conhecido, também, a admiração dos jovens da cidade pelo filósofo Sócrates.

A peça retrata em tom satírico e humorístico as percepções e as críticas que surgiam aos atenienses na época.

Resumidamente o enredo da peça nos apresenta, de antemão, o velho Estrepsíades, um senhor de valores e educação rural (Aristófanes, *As Nuvens*, vv.40-55), que perde o sono e a calma preocupado com as dívidas contraídas por seu filho, Fidípides. Este, por sua vez, é apresentado como um jovem desinteressado, preguiçoso, que não faz nada de sua vida além de “hipismo, conduz carros de corrida, enfim, não sonha senão com cavalos” (vv.10-20). Decidido a resolver seus problemas, o velho Estrepsíades decide que aprenderá com Sócrates como se livrar de suas dívidas junto aos credores (vv.129-130). Sócrates aparece na peça como mestre do Pensatório, espécie de escola sofística onde moram “espíritos sábios... [que] – em troca de dinheiro, é claro – ensinam uma pessoa a discorrer tão bem, que é capaz de vencer todas as causas, justas ou injustas” (vv.98-99). Sócrates e seus discípulos, também apresentados como mortos-vivos (v.504), não veneravam os deuses da cidade, mas impõem como deusas as Nuvens, protetoras dos sofistas (vv. 310-335). Devido à falta de memória e habilidade com as palavras, o velho pai decide, então, mandar seu filho em seu lugar. Sócrates o apresenta ao Raciocínio Justo e ao Raciocínio Injusto, que depois de travarem uma batalha dialética, têm como vencedor o último (v.1113). Estrepsíades consegue se livrar de seus credores graças ao conhecimento adquirido pelo filho, mas este, convencido que podia persuadir a todos sobre o que quisesse, espanca seu pai argumentando que essa era uma atitude justa (v.1399). Revoltado, o velho Estrepsíades decide atear fogo no Pensatório e queimar vivos Sócrates, seus discípulos e seus ensinamentos (vv.1490-1511).

Aristófanes utilizou a figura de Sócrates, não como protagonista do enredo – esta se poderia considerar Estrepsíades por ser ela quem movimenta as ações –, mas como personagem alvo e central, personagem conhecida da população local, mas que diferentemente de como é exposta por Platão e Xenofonte, a personagem de Sócrates aristofânica não se ocupa com a busca da virtude, do encontro e da aproximação do Belo e do Bem, de acordo com a moral vigente na época, mas é apresentada e interpretada como um sicofanta,

interessada em lucrar financeiramente através daquilo que se poderia ensinar em seu Pensatório.

As Nuvens é popularmente reconhecida como uma comédia filosófica (GRIPP 2009, p.69), isto porque é vista singularmente como uma obra que tem como objetivo e ápice final a ridicularização dos filósofos e suas posturas filosóficas, mas para além disto, é também uma peça que utiliza uma personagem conhecida e contemporânea do público vigente, que reconhece os defeitos aumentados e as características caricatas na personagem enquanto acontece a zombaria.

Entrementes, por trás do humor, dos insultos, da zombaria e da caricatura representada ao longo da peça, o conteúdo a ser analisado e a crítica que se constrói por trás do texto cômico e nas suas entrelinhas nos parece ser bem mais abrangente do que o escárnio aos filósofos por si só. Existia uma forte crítica à forma de educação que vinha sendo moldada na *polis*, entre o que se considerava uma educação antiga e uma educação que vinha sendo “desviada” por conta dos filósofos e dos sofistas: uma das razões “pela qual Aristófanes considera a filosofia perigosa está na crítica e na destruição que esta faz dos valores tradicionais da sociedade” (GRIPP 2009, p. 70). No que tange à figura de Sócrates, nota-se, inegavelmente, a crítica a inúmeras máscaras que ele assumia perante a sociedade – como foi visto nos capítulos anteriores, sobretudo na personagem socrática apresentada n’*O Banquete* de Platão.

Sob o ponto de vista dos filósofos que ‘desviavam os jovens dos valores tradicionais da sociedade’ podemos facilmente reconhecer a máscara de sedutor utilizada por Sócrates. Ora, são diversas as evidências que nos mostram que essa máscara era constantemente atribuída e utilizada por ele. Como sabemos, tal máscara fez parte de sua acusação, pois ele era tido como alguém que desviava a juventude e – como vimos no segundo capítulo –, não apenas incentivava os jovens a obedecerem-no mais do que aos próprios pais, mas também, outra possibilidade, é que Sócrates ao prejudicar a religião inserindo novos deuses, prejudicava diretamente a juventude e a *polis*. Assim como Platão e Xenofonte narram – em suas respectivas apologias – a máscara

de sedutor utilizada por Sócrates, sob o viés de corruptor da juventude (Platão, *Apologia de Sócrates*, 24b-c; Xenofonte, *Apologia de Sócrates*, X), assim Aristófanes também o faz em algumas passagens, especialmente nos versos em que Fidípides argumenta que é justo bater em seu próprio pai com argumentos aprendidos sob os ensinamentos de Sócrates:

FIDÍPIDES (assumindo uma pose de orador)

Que coisa mais doce, esta de estar familiarizado com as modernas correntes do pensamento e com as suas subtilezas, | e poder desdenhar das leis estabelecidas! Sim, quando eu me dedicava exclusivamente ao hipismo, não era capaz de dizer três palavras seguidas sem cometer um erro. Agora, porém, desde que ali aquele grande homem pôs fim a tal estado de coisas, sou um barra em conceitos subtis, em dialéctica e em meditação, e estou certo de poder transformar que é justo um filho castigar o pai.

ESTREPSÍADES

Por Zeus!... Dedicá-te antes ao hipismo: para mim, sempre é melhor sustentar uma quadriga mais os cavalos do que ser massacrado com porrada.

FIDÍPIDES

Mas voltemos ao ponto em que me tinhas interrompido. Para começar, vou colocar-te uma questão: quando eu era menino, tu costumavas bater-me?

ESTREPSÍADES

Costumava, pois, mas era para teu bem e interesse.

FIDÍPIDES

Então diz-me cá: não é justo que eu, para teu bem, te pague da mesma moeda e te bata, uma vez que querer bem é isso mesmo, bater? Em boa verdade, porque é que o teu corpo havia de estar isento de porrada, e o meu não? E no entanto, eu cá também nasci livre... << As crianças é que choram >> - dirás tu. Mas achas que um pai não deve chorar? Vais replicar-me que é da lei tratar assim as crianças. A isso poderei contrapor que <<os velhos são crianças duas vezes >> e que, portanto, é mais natural chorarem os velhos que os novos, tanto mais quanto menos justificáveis são os seus erros.

ESTREPSÍADES

Mas nenhum artigo da lei determina que o pai seja tratado dessa maneira.

FIDÍPIDES

Acaso não era um simples homem, aquele que primeiro propôs tal lei? Um homem como tu e como eu, o qual, pela palavra, conseguiu convencer os nossos antepassados a aprová-la? Então porque é que me seria menos permitido propor também eu uma lei nova, segundo a qual, daqui para o futuro, seria igualmente legítimo os filhos baterem nos pais? Quanto às sovas que levámos, de parte a parte, até à aprovação da lei, esquecemo-las e admitimos que foi impunemente que cada um foi espancado... Ora repara nos galos e noutros animais do género, como se vingam dos pais. E no entanto, em que é que eles diferem de nós, a não ser pelo facto de não redigirem decretos? | (Aristófanes, *As Nuvens*, vv.1399-1429)

Nesta passagem do texto cômico, Fidípides deixa claro que suas atitudes são agora baseadas nos ensinamentos “daquele grande homem” – Sócrates. Ele utiliza contra seu pai os Argumentos Injustos, que apesar de não terem compromisso com a verdade e com a virtude – característica do Sócrates narrado por Platão –, em grande parte das vezes está apto a ser vencedor em uma disputa com o Argumento Justo (Aristófanes, *As Nuvens*, vv.1095-1113) – como um “sofista refinado”. É importante notar, também, que o próprio Fidípides, ao narrar quem era o grande homem e as coisas que aprendeu com ele, expõe uma das máscaras socráticas que expomos nos capítulos anteriores – a máscara de feiticeiro, onde o encanto acontece por meio das palavras e onde o meditar é importante para a busca das respostas de qualquer questionamento. Assim como em Platão, em Aristófanes tais máscaras também são compostas e variantes, e se moldam em busca da personagem composta que conhecemos em sua peça.

Ora, a crítica construída em *As Nuvens* era, de fato, uma crítica ao rumo que a educação estava tomando na *polis* – “modernas correntes do pensamento com as suas sutilezas” –, mas a crítica apontava, sobretudo, para aqueles que sustentavam essa mudança, os arquitetos dessa nova maneira de pensar e argumentar – os filósofos e sofistas. Para assegurar isso, Gripp afirma: “*As Nuvens* são uma comédia que focaliza de maneira igualmente

importante a estranheza e o absurdo, tanto do pensamento das novas figuras intelectuais... quanto da influência desses nos costumes e na juventude ateniense” (2009, p.71). De um lado Aristófanes escolhe Sócrates para representar os filósofos e os sofistas que mudavam a educação da *polis*, de outro lado ele resume na figura da personagem de Fidípides os jovens que foram corrompidos por essa nova forma de educação. Resumidamente, esta comédia de Aristófanes busca traçar o caminho da transformação desse jovem, inicialmente preguiçoso e desinteressado (Aristófanes, *As Nuvens*, v.39), em um legítimo discípulo de Sócrates.

Sem dúvidas a personagem de Fidípides tem significado especial dentro da obra aristofânica. Quer dizer, assim como – em certa parte – a personagem de Sócrates foi escolhida como representante de um grupo restrito de indivíduos que colaboravam para que os jovens se desvirtuassem, assim também pode ter sido com Fidípides – representante de um grupo restrito que se deixaram seduzir pelos ensinamentos, pelas palavras de Sócrates e, sobretudo, pela possibilidade de vitória que a argumentação dialética oferece. Infelizmente não podemos afirmar com certeza se Fidípides, assim como Sócrates, estava representando uma personagem que de fato existia, com o mesmo nome e características, ou se Aristófanes se serviu de um nome com características variantes para definir um determinado grupo.

Tal discussão pode ser alongada se analisarmos a fundo as características psicológicas e familiares da personagem, principalmente seu gosto por cavalos e as passagens do texto em que ele se refere à sua descendência. Fidípides pode ser representante de um grupo de classe baixa, que não têm condições de manter um esporte ao nível financeiro que o hipismo exige, e assim se afunda em dívidas pelo seu vício. Outra hipótese caminha para o lado contrário, segundo a qual ele é na verdade representante de um grupo de jovens de classe alta, onde o hipismo é um esporte de tradição familiar, e suas dívidas foram consequência de má administração pessoal (GRIPP 2009, pp.72-76).

Entretanto, uma das hipóteses de quem a personagem de Fidípides representava interessa particularmente ao nosso trabalho, aquela em que se

aproxima da figura histórica de Alcibíades. Assim como em Platão, Aristófanes também se utiliza – claramente – de figuras históricas para compor o enredo e o cenário teatral. Nele também podemos considerar que a ficção não é o contrário da verdade, mas caminha junto dela, construindo juntas e concomitantemente alternativas para que histórias cresçam ou definam-se.²⁹

A aproximação entre as figuras de Alcibíades e Fidípides pode ser feita sob alguns ângulos, sendo as similaridades das descendências familiares um fator importante para que possamos reconhecer um no outro. Entretanto, não nos deteremos neste trabalho em tentar provar tal hipótese. Uma vez que trabalhamos em cima de uma comédia – e seguindo os moldes que buscamos a figura Socrática entre esta mesma comédia, uma obra filosófica e o que sabemos de sua vida – pretendemos compreender a similaridade entre a figura histórica e a personagem cômica através daquilo que foi posto em cena, apto a ser caricaturado, mas o suficiente para ser reconhecido.

Já foi visto n’O *Banquete* de Platão que a relação entre Alcibíades e Sócrates era, de fato, estreita e intensa. A admiração de Alcibíades pelo filósofo ia além do cunho intelectual e por ser enfeitiçado pelas palavras dele, o gosto por estar em sua presença também tinha motivos a mais do que simplesmente ser tomado por seu conhecimento apenas pela aproximação, o encantamento do jovem por Sócrates era fomentado pela paixão entre amante e amado e, sobretudo, pelo sentimento escravizador que o filósofo causava em Alcibíades (FIALHO & RODRIGUES 2010, p.22). Essa relação é também é narrada por Plutarco:

Já eram muitos os homens de nobre estirpe que se juntavam à volta de Alcibíades e o cumulavam de atenções. Era evidente que todos eles se sentiam rendidos e prestavam honras ao esplendor da sua juventude; porém, só o amor que Sócrates lhe devotava valia como um importante testemunho do mérito e

²⁹ Bruno Gripp (2009, p.80) ressalta a primeira vez que está hipótese foi abordada: in Süvern, J. W. (1836) *Two essays on “The clouds” and on “the Gêras” of Aristophanes*. Londres: John Murray, p. 41.

das qualidades inatas do jovem, cujo brilho ele via transparecer através do seu aspecto físico. No entanto, como Sócrates receava os possíveis efeitos da sua riqueza, da sua posição social, da multidão de cidadãos, de estrangeiros e de aliados que procurava antecipar-se a conquistá-lo com adulações e favores, tratou de o proteger e de não permitir que uma planta desta natureza se estragasse em flor e perdesse o fruto que lhe correspondia dar. É que não há outro homem a quem a fortuna tenha envolvido e rodeado de um tal conspecto de atributos, para o tornar invulnerável à filosofia e insensível à sua linguagem franca e mordaz. No entanto, Alcibíades, embora pervertido desde o início e impedido pelo círculo dos que o adulavam de prestar ouvidos a quem estava pronto a aconselhá-lo e a instruí-lo, graças aos seus dons inatos reconheceu o valor de Sócrates e admitiu-o na sua companhia. Assim afastou o séquito dos seus amantes ricos e famosos. (Plutarco, *Vida de Alcibíades*, 4.1-4.2)

Alcibíades passou então a enxergar em Sócrates seu companheiro habitual, a admirar aquela companhia que não lhe exigia beijos e carícias, mas que ao contrário, lhe ensinava em discursos a busca do prazer em si – do Belo e da virtude – e não dos prazeres indignos de um homem. Porém, essa admiração pelo filósofo lhe custou sua admiração por si mesmo (Plutarco, *Vida de Alcibíades*, 4.3). Alcibíades não somente encantava-se pelo discurso de Sócrates, mas transformou-o num exemplo do que era o amor, ao ponto de querer estar todo tempo com Sócrates e causar, assim, em seus convivas um misto de sentimento de admiração e questionamento, pois quando se relacionava com seus outros amantes Alcibíades mostrava-se, contraditoriamente, ríspido e autoritário.

Essa ligação entre a figura histórica de Sócrates com Alcibíades estava inserida no cotidiano da *polis*, era do conhecimento dos cidadãos atenienses que o filósofo pretendia extrair de Alcibíades seu potencial para o Bem, para as relações e atitudes boas e para os bons discursos. Mas era conhecido também que Alcibíades caminhava no limiar entre o que era digno e indigno de um homem: “por sua vez, em tempos de democracia, o mais desregrado, o mais insolente e o mais perverso de todos” (Xenofonte, *Memoráveis*, I.12.2). Inevitavelmente, na maioria das vezes, a postura de Alcibíades e a

consequência de suas ações eram direcionadas à responsabilidade de Sócrates e ao seu convívio.

A figura de Fidípides na peça cômica não nos remete para o Alcibíades dos tempos da democracia, mas sim ao jovem que se consolidava na carreira política e militar, de família influente e personalidade extravagante. De acordo com Gripp “naquele tempo, Alcibíades ainda estava longe de ser um homem contraditório, e mais longe ainda de significar a ruína da cidade” (2009, p.77). Em ambos os casos, histórico ou ficcional, a personagem ainda está se “iniciando” dentre o convívio socrático.³⁰

Para além das semelhanças de caráter familiar e social – convivência e aprendizados socráticos – Aristófanes nos narra as características físicas de Fidípides que em muito se aproximam do Alcibíades histórico. Não é raro que nos deparemos nas peças cômicas de Aristófanes com variantes jogos de aparências ligados a determinadas personalidades particulares, ou, como vimos no decorrer do trabalho até agora, o jogo da essência revelada através da aparência.

Estrepsíades, no verso 862 comenta: “Também eu, em tempos, bem me lembro, tinhas tu seis anos e ainda só balbuciavas” (Aristófanes, *As Nuvens*, v.862). O termo em grego para o que a tradução utilizada faz por “balbuciar” pode ser entendido e interpretado como “língua-presa”. Conforme esta interpretação – que é a que julgamos acrescentar significativamente nossa compreensão da personagem de Fidípides e sua influência para a personagem Sócrates no interior da peça aristofânica. Ele possuía desde a infância uma deficiência na fala. Ora, Plutarco nos apresenta a mesma deficiência em Alcibíades:

No caso de Alcibíades, porém, como em outros casos, a afirmações é válida devido aos seus dotes naturais e à

³⁰ Grifamos, neste momento, o termo “iniciando” uma vez que ao decorrer o texto comentaremos o processo de iniciação como um processo ritualístico proposto n’As Nuvens àquele que pretendia pertencer ao círculo Socrático e, por sua vez, frequentar o Pensatório.

perfeição do seu corpo. | Diz-se que o seu defeito de pronúncia conferia força de persuasão ao seu discurso e acrescentava-lhe encanto (Plutarco, Vida de Alcibíades, 1.6-7).

A deficiência na fala de Alcibíades, então, era algo bem conhecido da população, e foi comentada, também, pelo próprio Aristófanes em sua comédia *As Aves* (vv. 42-45). Desta maneira, acreditamos que, assim como ocorre com a figura de Sócrates – identificada rapidamente pelo público da peça por suas características e caricaturas –, a figura de Alcibíades foi rapidamente reconhecida na personagem de Fidípides, não apenas por sua admiração e lealdade a Sócrates – visto que no fim da peça o jovem se recusa a, juntamente com seu pai, atear fogo no Pensatório (Aristófanes, *As Nuvens*, v.1465) – mas também por suas características físicas evidenciadas na peça.

Entretanto, essa aproximação entre a figura histórica de Alcibíades e a personagem cômica de Fidípides é fundamental para compreendermos que a máscara de Sócrates sedutor não foi imposta a ele apenas quando estava para ser acusado. Ao contrário, o Sócrates que desvirtua os jovens, que os encanta e os incentiva à má educação, é conhecido ao longo de sua vida. É importante lembrar que *As Nuvens* não é uma peça que julga – como problemática primeira – a relação do indivíduo Sócrates com os jovens atenienses. A crítica cômica se constrói baseada nos modelos de educação que tinham sido moldados e transformados na época, a qual a figura socrática foi eleita como representante de um grupo – os filósofos e os sofistas. Mas se analisarmos nas entrelinhas do texto cômico e considerarmos como verdade que Fidípides, apesar de toda a sua comparação com Alcibíades, também foi uma personagem que caracterizaria um grupo em particular, podemos afirmar que existem alguns fatores textuais que criticam a máscara sedutora de Sócrates.

A admiração de Fidípides dedicada a Sócrates não é exatamente semelhante à admiração que Platão apresenta de Alcibíades ao filósofo. Como dito no segundo capítulo do presente trabalho, n' *O Banquete* a sedução de Sócrates, seu encantamento, na maioria das vezes possui caráter positivo.

Seus convivas usufruem da convivência do filósofo, aprendem com sua presença, e são enfeitados por seus discursos. Somente a personagem de Alcibiades, mesmo que querendo fazer um elogio ao seu amado, acarreta-lhe um caráter negativo, pois o amor que sente por Sócrates o escraviza, não o deixa ser livre.

Não podemos deixar de notar, também, que é exatamente na relação do pai e do filho onde o estilo aristofânico mais se revela, é onde os insultos são mais utilizados, onde se marca uma característica de agressividade encoberta pelo humor, tendo como dois grandes exemplos a cena de espancamento de Estrepisíades por Fidípides e a cena final do velho ateando fogo no Pensatório com Sócrates e seus discípulos dentro. Não podemos nos deixar esquecer que a finalidade máxima da comédia é a resposta do riso pela plateia, e que as duas cenas, apesar da agressividade e violência envolvidas, foram pensadas e executadas em busca da risada e do gozo do público.

Em contrapartida, a comédia de Aristófanes também considera os ensinamentos dialéticos socráticos fundamentais para sua personagem, mas tais ensinamentos não servem mais, neste caso, para a busca da virtude, e sim para o ganho pessoal – seja por lucrar com o que for ensinado, financeiramente falando Sócrates lucrava por passar seus ensinamentos (Aristófanes, *As Nuvens*, v.98-99,720) e Fidípides lucraria por despistar seus credores (vv.1200-1300), seja por sempre vencer uma disputa dialética, como no caso dos discursos Justos e Injustos (v.1113).

A admiração de Fidípides por Sócrates, então, está na possibilidade do lucro, de ganhar de seu oponente, e sair sempre com a vitória que seus discursos lhe proporcionam. A peça de Aristófanes narra, deste modo, como o uso das palavras podem transformar um jovem desinteressado e preguiçoso em um articulador e perfeito sofista (Aristófanes, *As Nuvens*, v.341).

Ao passo que podemos perceber muitas semelhanças entre as obras propostas de Platão e de Aristófanes, alguns dados podem se mostrar completamente distintos e difusos, mesmo que à primeira vista pareça o contrário. Esse caráter de aproximação e distinção d'O *Banquete* e d'*As nuvens* nos confirma e reafirma que dois textos com intenções e atribuições

diferentes podem ser utilizados em conjunto para a definição de uma figura em comum, e não necessariamente impõe que um texto exclua o outro. Desta maneira continuamos seguindo na análise da comédia em busca da personagem de Sócrates que propomos desde o início do trabalho.

Visto que a máscara de sedutor assumida por Sócrates é evidente *n'As Nuvens*, não podemos deixar de ressaltar outras características socráticas que também estão presentes no texto, mesmo que implicitamente. Assim como o filósofo é conhecido por ser uma figura desconcertante, confusa e ambígua, a peça também é cheia de contrapontos ambíguos e enigmáticos. O primeiro deles é a escolha das Nuvens como coro da peça, pois era este que se comunicava diretamente com o júri e com o público e exercia, assim, o papel de narrador, este também nomeava a peça, e são justamente as Nuvens as escolhidas como deusas dos sofistas.

De acordo com Isabel Castiajo (2012, p.109), baseando-se em Zimmermann (1991, p.21): “O coro devia ser entendido como a personificação de uma meditação sobre a ação da peça, a encarnação do poeta como voz da humanidade, a figura que atenuava os acontecimentos chocantes da ação”. Sendo assim, podemos inferir que o coro, em certa parte, era a própria voz de Aristófanes. Para além disto, o coro atuava como intermediário entre a ficção narrada na peça e a realidade trazida toda pelo público. Segundo Calame, o coro é uma ferramenta empiricamente representada, na peça, por uma multidão poderosa que se fazia sentir e perceber (1995, p.216). Sua função, sobretudo na comédia, onde a participação da plateia era crucial para o desenrolar da trama, era manter a atenção do público, e sentir sua resposta, informar e testemunhar, silenciosamente ou não, o decorrer do enredo.

A ferramenta primordial utilizada pelo coro para manter a atenção e a participação do público na peça era a música. O coro tinha como essência perceptível o poder da fantasia, “o sublime poder sensível do ritmo e da pura música” (BOHMANN, 2011, p.42), e em outras palavras, o coro carregava consigo a ousada liberdade lírica. A música do coro, geralmente forte, separava a ação da reflexão com uma particular força poética e instintiva, justamente por que era capaz de interromper a violência dos sons com a violência dos gestos.

A serenidade era consequência da agitação. Para além disto, o coro também tinha suas funções determinadas no teatro grego. Uma delas era não permitir que o indivíduo confundisse o conceito com o sentimento, em suma, não confundisse a si próprio com o tema da obra de arte, o que mantinha o que era próprio da cena na ficção, e a plateia na realidade.

O coro tinha uma estrutura estabelecida, uma estrutura de uma música polifônica. Na realidade, o coro era o “primeiro-motor”, a pulsão natural da música no teatro. A música não seria um instrumento de expressão tão grande dentro do pensamento do teatro antigo se não viesse acompanhada com a força do coro, aquela força dionisíaca que embriagava, que prendia a atenção, que completava e explodia. A música e o som eram vistos e sentidos em cena. “O som é capaz de encontrar o mundo com seus múltiplos símbolos (BOHMANN, 2011, p.).

O poeta carrega consigo uma visão de mundo em que todas as manifestações de artes estão em apenas uma – pois no teatro tanto a música, quanto a pintura, a representação, a declamação, entre outras, estão presentes e mescladas no decorrer do enredo –, e em que o sentido de uma vida é o ser atuante, alegre e em movimento, e não o ser espectador, passivo e apático. “A tensão entre as pulsões artísticas é fundamental na dinâmica para a transformação na existência” (PAULA JÚNIOR, 2006-2007, p. 133). No decorrer da trama, o coro e sua musicalidade representam diretamente essas tensões, manifesta-se de acordo com elas, que ocorrem especialmente na voz da multidão. Multidão esta que está quase enfeitiçada, levada pelo sentimento da embriaguez, e, acima de tudo, identificada com o poeta que, dentro da esfera teatral, é também artista dionisíaco. Eis que conseguimos definir o papel do coro no teatro grego: e é justamente a personificação do deus Dionísio. O coro era justamente a ambiguidade na peça teatral, o meio termo entre poeta e plateia, mediador entre a ação e reflexão, dentre outros.

O coro d’*As Nuvens* carregava consigo todas essas características, ambíguas, impactantes e mediadoras – exemplo disto é a parábase da peça ser direcionada aos júris justamente através da voz das próprias *Nuvens*, ou seja, as palavras do próprio Aristófanes – e as obrigações esperadas de um

coro teatral, e de uma forma particular assemelhava-se a figura de Sócrates que pretendemos traçar em nossa pesquisa. Em primeira instância, quando pensamos em nuvens, associamos a palavra e a sua imagem aos contrapontos e características oscilantes “entre o peso e a leveza, a fúria e a sutileza, a materialidade física e a imaterialidade etérea” (RUBIÃO 2006, p.262).

Mais uma vez, Sócrates é personagem de um texto ficcional que o coloca em contraponto com outra personagem que também é composta com características semelhantes às suas. Se por um lado n’O *Banquete* platônico Sócrates pode ser comparado a Eros, uma vez que ambos estão entre o que é próprio do homem e o que é próprio dos deuses, poderá Sócrates ser comparado à figura das Nuvens na peça aristofânica? Tomamos como certo que Sócrates é uma figura ambígua e está no meio termo entre o homem e o divino, as Nuvens apresentadas no coro também nos são apresentadas como mediadoras – aliás, como visto, estas são características do próprio coro teatral – mas será isso argumento suficiente para aproximação da personagem alvo de Aristófanes com as representantes do coro de sua peça? Ou será as Nuvens uma crítica àquela voz que Sócrates diz o aconselhar – seu *daimonion*?

Com certeza a figura das Nuvens na peça nos remete ao pensamento dual entre material e imaterial, corpo e pensamento, terra e céu, aparência e essência, assim como a figura socrática também se apresenta a nós. Aristófanes, logo no início de sua peça, sutilmente introduz a ambiguidade da composição das nuvens através de uma descoberta de Sócrates sobre o intestino dos mosquitos, descrito por um de seus discípulos:

DISCÍPULO

Afirmava Sócrates que o intestino do mosquito é estreito. Então, por via dessa estreiteza, a corrente de ar passa forçada direito ao traseiro. Depois, e também por via da estreiteza, gera-se o vazio, e então o ânus ressoa, devido à violência do sopro.

ESTREPSÍADES

Quer então dizer que o traseiro do mosquito é uma trombeta!...Oh! Mil vezes bendito seja ele por tal in...*testigação!* Com certeza que, se fosse réu de algum processo, sairia absolvido... um homem assim, que conhece a fundo o intestino do mosquito... (Aristófanes, *As Nuvens*, vv.160-169)³¹

Ora, para além da piada – em primeiro plano – sobre o conhecimento de Sócrates e suas descobertas, Aristófanes deixa, nas estrelinhas, uma imagem concreta das ambiguidades trazidas pelas Nuvens: o mesmo ar, elemento que compões as nuvens físicas, é o mesmo elemento que está presente nos gases do corpo, “toca a dimensão do resto, do excremento, da imundície” (RUBIÃO 2006, p.262). Ou seja, o mesmo elemento que compõe o imaterial, compõe também o corpo, o que pertence ao elevado (pensamento) pode ao mesmo tempo pertencer ao que está em baixo (corpóreo). As Nuvens, também, ao mesmo tempo em que expressam leveza e representam a sutileza do saber e da dialética, também representam o conhecimento charlatão, “a linguagem farfalhuda, o discurso de bota-abaixo” (Aristófanes, *As Nuvens*, v.318).

Mas é através das nuvens que trovões e raios se manifestam e que terríveis tempestades se tornam reais (vv.370-375). E não podemos reconhecer aí certa semelhança com a figura de Sócrates? Atrás do homem de hábitos simples escondem-se discursos poderosos, uma figura desgostosa para boa parte da população ateniense – principalmente àqueles que experimentaram as refutações dele atrás da prova de que nada sabem –, e ligação a figuras e acontecimentos desastrosos para a cidade.

Desta forma, a crítica aristofânica é reconhecida por ser uma alusão ao grupo que a personagem de Sócrates na peça representa – dos filósofos e sofistas – e àquela forma de conhecimento que vinha sendo instaurada na cidade – a retórica – que “se nutre, necessariamente, do aspecto plástico, móvel e fugidio da linguagem, sempre a proporcionar a proliferação dos sentidos, os giros da eloquência, a sedução da metáfora” (RUBIÃO 2006,

³¹ O grifo em “in..testigação” está presente na tradução utilizada da peça.

p.263). O uso das palavras pode ser plástico, volátil, moldável, assim como as formas das nuvens:

ESTREPSÍADES

Mas agora diz-me cá uma coisa: por que carga de água – se elas realmente são nuvens – estas aqui (aponta para o coro) se parecem com mulheres, simples mortais... Sim, que aquelas acolá (aposta para o céu) não são assim...

SÓCRATES

Então como é que são? Diz lá.

ESTREPSÍADES

Bem... não sei lá muito bem... mas parecem-se com flocos de lã soltos, e não com mulheres, por Zeus!, muito longe disso. Por exemplo, estas aqui têm narizes...

SÓCRATES

Ora bem: responde lá a esta pergunta

ESTREPSÍADES

Vá, diz depressa o que queres.

SÓCRATES

Ainda nunca olhaste para o céu e viste lá uma nuvem que é tal e qual um centauro, um leopardo, um lobo, um touro?...

ESTREPSÍADES

Sim, por Zeus!, já tenho visto... E daí?

SÓCRATES

É que elas transformam-se em tudo o que quiserem. Vai daí, ao toparem um fulano cabeludo, um desses lãzudos que há para aí, como por exemplo o filho de Xenofanto, | troçam do vício do tipo, tomando a forma de centauros. (Aristófanes, *As Nuvens*, vv.341-350)

Mais uma vez a comparação com o Sócrates apresentado n' *O Banquete* de Platão é válida. No segundo capítulo apresentamos a personagem socrática

como pessoa de hábitos simples que sabe adaptar-se às diversas situações, como por exemplo, o modo de se vestir para ir ao *symposium* de Agatão (Platão, *O Banquete*, 174b). Mais do que isso, o Sócrates platônico, e aquele que nos é apresentado ao longo da tradição, também conhece a fragilidade daquilo que é expresso por palavras e se utiliza dessa certeza para aplicar seus conhecimentos, para fazer que seus convivas compreendam que – por mais que julguem saber alguma coisa, ou que tentem definir algum conceito – na realidade nada sabem. A diferença entre Platão e Aristófanes no que concerne ao uso das palavras por Sócrates é somente a finalidade e as consequências de sua aplicação, enquanto o primeiro apresenta a personagem socrática em busca da virtude, do verdadeiro conhecimento e do Bem, o segundo apresenta a personagem que busca a vantagem e o lucro.

Este eterno “transformar-se”, característico das nuvens, de adaptar-se às situações que lhe são apresentadas é um fator importante no nosso trabalho se pensarmos em como Sócrates aplica essa característica. Ora, ele está em constante movimento de adaptar-se e de volatilidade, prova disto são o que chamamos no decorrer do texto de máscaras socráticas. Estas máscaras voláteis também são trabalhadas no texto cômico.

A máscara de feiticeiro é atribuída a Sócrates em diversos momentos da peça. Fez parte da filosofia de Sócrates o “tornar-se melhor”, e por isso é tão difícil separar a sua vida de sua filosofia, pois ele fazia destas duas uma só – como visto no primeiro capítulo. É claro que Aristófanes tinha consciência desse objetivo da filosofia socrática ao escrever sua peça, e podemos perceber em vários momentos da peça que algumas atitudes para o “tornar-se melhor” são postas em cena, mas como vimos neste capítulo, a crítica presente na comédia não é direta ou exclusivamente ao filósofo Sócrates, mas sobretudo a todos os que estavam inserindo novas formas de educação na cidade – entre eles os sofistas. Mesmo o Sócrates de Aristófanes não abandona seu hábito de meditação para buscar as respostas necessárias, de conversa consigo mesmo (Aristófanes, *As Nuvens*, vv.414; 694-695; 735-742) característica própria de um feiticeiro:

SÓCRATES

...medita bem num dos teus problemas

ESTREPSÍADES

Aqui sobre o leito, não!, suplico-te... (Sócrates insiste com gesto imperativo) Mas já que tem de ser, permite-me ao menos que medite nisso assim... deitado no chão.

SÓCRATES

Ná, não pode ser de outra forma.

ESTREPSÍADES

Ó desinfeliz de mim! Que coça vou hoje apanhar dos percevejos! (Deita-se. Sócrates retira-se)

CORIFEU (dirigi-se a Estrepsíades)

Vai meditando, vai reflectindo e, assim concentrando, revolve em espírito todos os aspectos de determinada questão. E se porventura te vires medido num embaraço sem saída, salta imediatamente para outra ideia que te ocorra ao espírito... E que o sono, doce ao coração, se afaste de teus olhos. (Aristófanes, *As Nuvens*, vv.694-704)

Esta passagem da peça é interessante por rememorar diversas características socráticas, e principalmente, características que encontramos anteriormente n' *O Banquete* de Platão. Primeiramente torna-se claro, mais uma vez, a importância que a meditação, o parar e conversar consigo próprio, exerce sobre a filosofia e a vida de Sócrates. O conhecimento existe em cada um, e mesmo que o comediógrafo não deixe explícito em cena, podemos compreender que quando Sócrates pede ao velho Estrepsíades que este medite sobre seus problemas, Sócrates está aconselhando-o a aplicar o método dialético sobre seus próprios pensamentos, aplicar o exercício de perguntar e respostas em busca daquilo que se pretende encontrar. Claro que as ferramentas satíricas e humorísticas estão sendo utilizadas a todo o momento durante a peça. Podemos notar que as próprias deusas Nuvens aconselham e incentivam que Estrepsíades faça como Sócrates ordenou, mas

só até o ponto de não ficar tão difícil e que ele se veja sem saída, pois aí é melhor que se poupe o esforço e pule logo para o primeiro pensamento que vier a substituir.

Mas poderão as Nuvens, nesse aspecto, substituírem ou representarem o *daimonion* socrático? Ora, assim como o *daimonion* apresentado, principalmente, por Xenofonte – que não apenas o impede de tomar essa ou aquela decisão, mas que o aconselha também a seguir em frente – as deusas do Pensatório aconselham o velho Estrepsíades a buscar as respostas através das meditações, como se estivessem permitindo que ele confie no filósofo, dando o aval para seguir as orientações. Pois, se o *daimonion* é justamente o intermediário entre os humanos e os deuses, que permite que a comunicação entre os dois mundos aconteça, no caso d’*As Nuvens* o contato não precisa de mediador, as deusas falam diretamente com seus seguidores, e assim como n’*O Banquete* de Platão, o contato entre divindades e indivíduos também pode acontecer diretamente ou sob a vigília do sono.

Como vimos no primeiro capítulo deste trabalho, e que encontramos na comédia aristofânica, as características de feiticeiro atribuídas a Sócrates deviam-se: ao seu caráter ilusionista – pois este fazia o discurso pior parecer o melhor, encantava a todos com suas palavras e sabedoria, e convencia qualquer um através de suas argumentações –, se habitado por espíritos ou se escolhido por alguma divindade – uma vez que Sócrates conversa diretamente com quem ele atribui como deusas – e a capacidade de devolver cada um a si mesmo (GRIMALDI 2006, p.9), de ajudar cada um a encontrar seu conhecimento inato, que o acompanha antes mesmo de nascer – a maiêutica. Aristófanes faz alusão direta ao método de parto das almas em sua comédia:

DISCÍPULO (já fora da porta)

Por Zeus! És mesmo um ignorante, para escouceares a porta assim com essa força toda sem consideração pelas pessoas, que até já fizeste abortar um pensamento acabadinho de descobrir (Aristófanes, *As Nuvens*, vv.135-138)

Ora, mesmo que por trás de piadas e ferramentas satíricas, o fato é que quase todas as características que atribuem a Sócrates uma máscara de feiticeiro estão presentes na peça de Aristófanes, a não ser a característica de curandeiro que apresentamos no primeiro capítulo. E esta capacidade socrática de ajudar seus convivas a parirem seus conhecimentos inatos era algo que mantinha Sócrates, mais uma vez, envolto por uma imagem entre o meio termo e a ambiguidade, pois assim como a capacidade de ajudar as pessoas a rememorarem seus pensamentos lhe acarreta uma função de mediador entre aquilo que está em outro plano, que subsiste na alma, e aquilo que está no plano atual, que deseja a rememoração. Por outro ponto de vista, e também já foi abordado anteriormente, a ferramenta de rememoração dos conhecimentos inatos à alma que Sócrates utiliza o deixa em uma situação de ambiguidade entre a ignorância e o saber, entre a realidade e a essência.

No que concerne à imagem das nuvens, é importante ressaltarmos que tê-las como deusas do Pensatório pode também ser compreendido como uma forma de autoelogio aplicado por Aristófanes à sua comédia pois, o coro – formado pelas Nuvens –, assim como a própria comédia, tinha a característica de imitar aquilo que viam, mas de forma particular – a exagerar os defeitos (Aristófanes, *As Nuvens*, vv341-350). Ora, é exatamente isto que Aristófanes faz ao longo de sua comédia: enxerga na figura de Sócrates o representante dos sofistas e aumenta suas características de forma a se tornarem risíveis, vê em Fidípides um modelo dos jovens atenienses que seguidores de Sócrates e deforma esta imagem, dentre outros exemplos.

Para além disso, associá-las a deusas, às verdadeiras divindades acarreta inúmeras possibilidades de interpretações e associações presentes no texto cômico. Fez parte da acusação de Sócrates, posteriormente, que este não reconhecia os deuses que a cidade reconhecia, e sim as suas próprias divindades (Platão, *Apologia de Sócrates*, 24b-c). Assim, renegar as divindades da cidade acarretava prejudicar diretamente aos seus jovens, pois tudo que prejudicava e ia contra a *polis* ia contra, também, a juventude. Ora, as

divindades mostradas n'As *Nuvens* são “as grandes deusas dos homens ociosos”, aquelas que “proporcionam o saber, a dialéctica e o entendimento, bem como o parlapié, a linguagem farfalhada, o discurso de bota-abaixo e o... gamanço” (Aristófanes, *As Nuvens*, vv.318-319). São divindades então daqueles que são mestres das palavras, mestres dos discursos – dos sofistas, dos filósofos, do próprio Sócrates, mas também dos poetas e do próprio Aristófanes.

A ligação entre as *Nuvens* e o discurso, o uso das palavras, é direta. As *Nuvens* se transformam no que quiserem, aumentando seus defeitos, pois elas são assim como as palavras que se moldam ao que for necessário, podendo ser mais forte e mais significativa dependendo da vontade de quem a utiliza. A própria comédia utiliza-se da palavra, dos defeitos aumentados, da volatilidade do discurso, do uso da ironia, e assim, também teriam como deusas as *Nuvens*. Ao que parece, o coro da comédia é elo fundamental entre a figura socrática e o próprio comediógrafo: “As *Nuvens* são, de modos distintos, as divindades de Sócrates e de Aristófanes” (STRAUSS 2001, p.46). Quanto serem as divindades para Sócrates, Aristófanes deixa explícito em seu texto (*As Nuvens*, vv.252; 318; 805):

SÓCRATES

Claro que não, por Zeus!... É que tu não sabes que são elas que sustentam a maior parte dos sofistas, adivinhos de Túrios, artistas da medicina, calões guedelhudos que só cuidam de anéis e unhas, torneadores de cânticos para os coros cíclicos, enfim, todos esses vigaristas dos astros, que não fazem nenhum, são elas que lhes dão de comer, só porque lhes dedicam versos. (Aristófanes, *As Nuvens*, vv.331-335).

Sócrates dedica sua inspiração às *Nuvens* e deixa claro que, assim como ele, outros tantos o fazem: aqueles que dominam o uso da palavra, os feiticeiros (que se trata de adivinhos e curadores), vigaristas dos astros, dentre

tantos outros. Todavia, Aristófanes implicitamente, apenas nas entrelinhas, deixa a entender que As Nuvens podem sim ser divindades dele próprio. Ora, Aristófanes assume ele mesmo o papel de uma Nuvem ao fazer uma delas falar por ele por meio da parábase. Através desta, também, Aristófanes se dirige aos juízes e tenta convencê-los dos inúmeros benefícios que a cidade pode ter se reconhecê-las como suas verdadeiras divindades (Aristófanes, *As Nuvens*, vv.575-595). Certamente existe alguma coisa que aproxima Sócrates de Aristófanes nas entrelinhas do diálogo cômico.

De fato, consideramos que a maior semelhança entre Aristófanes e Sócrates seria a direção a que o primeiro quis levar sua ironia no decorrer da peça. Assim como a feiura em Sócrates era usada como ferramenta irônica, em Aristófanes, parece-nos, a ironia foi usada contra o próprio difusor dela: feitiço contra o feiticeiro. Além da longa discussão que fizemos até o momento, das máscaras socráticas reconhecíveis ao longo da peça, e precisamente sua relação com Fidípides – que podemos comparar à relação Sócrates e Alcibíades n’*O Banquete* de Platão –, nos deteremos em buscar como a ferramenta irônica de Sócrates foi criticada e comentada na peça de Aristófanes.

A aparência de Sócrates n’*As Nuvens* não é reveladora, e talvez nem seja instrumento de ironia de acordo com o que vimos até agora, visto que não acontece como em Platão, em que a aparência se revela como o avesso da essência. Aristófanes não nos mostra uma figura socrática onde a essência está por trás de uma aparência determinante, mas elas se mostram e se revelam de mesmo modo e em posição de igualdade. A figura de Sócrates narrada por Aristófanes, ainda que sustente uma feiura física, não esconde nada de belo e de encantador por detrás, revela apenas o que foi visto, formas engenhosas de resolver alguns problemas e a possibilidade de fazer o pior discurso parecer o melhor.

Ora, a aparência de Sócrates, tão ambígua quanto tudo o que envolvia sua vida e filosofia, era notável e relevante para aqueles que conviviam com ele. Prova disto é Alcibíades, n’*O Banquete*, compará-lo aos sátiros e Silenos, que além de também serem criaturas ambíguas – no meio termo entre os

homens e os animais –, eram reconhecidamente criaturas de estética desagradável. Aristófanes, n’*As Nuvens*, retratou Sócrates com toda sua feiura, prova disto foi o próprio Sócrates ter se levantado no meio da plateia para que todos pudessem fazer a comparação.

Existe a possibilidade de a máscara usada para a caracterização da personagem Sócrates n’*As Nuvens* de Aristófanes ter sido uma máscara típica daquelas destinadas aos sátiros e ao Silenos (MARSHALL, 1999, p.194). As máscaras de Silenos são consideradas as mais antigas das versões de máscaras usadas pelos coros satíricos. Eram caracterizadas por representarem um semblante grotesco, feio, composto por “nariz achatado, lábios grossos, olhos empolados” (CASTIAJO 2012, p.59).

Todavia, Aristófanes faz caricaturas de todos aqueles que se dedicavam extremamente aos estudos, o tempo todo fechados em meditação (LEÃO 1995, p.330) – Sócrates e todos seus discípulos. O comediógrafo os descreve como mortos-vivos (Aristófanes, *As Nuvens*, v.504) e amarelentos (v.120). Além disto, outra característica do Sócrates platônico também é retratada em cena cômica: a maneira do vestuário. O velho Estrepsíades reclama de sua aparência:

CORIFEU

Ora, ora, não sejas assim tão desensofrido.

ESTREPSÍADES

Como não? Pois o facto é que... (conta pelos dedos) o meu dinheirinho foi-se; a cor da pele foi-se; o gosto pela vida foi-se; as minhas botas foram-se; e para cúmulo dos meus males, enquanto fazia um quarto de sentinela, cantando, por pouco que não me ia também desta para melhor (Aristófanes, *As Nuvens*, vv.718-720).

Ao longo de quase todo o enredo da peça Aristófanes associa, por meio de paródias e humor, “a imagem do estudioso enclausurado, uma devoção ao saber de que é primeira vítima a sua pele” (LEÃO 1995, p.333). Mas esta imagem não pode ser atribuída a Sócrates, pelo que nos é apresentado em Platão e Xenofonte, pois era exatamente na rua, nos lugares públicos, onde ele dedicava-se a conversas com todo tipo de gente e a expor seus conhecimentos e ensinamentos.

De fato, outras atribuições a Sócrates, feitas na comédia, em muito se assemelham com o que nos é apresentado por Platão e Xenofonte, mas características que compunham os hábitos socráticos, e não sua aparência física. Como vimos, o hábito de andar sem sapatos está presente tanto n’*O Banquete* (174b) como n’*As Nuvens* (vv.103; 363). A forma como se portava à sociedade, sobretudo nos combates, assim como é narrada por Alcibíades (Platão, *O Banquete*, 219e-220c), também é narrada por Aristófanes:

CORIFEU

Ó criatura de aprender connosco a suma sabedoria! Como serás venturoso entre atenienses e gregos em geral, se de facto possuis boa memória e és dado à meditação, se o teu espírito é dos que resistem às dificuldade, se não te fatiga nem estar de pé nem caminhar longamente, se não te incomoda o frio em excesso, se te aceitas privar-te de almoçar, se te absténs de vinho, de ginásios e de outras tolices que tais, se, como é próprio dum homem às direitas, entendes que o supremo bem consiste em levar os outros sempre de vencida, seja na acção concreta, seja na teoria, seja, enfim, nas guerras de palheta (Aristófanes, *As Nuvens*, vv.408-419)

Apesar de quase todos os hábitos socráticos serem descritos por Aristófanes, hábitos esses que podemos confirmar por outros testemunhos acerca de Sócrates, no que concerne à aparência nem tudo está fiel à estética

de Sócrates. Este definitivamente não tinha a aparência como àqueles estudiosos enclausurados. Mas acreditamos que ignorar a aparência socrática como um todo por ter sido uma forma irônica utilizada por Aristófanes: criticar a essência socrática ignorando justamente o artifício que ele tinha para manter sua ironia sempre presente – sua aparência. Desta forma, Aristófanes parece reverter o modo que Sócrates revela sua essência. Se em outros testemunhos, como em Platão e Xenofonte, a sua aparência é uma forma de revelar a essência exatamente pelo avesso do que pode ser visto em primeira vista – ou seja, revelar o Belo e o Bom através do ambíguo e desagradável –, por outro viés Aristófanes mantém sua personagem feia, pois não há nada além para se esperar dela.

E se o papel principal da aparência, na comédia aristofânica, é revelar a essência, assim também o tem que ser com todos os discípulos socráticos, inclusive com Fidípides. Este como jovem envolvido com esportes, apaixonado por cavalos, sentia-se envergonhado, a princípio, da possibilidade de aparecer aos seus companheiros todo “amarelado”, tal como os discípulos de Sócrates (Aristófanes, *As Nuvens*, vv.119-120). Mas com o passar da trama o jovem vai transformando-se em um morto-vivo, pois, ao escolher os ensinamentos do Discurso Injusto, ao estar com a essência prejudicada, a aparência devia acompanhar, pois uma mostra e revela a outra. Desta forma, Aristófanes utiliza a feiura de Sócrates como ferramenta de ironia própria.

Por fim, a crítica direta à dialética de Sócrates no decorrer da peça nos parece clara, uma vez que, como demonstrado, o uso da palavra é plástico, moldável, servindo, então, para qualquer coisa, seja da esfera do que é bom ou não. Com isso torna-se tão difícil separar a figura que os atenienses tinham dos filósofos ou dos sofistas. Ambos usavam a linguagem como ferramenta de convencimento e conhecimento, os primeiros através da dialética, os segundos através da retórica. Isso faz com que os objetivos do uso da palavra sejam distantes e diversos. Mas como identificar, de antemão, para qual finalidade a palavra e o discurso estão sendo utilizados?

Aristófanes dedica-se, durante mil quinhentos e onze (1511) versos, a demonstrar que através do novo modelo de educação que estava sendo fixado

na sociedade e através do uso das palavras sem compromisso com a verdade, a retórica, a estrutura familiar, a religião e posteriormente a própria *polis* estavam ameaçadas. Diferentemente do que conhecemos através da tradição filosófica sobre o uso da dialética, Aristófanes acentua o fato de que o aprendizado dentro do Pensatório e a habilidade com as palavras, como um perfeito sofista, serviriam tão somente para que um argumento sobrepujasse o outro, como em uma luta onde o mais forte ganha do mais fraco. Entretanto, na mesma comédia de Aristófanes as vítimas desse modelo de educação são os próprios indivíduos que buscam e exercem esse conhecimento. Ao final da peça *Estrepsíades* ao ser espancado pelo próprio filho indigna-se com o conhecimento que Sócrates e seus discípulos oferecem e decide por bem botar fogo no Pensatório.

Ora, o uso das palavras estudado nos capítulos anteriores, aquele que era ensinado por Sócrates – ao menos pela personagem de Platão e Xenofonte – não se baseava em um exercício puramente lógico, em que qualquer argumento ou opinião pudesse ser confrontado, mas tratava-se principalmente de um “exercício espiritual”, uma busca pelo conhecimento inato e de si mesmo, não apenas das opiniões. A dialética deveria ser “um esforço realizado em comum por dois interlocutores que querem estar de acordo com as exigências racionais do discurso sensato” (HADOT 2004, p.99), ou seja, ambas as partes deveriam estar compromissadas e em busca da verdade e do discurso justo.

Entretanto, a crítica formada por Aristófanes a Sócrates, e conseqüentemente, ao grupo que ele como personagem representava, pode não ter sido, então, de cunho pessoal à sua forma de fazer filosofia, ou de ensinar, sobretudo, os jovens. Mas em vez disto, baseava-se na preocupação de como seria a recepção desse ensinamento por estes mesmos jovens. Pois, assim como ocorreu com o Alcibíades histórico, a intenção de Sócrates poderia certamente ser a de curar as almas através das palavras e procurar em cada indivíduo o potencial para as coisas do Bem, mas esse seria apenas a metade do caminho percorrido. A outra metade dependeria exclusivamente daquele que recebia os ensinamentos, e como no caso de Alcibíades não foram utilizados de acordo com os “exercícios espirituais” propostos pela filosofia

socrática, mas ao contrário foram utilizados para fomentar sua ambição natural e levar sua carreira ao nível de tirano soberbo.

Pretendemos ao longo do capítulo compreender o estilo aristofânico necessariamente no que toca sua peça *As Nuvens*. Ao longo da análise pudemos perceber as críticas feitas pela peça não apenas à sociedade contemporânea a Sócrates, mas sobretudo, a este mesmo filósofo e suas máscaras variantes. A análise só foi possível mediante conhecimento prévio da figura socrática formada por Platão, uma vez que diversas vezes comparamos uma situação apresentada pelo enredo cômico à outra apresentada pelo diálogo platônico.

Pudemos demonstrar ao longo das explicações sobre a personagem de Sócrates, principalmente na medida em que outros assuntos que compunham o enredo e a cena iam aparecendo sob nossas vistas, que a peça de Aristófanes foi muito além do que relatar simplesmente como o filósofo se mostrava à sociedade. A peça cômica possui elementos, ironias, associações e fatos de riquezas e complexidade muito maiores que se propusesse apenas a caricaturar a vida social de um filósofo perante a *polis*. Aristófanes encena mais do que isso, tendo um filósofo como personagem alvo, o comediógrafo aborda relações sociais, relações intelectuais, critica o modelo de educação vigente na época, e é claro, satiriza Sócrates sem deixar de compor sua personagem com variedade e riqueza de características e detalhes.

Por fim, pretendemos procurar na figura socrática exposta por Aristófanes as mesmas características que nos deram base ao longo do trabalho e que nos propusemos desde o início: as máscaras socráticas e sua aparência física, tendo como suportes essenciais em nossa investigação elementos tão fundamentais na filosofia socrática – o diálogo e a ironia. Desta forma conseguimos compreender a personagem do filósofo, ao menos no cenário cômico, de acordo com suas ambiguidades e particularidades também existentes em outros testemunhos a Sócrates.

CONCLUSÃO

SÓCRATES

Ó bem amado Pã e quantas divindades habitais este lugar concedei-me a beleza interior. Que tudo o que é exterior viva em mim em harmonia com o interior. Que eu considere rico o sábio e que, quanto a ouro, possua quantidade que um homem moderado possa roubar e levar. (Platão, *Fedro*, 279c)

Não pretendemos durante o trabalho descobrir qual Sócrates a tradição nos apresenta como autêntico – o platônico ou o aristofânico. Ainda sem ir atrás da resposta podemos chegar à conclusão de que, de fato, as personagens que nos são dadas são diferentes, cada uma com a sua forma peculiar. Compreender esta diferença não significa declará-las irredutivelmente incompatíveis. “Regularizados os traços mais salientes da <<caricatura>>, bem como os retoques embelezadores da <<fotografia>>, trata-se de dois Sócrates, ambos reais, mas não sobreponíveis no tempo” (SOUSA E SILVA 2006, p.313). Acreditamos que as características apresentadas nos dois textos de base para a pesquisa são somatórias para a definição da figura de quem foi o indivíduo Sócrates, ambas trazem informações importantes e relevantes, não sendo – sob o ponto de vista do que foi apresentado durante a pesquisa – excludentes.

Considerando ser o contraste entre a realidade e a aparência a característica fundamental para a filosofia de Sócrates, procuramos demonstrar ao longo da pesquisa como a feiura socrática teve papel determinante em sua filosofia, uma vez que consideramos as características físicas do filósofo durante os capítulos expostos como uma autêntica ferramenta de ironia. Ora, a aparência de Sócrates continha exatamente o contraste entre o feio e o belo,

entre o ambíguo e o confiável. Sócrates deixava-se revelar pelo avesso de sua aparência.

Mas não era apenas a aparência estética que compunha a ironia de Sócrates. Uma parte dela também é fruto das palavras e de como Sócrates conduzia os diálogos com seus convivas. Se por um lado Sócrates se mascarava de ignorante para poder questionar seus adversários e tentar convencê-los de que nada sabiam de verdade, por outro lado – em grande parte das vezes – a máscara que transparecia nele, em determinados momentos, era atribuída através da interpretação de alguém sob suas ações, e não necessariamente por ele próprio. Então, por vezes, é necessário compreender qual a máscara que Sócrates fazia uso em cada circunstância para, a partir daí, compreender a essência de seus ensinamentos, sobre o quê sua palavras, e não sua feiura, podem nos dizer.

É necessário ao longo desta pesquisa, onde a feiura de Sócrates tem papel fundamental em sua filosofia, compreender e utilizar como ferramentas de apoio outras características que compunham o pensamento socrático: o diálogo e a ironia. As duas características não são propriamente socráticas, uma vez que o diálogo e a ironia podem ser observados em tantas outras formas de expressão do pensamento grego – e no caso específico da pesquisa temos como exemplo as duas características atuantes na Comédia –, mas foram utilizados por Sócrates de maneira especial, pois foram fundamentais para determinar o estilo filosófico dele.

Foram apresentadas no primeiro capítulo as ferramentas para a compreensão do que iríamos buscar ao longo da dissertação. Para tanto, apresentamos o que é conhecido sobre o filósofo sem nos determos em uma obra específica, mas, a fim de demonstrar quais as características socráticas fundamentais seriam exploradas nos capítulos seguintes. O objetivo destas páginas foi o de delimitar quais seriam os elementos que nos ajudariam a tentar decifrar a figura de Sócrates: a dissimulação irônica, o uso das palavras, as máscaras socráticas.

O aspecto ambíguo de Sócrates – seja pela sua aparência, por suas palavras, por sua dissimulação irônica ou por suas máscaras – é um aspecto

marcante e de suma importância no primeiro capítulo, pois é importante compreender, de antemão, que Sócrates têm consciência da inquietação que sua aparência causa, mas isso é o que faz que suas palavras e seus ensinamentos tenham atenção redobrada. A ambiguidade do filósofo, então, é fundamental para o jogo de esconder e revelar que ele aplica rotineiramente em sua vida e com seus convivas. Diversas máscaras são atribuídas a ele, mas Sócrates apenas se deixa revelar do seu jeito, a partir da compreensão de como sua filosofia e sua ironia eram aplicadas na sua vida.

No segundo capítulo apresentamos, antes de tudo, a personagem de Sócrates conforme aparece n' *O Banquete*. A escolha de estudar antes a maneira como o filósofo emerge da obra platônica se deve a uma opção perspectiva muito precisa: a partir dos elementos e das observações sobre a construção da personagem no texto filosófico a busca pela personagem na Comédia, posteriormente, seria mais completa e perceptível, mesmo porque cronologicamente *As Nuvens* antecedem *O Banquete*.

Identificamos no decorrer do capítulo as mesmas situações e características que haviam sido apresentadas no capítulo anterior, mas desta vez com cenário e enredo mais precisos no interior da economia de nossa interpretação. *O Banquete* foi escolhido como obra filosófica principal para procurarmos a figura Socrática por considerá-la uma obra completa de acordo com os elementos e com as características que procuramos em Sócrates. O diálogo por si só propõe um discussão a cerca das palavras e do discurso – uma vez que todos os presentes naquele *symposium* na casa de Agatão fizeram seu elogio ao amor e, por meio do discurso, procuraram passar seu conhecimento e seus ensinamentos àqueles que ali estavam –, mas também apresenta, ao longo do texto, situações para compreender a ironia e algumas das máscaras socráticas. Também, sobretudo, conta com um importante testemunho sobre a aparência física desconcertante do filósofo. Além disto, é apresentada, no diálogo, a personagem de Alcibíades que, apesar de reconhecida figura histórica, é fundamental para a compreensão de quem foi e de como se comportava Sócrates.

Finalmente no terceiro capítulo procuramos identificar as características da personagem de Sócrates no interior da peça de Aristófanes. Seja por ironia cômica ou não, os elementos fundamentais que guiaram nossa busca ao longo da dissertação – feiura, ironia, máscaras socráticas e diálogo – estão presentes na obra, só que às avessas. Os discursos e a dialética socrática estão em cena, mas não em busca do Belo e sim em busca do benefício próprio. Diversas máscaras podem ser identificadas nos versos, entre elas a máscara de feiticeiro e de sedutor de jovens. A feiura do filósofo também é conhecida na obra, mas não representa desta vez o inverso da essência, pois o Sócrates aristofânico não possui uma essência bela.

Por fim, é interessante notar que ao longo da pesquisa encontramos frequentemente, como característica socrática, a ambiguidade e o caráter dúbio de sua personagem. Compreender a posição de mediador de Sócrates – apresentado tanto por Platão como por Aristófanes – nos auxiliará a compreender o caminho escolhido, e a influência de Sócrates sob seus convivas – especialmente com relação às personagens de Alcibíades e Fidípides.

A princípio, quando a pesquisa era apenas uma intenção, um pré-projeto para o mestrado, a questão da feiura de Sócrates não tomava uma posição tão significativa, porém exercia papel importante para compreender a comparação de Sócrates com os sátiros e Silenos feita por Alcibíades n’*O Banquete*, e não como objeto alvo da dissertação. No entanto a partir das leituras sistemáticas sobre o assunto e da pesquisa em torno da aparência do filósofo consideramos, ainda que intuitivamente, naquele momento, a discussão e o paralelo formado entre sua feiura e sua essência. Estes aos poucos emergiram como possibilidades de um estudo produtivo e promissor, e que fundamentou o presente trabalho.

Em busca da figura de Sócrates concentramos nossa pesquisa na relevância das características físicas para o pensamento filosófico, em suas imbricações e influências junto a outras características tão conhecidas do filósofo e, sobretudo, na compreensão do Sócrates mediador “entre os homens e os deuses” que a tradição filosófica nos apresenta até os dias de hoje.

Compreender a aparência de Sócrates nos permitiu, então, compreender em que medida o corpo do filósofo, em suas mais diversas imagens e projeções por parte da cultura de seu tempo, assume uma relevância central para a compreensão da filosofia em suas origens. As marcas no rosto de Sócrates, suas máscaras e caretas, nos lembram de uma filosofia profundamente incarnada no dia-a-dia, sempre sujeita ao riso e ao julgamento da *polis*, da qual, em última instância, é ao mesmo tempo produto e desafio.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Fontes Primárias

ARISTÓFANES. *As Nuvens*. In: Aristófanos – Comédias. Tradução e notas de Maria de Fátima Sousa e Silva e Custódio Magueijo. Lisboa: Imprensa Nacional Casa da Moeda. Pp. 323-453. (2006)

DIÓGENES LAÉRCIO. *Vidas e Doutrinas dos Filósofos Ilustres*. Tradução Mário da Gama Kury. 2ª Edição. Brasília: Editora UnB. (2008)

PLATÃO. *Apologia de Sócrates*. Tradução e notas de Manuel de Oliveira Pulquério. Lisboa: Edições 70. (2002).

PLATÃO. *Fedro*. Introdução, tradução do grego e notas de José Ribeiro Ferreira. Lisboa: Edições 70.

PLATÃO. *O Banquete*. Tradução, introdução e notas de Maria Teresa Schiappa de Azevedo. Lisboa: Edições 70.

PLUTARCO. *Vida de Alcibíades*. In: *Vidas Paralelas – Alcibíades e Coriolano*. Tradução do grego, introdução e notas Maria do Céu Fialho e Nuno Simões Rodrigues. Coimbra: Centro de Estudos Clássicos e Humanísticos – Classica Digitália. (2010)

XENOFONTE. *Banquete e Apologia de Sócrates*. Tradução portuguesa e notas de Ana Elias Pinheiro. Coimbra: Centro de Estudos Clássicos e Humanísticos – Classica Digitália. (2008)

XENOFONTE. *Memoráveis*. Tradução portuguesa e notas de Ana Elias Pinheiro. Coimbra: Centro de Estudos Clássicos e Humanísticos – Clássica Digitália. (2009)

- Fontes secundárias

ADRADOS, F. R. (1981). La comedia aristofánica. *ARISTOFANES. Las avispas. La paz. Las aves. Lisístrata*. 2ed. Madrid: Editora Nacional.

ALAVARCE, C.S. (2009). A ironia e suas refutações – um estudo sobre a dissonância na paródia e no riso. São Paulo: Cultura Acadêmica.

ALBERTI, V. (1999). O riso e o risível: na história do pensamento. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor Ltda.

ARAÚJO JÚNIOR, A. B. (2012). Eros: direzione e effetti. *Il Simposium di Platone: un banchetto di interpretazioni*. A cura di: Anastácio Borges de Araújo Jr. e Gabriele Cornelli. Napoli: Loffredo Editori, pp. 15-32.

ARÊAS, V. (1990). Iniciação à Comédia. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor Ltda.

BENOIT, H. (2006). Sócrates: o nascimento da razão negativa. 2ª edição. São Paulo: Editora Moderna.

BOHMANN, K. J. (2011). O sentido da música em F. Nietzsche. Dissertação (Mestrado em Filosofia) - Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa.

BRANDÃO, J. S. (1999). Teatro Grego - Tragédia e Comédia. 7ed. Petrópolis: Vozes.

BRANDÃO, V. R. (2011). Os Sátiros: marginalização ou representação do humano. *Em Tese – Periódicos do Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários*. V.17, n.1.

CALAME, C. (1995). Tragedy and the mask: to stage the self and confront the differentiated. *Masques d'autorité e Thésée et l'imaginaire athénien*. Translated from the French by Janice Orion. Ithaca and London: Cornell University. Pp. 97-115.

CANFORA, L. (2003). Um ofício perigoso. Tradução de Nanci Fernandes e Mariza Bertoli, Revisão de Eloisa Graziela Franco de Oliveira. São Paulo: Editora Perspectiva.

CASTIAJO, I (2012). O teatro grego em contexto de representação. Coimbra: Imprensa da Universidade de Coimbra

CHEVITARESE, A. & CORNELLI, C (2008). (Almost) forgotten complicity: Socrates(and Plato) between the Oligarchic Cup of 404 B.C. and the Democratic Restoration of 403. In: *New Perspectives on the Ancient World. Modern Perceptions, Ancient Representations*. Oxford: Archaeopress. pp. 161–166.

COMPTON-ENGLE, G (2003). Control of Costume in Three Plays of Aristophanes. *American Journal of Philology*, Volume 124, Number 4 (Whole Number 496), Winter 2003, pp. 507–535.

COTTONE, R.S. (2005). Aristofane e la poetica dell'ingiuria. Roma: Carocci editore.

DESERTO, J. (2010) Inveja e Emulação nas comédias em Aristófanos. *Symbolon II – Inveja e Emulação*. Organização de Belmiro Fernandes Pereira e Jorge Deserto. Faculdade de Letras da Universidade do Porto. Pp. 29-51.

DOBROV, G.W. (1957). Comedy and Satyr-chorus. *Classical World*, Volume 100, Number 3, Spring 2007, pp. 251-265.

DUARTE, A. S. (2000). O dono da voz e a voz do dono – a parábase na comédia de Aristófanos. São Paulo: Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas – USP.

DUHOT, J.J. (2004). Sócrates ou o despertar da consciência. Revisor: Marcelo

Perine. São Paulo: Edições Loyola

EIRE, A. L. (2000). Reflexiones sobre la lengua del drama satírico. *Humanitas*, v.52, p.91-122.

FIALHO, M. C. & RODRIGUES, N. S. (2010). Introdução. *Vidas Paralelas – Alcibíades e Coriolano*. Coimbra: Centro de Estudos Clássicos e Humanísticos – Classica Digitália. Pp. 7-10; 13-25; 99-116.

FOLEY, M.P (2003). Comedy, tragedy, and the truth. *Journal of theological studies*, Vol. 54, Pp. 601-613.

GAZOLLA. R. (2011). Pensar mítico e filosófico – estudos sobre a Grécia Antiga. São Paulo: Edições Loyola.

GAZOLLA, R. (2001). Para não ler ingenuamente uma tragédia grega. São Paulo: Edições Loyola.

GIANNOTTI, J. A. (2005). O jogo do belo e do feio. São Paulo: Companhia das Letras.

GREEN, J.R (1994). Theatre in Ancient Greek Society. London & New York: Routledge.

GRIMALDI, N (2006). Sócrates, o feiticeiro. Tradução de Nicolás Nyimi Campanário. São Paulo: Edições Loyola.

GRIPP, B.S (2009). Além das nuvens: crítica à filosofia nos fragmentos da Comédia antiga. Dissertação (Tese de Mestrado) – Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte.

GRIPP, B. S. (2009). A língua-presa de Fidípides. *Nuntius Antiquus*. Belo Horizonte, nº 3, Agosto de 2009. Pp.69-84 .

HADOT, P (2002). Exercices spirituels et philosophie antique. 2e tirage. Paris: Éditions Albin Michel.

HADOT, P (2004). O que é filosofia antiga?. Edição de Marcos Marciolino. 2a edição. São Paulo: Editora Loyola.

HUISMAN, D (2006). Sócrates. Tradução de Nicolás Nyimi Campanário. São Paulo: Edições Loyola.

JAEGER, W. (2001). Paideia: a formação do homem grego. Tradução de Artur M. Parreira. 4ed. São Paulo: Martins Fontes.

KIERKEGAARD, S.A (1991). O conceito de ironia constantemente referido à Sócrates. Tradução de Álvaro Luiz Montenegro Valls. Rio de Janeiro: Editora Vozes.

LEÃO, D. F (1995). Retrato físico de Sócrates nas Nuvens e Platão – Breve apontamento. *Humanitas* XLVII. Pp. 327-339.

MARSHALL, C. W. (1999). Some fifth-century Masking Conventions. *G&R*46, pp. 188-202

MUECKE, D.C. (1995). Ironia e o Irônico. Tradução de Geraldo Gerson de Souza, Revisão de Vera Lúcia Beluzzo Bolognani e Valéria Cristina Martins. São Paulo: Editora Perspectiva.

MUNIZ, F. (2011). A potência da aparência – um estudos sobre o prazer e a sensação nos Diálogos de Platão. São Paulo: Editora AnnaBlume.

NAILS, D. (2002). The people of Plato: a prosopography of Plato and other Socratics. Indianapolis/Cambridge: Hackett Publishing Company, Inc.

NICHOLS, M. P (2004). Socrates' Contest with the poets in Plato's Symposium. *Political Theory*, Vol. 32, No. 2.

NIETZSCHE, F. (1997). O nascimento da tragédia ou Mundo Grego e Pessimismo. Tradução, comentários e notas de Teresa Cadete. Lisboa: Relógio D'água Editores.

NIETZSCHE, F. (2005). A visão dionisíaca de mundo. Tradução de Marcos Sinésio Pereira Fernandes e Maria Cristina dos Santos de Souza. São Paulo: Martins Fontes.

PAULA JÚNIOR, H. (2006). A dimensão dionisíaca do Uno-Primordial nos primeiros escritos de Nietzsche. Dissertação (Mestrado em Filosofia) - Universidade Pontifícia do Paraná, Curitiba.

PAULA JÚNIOR, H. (2006-2007). O papel do coro na tragédia grega em Nietzsche. V Fórum de Pesquisa científica em arte. Anais do V Fórum de Pesquisa Científica em Arte. Escola de Música e Belas Artes do Paraná. Curitiba, 2006. Pp.129-138.

PICKARD-CAMBRIDGE, A. (2003). The Dramatic Festivals of Athens. 2ª Edição. London: Oxford University Press.

PINHEIRO, A. E (2008) Introdução. *Banquete e Apologia de Sócrates*. Coimbra: Centro de Estudos Clássicos e Humanísticos – Classica Digitália. Pp – 13-26; 87-96.

PINHEIRO, A. E. (2009) Introdução. *Memoráveis*. Coimbra: Centro de Estudos Clássicos e Humanísticos – Classica Digitália. Pp. 7-55.

POMPEU, A. M. C. (2004.) Aristófanés e Platão: justiça na cidade. Dissertação (Doutorado em Letras Clássicas) – Universidade de São Paulo, São Paulo.

PRIOR, W. J. (2006). O Problema socrático, *Platão*. Organizado por Hugh H Benson. Preparação do original de Carlos Henrique Lucas Lima. Porto Alegre: ArtMed Editora AS. Pp.40-50.

ROWE, C. (2006). Interpretando Platão. *Platão*. Organizado por Hugh H Benson.

Preparação do original de Carlos Henrique Lucas Lima. Porto Alegre: ArtMed Editora AS. Pp.28-39

RUBIÃO, L. (2006). A comédia e a ruptura dos semblantes: Notas sobre “as nuvens”, em *lituraterra. Ágora*, v. IX n. 2, pp. 259-271.

RUSTEN, J.S. (2006). Who "Invented" Comedy? The Ancient Candidates for the Origins of Comedy and the Visual Evidence. *American Journal of Philology*, Volume 127, Number 1 (Whole Number 505), pp. 37-66.

SARAMAGO, J. (1989). *História do Cerco de Lisboa*. São Paulo: Ed. Companhia das Letras.

SCHIAPPA, M. T. (2012) *Platão: Helenismo e diferenças - raízes culturais e análises dos diálogos*. São Paulo: Editora AnnaBlume.

SCHIAPPA, M. T. (2009). Amor, amizade e filosofia em Platão. *Symbolon I – Amor e Amizade*. Organizado por Belmiro Fernandes Pereira e Jorge Deserto. Porto: Faculdade de Letras da Universidade de Porto. Pp.43-56

SHAW, C.A (2010). Middle Comedy and the "Satyric" Style. *American Journal of Philology*, Volume 131, Number 1 (Whole Number 521), pp. 1-22 (Article).

SILVA, M. F. S. (2007). *Ensaaios sobre Aristófanes*. Lisboa: Edições Cotovia.

SILVA, M. F. S. (2006). Introdução. *Aristófanes – Comédia I*. Lisboa: Imprensa Nacional Casa da Moeda. Pp.7-27; 33-55; 153-175; 307-322.

STRAUSS, L. (2001). *Socrates and Aristophanes*. Chicago: University of Chicago.

Süvern, J. W. (1836) *Two essays on "The clouds" and on "the Gēras" of Aristophanes*. Londres: John Murray.

TAPLIN, O. (1996) *Comedy and the tragic. Tragedy and the tragic: Greek Theatre*

and Beyond. Editorado por M.S. Silk. Oxford: Clarendon.

TRABATTONI, F. (2010). Platão. Tradução de Rineu Quinalia. São Paulo: AnnaBlume Editora.

TRINDADE, J. (2012). Platão: a construção do conhecimento. São Paulo: Paulus – Coleção Cátedra.

VERNANT, J.P. (1991). Figuras, ídolos e máscaras. Tradução de Telma Costa. Lisboa: Editorial Teorema.

VERNANT, J.P. (1992). A origem do pensamento grego. Tradução de Isis Fonseca. Rio de Janeiro: Bertrand.

WILES, D. (2000). Greek Theatre Performance: an Introduction. Cambridge University.