3

Argumentos contra duas teses incidentais de Kahn

3.1

Argumentação contra a historicidade da *Apologia*

Embora seja interessantíssimo o debate entre as teses unitaristas de Kahn e as evolutivas de Vlastos, com que acaba de se encerrar o Capítulo 2, nosso objetivo neste Capítulo 3 não é exatamente esmiuçar tal confronto, trazido à colação apenas para tornar mais clara a posição do primeiro autor, a que aderimos como pressuposto e ponto de partida deste trabalho, isto é, sua perspectiva unitarista e proléptica de entendimento da primeira parte dos escritos de Platão, até a *República*.

E, assim, só depois de expor e adotar, no fundamental, o unitarismo proléptico de Kahn, é que se pode, agora, proceder a uma crítica pontual de seus argumentos em favor da historicidade da *Apologia*, bem como de seu descaso em relação ao valor de Aristófanes como fonte, não tanto para a reconstituição do Sócrates histórico, mas, principalmente, para a nossa intenção de levantar hipóteses acerca da montagem do personagem-protagonista dos diálogos platônicos.

Nesse sentido, interessa-nos discutir, em primeiro lugar, a reiterada crença de Kahn de que a leitura biográfica e historicista dos diálogos platônicos, embora considerada por ele, em geral, equivocada, deveria, ainda assim, ter reconhecida sua adequação (propriedade) e veracidade pelo menos no que concerne à *Apologia*, “que, afinal de contas não é um diálogo e pode ter precedido à criação da forma dialógica” (KAHN, 1981, p.307).

Vamos, então, resumir os argumentos de Kahn contra a interpretação do texto da *Apologia* como escrito basicamente ficcional (ou, pelo menos, tão ficcional quanto qualquer diálogo socrático):

- 1) O contraste formal entre a *Apologia* (discurso forense) e os diálogos (peças de ficção).

- 2) O fato de a *Apologia* ser um relato de um evento público real, o julgamento de Sócrates, com centenas de pessoas presentes, inclusive Platão, enquanto os restantes diálogos são “conversas privadas quase todas fictícias”.
- 3) A presença de Platão na cena do julgamento de Sócrates é tomada por Kahn como índice seguro de sua não ficcionalidade porque, ao contrário dos demais diálogos, “esse evento real (foi) testemunhado pelo autor”.
- 4) Em consequência de 2) e 3), Platão não teria, em relação à *Apologia*, aquela “quase total liberdade de imaginar tanto a forma como o conteúdo de suas conversações socráticas”.
- 5) O fato de a *Apologia* ter sido composta por um membro da audiência permitiria que “fosse considerada como um documento quase-histórico”.
- 6) A suposição da necessidade de “apresentar um retrato de Sócrates na corte que pudesse ser conhecido como autêntico”, já que Platão teria “composto o discurso para defender a memória de Sócrates e mostrar ao mundo que ele foi injustamente condenado”.
- 7) A crença de que, em virtude de “constrangimentos externos” (todos os itens prévios, exceto o primeiro), a “elaboração literária” de Platão, conquanto presente, deve ter cedido o passo ao interesse documental, o que “torna sua *Apologia* o mais confiável de todos os testemunhos a respeito de Sócrates”.
- 8) A conclusão de Kahn é que “se podemos saber algo com razoável probabilidade acerca da concepção filosófica do próprio Sócrates devemos encontrá-lo na *Apologia*”⁷⁵.

Expostos assim, articuladamente, os argumentos de Kahn⁷⁶, vamos tentar estabelecer o contraditório, também item por item.

⁷⁵ Todos esses argumentos de Kahn, embora não expostos dessa forma articulada, se encontram em *Plato and the Socratic Dialogue*, p.88-89.

⁷⁶ Para uma lista de *scholars* que acreditam ser a *Apologia* historicamente precisa, ver BRICKHOUSE e SMITH, 1989, p.3, n.9.

O primeiro deles, argumento pela singularidade da *Apologia* calcada na forma não dialógica em que estaria vazada – de discurso forense –, não parece se sustentar muito bem.

Isso porque, embora uma peça retórica, pronunciada num tribunal, a *Apologia* já esboça um diálogo no interior do discurso de Sócrates, em que se sobressai até um ensaio de elenco, relativamente longo, aplicado pelo filósofo em seu acusador, Meleto, que vai se estender de 24c9 até 28a.

E há, além disso, na *Apologia*, a incidência de monólogos, ou melhor, de diálogos consigo mesmo, como em 21b2-d8, sempre em linguagem direta, como em qualquer diálogo. Isso, sem contar várias pequenas ocorrências de discurso direto para veicular perguntas (e respostas) retóricas, como em 19b3, 20b3-d6, 21b4, 28b5, 29c7-e1, 33c, 34d3-4, 36b3, 36d, 37b7d2, 37e3-4, 41a. Várias vezes, além disso, interpela a multidão – “*mé thorubéin*” (“não vos amotineis!”) – para acalmá-la.

Além disso, Sócrates nunca deixa seu papel de questionador incansável até mesmo numa hipotética vida no Hades (41 b3-c10).

O cerne dialógico da *Apologia* também não escapa à Diskin Clay (1994, p.38, n.33):

“A preferência de Sócrates por um diálogo em que ele pergunta as questões e seu interlocutor é manobrado para uma posição de respondê-las é o ‘procedimento costumeiro’ do filósofo na *Apologia* de Platão (19c) e é ilustrada na própria *Apologia* por interrogações de Sócrates a Cálias, Apolo e Meleto (20a-c, 21b, cf. 23b e 24c-27e), bem como pela ‘conversa’ que Sócrates mantém com os membros do júri que votaram para absolvê-lo (39e).”

Nem a Leibowitz:

“Se é assim, Platão deve encarar o conflito entre Sócrates e Atenas como a melhor introdução, não apenas para Sócrates, mas para o próprio filósofo como tal.

Além disso, Sócrates deixa claro que suas palavras não são dirigidas apenas ao júri: ele espera transcender à sala do tribunal, ele usa a ocasião do julgamento para conduzir sua única ‘conversa’, como ele chama, com a cidade como um todo (37 a6-7, cf. *Górgias* 474a7-b1)

(...) Daí porque não se dirige ao júri da forma costumeira como ‘juízes’, mas com mais frequência, como ‘atenienses’.

(...) O título do diálogo já é ambíguo: pode ser tanto a defesa feita por Sócrates como a defesa feita para Sócrates (por Platão)⁷⁷.

Essa ambiguidade remete à questão do grau de historicidade da *Apologia*.”

Igualmente, W.J. Prior (2001, p.48) manifesta ceticismo quanto à historicidade da *Apologia*: “Minha própria visão é que a intenção primária de Platão na *Apologia* não é histórica, mas filosófica em seu caráter: ele visa a defender a vida filosófica, e Sócrates é o único exemplar dessa vida.”

Por outro lado, sua conduta e fala sobranceiras (megalegoria) no tribunal também sugerem uma despreocupação com a eventual condenação pouco compatível com um discurso de defesa forense e sim com uma elaborada composição literária, como sugere Leibowitz (2010, p.116):

“Sócrates aparentemente concebeu [planejou, tramou, inventou] causar [realizar, por em marcha, encenar] seu próprio processo, como indica na *Apologia*, ao dizer que ‘seus problemas presentes não surgiram espontaneamente [por acaso]’ (41d3). Platão até mostra parte de sua invenção [trama]. (*Mênon*, 90a1-5, 91b7-c5, 91d2-92a2, 92b1-4, 94b9, 94d3-6, 95a2-4, 94e3-95a1, 99e3, 100b7-c2, 99e3-4, 99c4-5, 99c8, 99d5, 99e6, 100b7-c2, 99e1-2 e *Górgias*, 521c-522d).”

Exemplo do *Mênon*, de provocação a seu futuro acusador, Ânito:

“Ânito – Sócrates, parece-me que levemente falas mal das pessoas. Em realidade, eu te aconselharia, se te dispões a dar-me ouvidos, que tenhas cuidado. Pois talvez em qualquer outra cidade também é mais fácil fazer mal aos homens do que bem, mas nesta aqui, decididamente <é assim>. E creio que tu mesmo também, <o> sabes.

Sócrates – Mênon, parece que Ânito está irritado, e não me admira nada! Pois crê que eu, em primeiro lugar, estou denegrindo esses homens, em segundo lugar, julga que também ele é um deles. Mas ele, se algum dia souber o que é falar mal, cessará de irritar-se, agora porém ele o ignora.” (*Mênon*, 94e3-95a7)⁷⁸

A condenação, de fato, parece perseguida e planejada por Sócrates: nesse sentido é invenção sua. Assim, a *Apologia* é tudo menos o que seu nome indica: não é peça de defesa e sim de ataque e desmascaramento, seja aos atenienses, seja às suas acusações derivadas da ignorância e duma visão de mundo oposta à de Sócrates.

⁷⁷ O autor se refere ao título em grego desse escrito de Platão, “*Apología Sokrátous*”, em que “*Sokrátous*”, estando no genitivo, pode indicar tanto autoria (por Sócrates ou de Sócrates, genitivo subjetivo) quanto destinação, a modo de um objeto indireto (genitivo objetivo, para Sócrates).

⁷⁸ Tradução de Maura Iglésias, 2001.

Se o espetáculo de suas refutações corrompe a juventude e se seu repúdio à teologia amoral, ilógica e contraditória de seus contemporâneos é impiedade, Sócrates então merece (e deve até perseguir) sua condenação, que magnifica no mais alto grau a radicalidade insuperável de sua divergência com a cidade.

Na verdade, essa condenação é transposta por Platão em uma condenação da cidade.

E assim Leibowitz completa seu raciocínio (*op.cit.*, p.115):

“No *Mênon*, Sócrates se esforça em provocar Ânito (92b1-4), defendendo os sofistas, negando que a cidade ou seus líderes políticos possam transmitir virtude aos jovens, desprezando como ‘os mais vis atenienses’ os grandes líderes da democracia e implicando que Ânito, em relevo social e competência política, está até abaixo deles.

Como se vê no *Górgias*, Sócrates sabe há décadas que um homem pode ser morto em Atenas por dizer tais coisas (521c-522d) e caso tenha se esquecido, Ânito em pessoa o relembra (94e3-a1).

Até *Mênon* no fim do diálogo o adverte da ira de Ânito, ao que Sócrates replica: ‘Isso não me preocupa’, e recomenda a *Mênon* que o acalme, persuadindo-o de que os políticos ‘não são racionais’ e nada sabem das coisas de que falam, mas às vezes guiam a cidade corretamente graças à inspiração divina (99c4-5, 99c8, 99d5, 99c6, 100b7-c2).

O principal acusador vem a ser, não por acaso, Ânito (18b3, 29b9-c3, 30b7-8, 31a5).”

Desse modo, dificilmente se poderá sustentar uma radical diferença de formato literário entre essa suposta obra inicial de Platão e as que se seguiram, mas antes, poder-se-ia admitir, no caso da *Apologia*, para usar o próprio conceito hermenêutico forjado por Kahn, a utilização de uma “prolepse formal”, de uma antecipação, de uma amostra do que viria a se constituir depois na forma dramática habitual das conversas com Sócrates.

É possível até que esse primeiro escrito tenha sido concebido como um prólogo à obra. E representa muito provavelmente uma “transposição”⁷⁹ das peças de retórica judiciária de seu tempo, tanto quanto alguns dos outros diálogos seguintes podem ter transposto práticas retóricas de cunho erístico (tais como o *Hípias Menor*, *Protágoras* e o *Eutidemo*).

⁷⁹ Esse conceito de “transposição”, de grande serventia operacional na exegese de Platão, foi formulado por A. Diès (1972) e significa, “grosso modo”, uma apropriação ou manipulação platônica de estilos, práticas discursivas e doutrinas, transfiguradas estrategicamente segundo interesse filosófico específico.

Vale a pena, a propósito, ouvir o próprio criador dessa noção de “transposição platônica”, no que concerne à sua aplicação na *Apologia*. Com a palavra, Diès (1972, p.408-409):

“Uma ocasião bastante natural se ofertou a Platão de utilizar diretamente os recursos que ofereciam a ele sejam os manuais de retórica sejam os hábitos do discurso judiciário: é a *Apologia de Sócrates*. Platão a deixou escapar? Eu não creio... (...) Tome-se, por exemplo, o exórdio da *Apologia* e releia-se, no excelente *Essai* de O. Navarre (1900, caps.1 e 2), as principais regras do exórdio judiciário.”

Diès reproduz algumas dessas regras, identificadas por Navarre no discurso de Sócrates no tribunal:

“O personagem que demanda junto aos heliastas é aquele de um simples particular, ignorante como eles... Em consequência, não há exórdios em toda a coleção de demandas áticas, onde o demandante não deplora sua inexperiência de tribunais e de palavra, insinuando, ao contrário, que seu adversário é um orador hábil e um consumado chicaneiro” (NAVARRE, *op.cit.*, p.409-410)⁸⁰

Outro lugar comum nas cortes de justiça à época é insistir em “um paralelo entre a condição dos acusadores e a dos acusados, em que se deixe patente as desvantagens deste último” (*Ibid.*, p.410)⁸¹.

Desse modo, aduzimos, a semelhança da *Apologia* com os costumeiros discursos judiciários em geral parece ser intencional, o que vem reforçar a impressão de sua natureza ficcional: é apenas aparentemente real.

Mas, em nossa opinião, é importante para Platão que seja assim, de forma que a busca da verdade deva partir sempre da aparência, da sua denúncia como o “falso semelhante” do verdadeiro.

Logo voltaremos a esse importante elemento da estratégia discursiva platônica.

De qualquer forma, o que parece é que o Sócrates da *Apologia* se serviu intencionalmente do formato das peças de retórica forense, mas não de seu conteúdo e objetivo usuais: a absolvição do réu.

⁸⁰ Comparar com a fala de Sócrates em *Apologia*, 17a-c, dizendo-se totalmente ignorante do jargão judiciário, tão deslocado na corte de Atenas como estaria qualquer estrangeiro.

⁸¹ Comparar com 19a ss. da *Apologia*, onde Sócrates alega dispor de pouco tempo para se defender de acusações que remontam a calúnias espalhadas contra ele durante mais de 20 anos, em que os caluniadores, à exceção de Aristófanes, têm em seu favor o manto do anonimato, colocando-o na posição de “combater contra sombras”.

Seu propósito parece não só o de acusar seus acusadores de descuido com a virtude e com suas almas, incitá-los a uma vida filosófica, mas também tentar reverter o dano produzido pelos primeiros acusadores em suas almas⁸² e não, como seria de esperar, rebater as acusações dos atuais acusadores.

Essa empreitada do Sócrates de Platão se desdobra nos diálogos subsequentes até que o golpe final contra os poetas seja assestado na *República* e repercuta, posteriormente, no *Filebo* e *Leis*.

Mais uma razão se vislumbra aqui para não se levar a sério o caráter documental da *Apologia*, de pretensão discurso forense.

É como percebe Leibowitz (*op.cit.*, p.47):

“A dicção de Sócrates é bem ambígua quando menciona a função de sua defesa: ‘Eu gostaria que isso (a remoção da calúnia das almas) assim ocorresse se for de algum modo melhor não só para vós com também para mim, e que eu conseguisse algo grande fazendo minha defesa.’ (18e5-19a7)”

Em nenhum momento ele fala em conseguir absolvição, que seria o resultado óbvio a ser pretendido por qualquer réu. O estado das almas após o julgamento e a consecução de algo importante por Sócrates é que interessam. Ora, isso é o próprio objetivo dos diálogos platônicos como um todo e não de uma peça de defesa *stricto sensu*.

Daí, meu entendimento de que a *Apologia* serve como uma introdução aos diálogos, e, portanto, está muito longe de ser um “documento histórico”.

Seja como for, apesar dos procedimentos comuns à *Apologia* e às peças retóricas de defesa forense habituais, a verdade é que, para repetir desta vez o próprio Diès (*op.cit.*, p.411), “o fundo mesmo da *Apologia* escapa a todo paralelo e a toda classificação: é puro diálogo e puro drama platônico”.

Havelock (1983), por sua vez, também aposta na predominante ficcionalidade da *Apologia*:

⁸² A identificação do personagem Bdelicleón, em seu projeto de reformar a mania judiciária de seu pai e dos cidadãos de Atenas, com o poeta cômico, explicita em 650-1, parece ter sido apropriada por Platão em uma fala análoga de Sócrates na *Apologia*. Diz Bdelicleón: “Curar uma velha doença entranhada na cidade é difícil e a marca de um julgamento sensato maior que o que se encontra entre poetas cômicos.” A comparação disso com o comentário de Sócrates na *Apologia* sobre ser o tempo destinado à sua defesa pelo tribunal, isto é, para a remoção das calúnias entranhadas na alma dos juízes (sua cura) muito breve (tempo cômico, controlado pela clepsidra, que controla tanto o tempo político como o dramático) é tentadora.

“A *Apologia* de Platão tem uma concepção que reproduz, na medida da reminiscência verbal, uma *Apologia* de Palamedes, composta por Górgias, talvez 20 anos antes. Do mesmo modo que Górgias, Platão usa as convenções do gênero para expor suas ideias.”

“E a escolha de Palamedes, inventor das artes do homem civilizado”, prossegue Havelock, “não é arbitrária”, se tivermos em mente que o paralelo através dele sugerido por Sócrates diz respeito a dois traços comuns entre o herói mitológico e o herói filosófico: a sua condenação injusta a partir de calúnias, seu perfil de sábio e sua fama de benfeitor da humanidade, traços reivindicados também pelo protagonista da *Apologia* (41b2).

Havelock (*op.cit.*, p.160) também identifica na *Apologia* outros elementos e expedientes denunciadores de uma peça forense com propósitos muito mais ficcionais que históricos:

“Há, por exemplo, o exórdio convencional da *Apologia* de Platão – elaborado e autodepreciativo, uma peça tão preparada de antemão e formal como qualquer coisa dos sofistas e oradores.

Há o artifício literário de permitir ao falante a improvável oportunidade de pronunciar dois discursos extras, elevando-se em eloquência até um clímax de reflexão apaixonada; incluindo uma aparente profecia depois do evento, para o efeito de que sua morte será seguida de uma polêmica defesa de sua memória.

Ou de novo, há a projeção do falante como benfeitor público, no papel de Palamedes ou como um performador de trabalhos, no papel de Hércules, ou como um herói aceitando a morte, no papel de Aquiles.”

Em outra obra, Havelock reafirma essa sua concepção geral sobre a *Apologia*: “Platão foi um filósofo, não um historiador, e os *standards* que governam a composição literária de seus dias davam ampla latitude para a manipulação dramática de figuras históricas.” (HAVELOCK, 1957, p.159)

David Bouvier (2000, p.432) também não tem dúvida sobre o status ficcional da *Apologia*: “Inútil lembrar que a *Apologia* é uma reconstituição fictícia e orientada do discurso realmente pronunciado por Sócrates: uma interpretação platônica do processo de 399 e não um documento histórico confiável.”

Esse autor salienta a identidade perfeita entre a acusação a Sócrates no Tribunal e a veiculada em *As nuvens*, comparando a *Apologia*, 18b7, 19b5 com *As nuvens*, 266, 360, 416 e a *Apologia*, 18b8, 19b5 com *As nuvens*, 112-5.

Acrescenta Bouvier que “certos argumentos desse discurso, dito menor, que é a *Apologia* anunciam perfeitamente o programa crítico que Platão desenvolve no resto de sua obra contra a poesia”.

Nesse sentido, esse autor aponta a insistência do Sócrates da *Apologia* em assinalar o efeito perverso da comédia sobre a alma das crianças (18b5), numa prolepse da retomada do tema em *República*, 377b11⁸³.

Sem dúvida, Sócrates quis recuperar para ele mesmo a arma do riso e da ironia.

Quanto aos demais argumentos de Kahn que alinhamos, aqui sim, como num arrazoado forense, são todos ligados à ideia básica de que, sendo o julgamento de Sócrates um fato histórico, um escrito *sobre* esse fato teria de ter a natureza de um documento histórico, devido aos “constrangimentos externos” que limitariam a imaginação do autor, no caso, testemunha ocular do ocorrido⁸⁴.

Ora, nada limita a imaginação de um autor disposto a ficcionalizar, a não ser a relativamente frágil e movediça barreira da verossimilhança⁸⁵.

Esse argumento de Kahn, levado às últimas consequências, equivale, pouco mais ou menos, à interdição da possibilidade do próprio romance histórico, que, como se sabe, tematiza eventos reais, mas com bastante liberdade do escritor para retratar seus personagens, suas ações, motivações, caráter e pensamentos.

Para recorrer a um exemplo meio óbvio, mas também do século V a.C., Ésquilo encenou, em 472, uma peça denominada *Os persas*, cujo pano de fundo eram eventos das guerras médicas, em que, como é notório, o próprio Ésquilo tinha participado como hoplita⁸⁶, e, nem por isso, se duvida da ficcionalidade da trama dramática levada à cena.

Outro exemplo, no mesmo sentido, e da mesma época, nos vem de uma peça do tragediógrafo Frínico, que dramatizou e exibiu, em 492 a.C., o doloroso episódio, para os atenienses, do massacre pelos persas de uma cidade aliada –

⁸³ Sobre a presença de crianças nas representações cômicas, ver Aristófanes em *As nuvens*, 537-539.

⁸⁴ Kahn parece com isso pensar que de duas, uma: ou o escrito de Platão está na forma dialogada típica e por isso é ficção, ou está vazada em forma diferente dessa, e não tem direito a tal título: *tertium non datur*.

⁸⁵ E no caso do gênero *sokratikoi logoi*, esse limite do verossímil é o mais tênue entre os gêneros antigos, como se explicará adiante.

⁸⁶ Portanto, a posição de Ésquilo em relação à guerra de que participou é a mesma de Platão em relação ao julgamento a que assistiu.

Mileto, na Jônia –, atacada pelas forças de Dario em 494 a.C., não obstante a fracassada tentativa de sua defesa por Atenas.

Nesse caso, foi justamente o excesso “documentarista” do autor, e a escolha de um tema ainda tabu pela proximidade temporal, que o levou à desgraça, já que parece ter pintado o ocorrido com cores demasiado reais, e, dessa forma, ao violar as normas do gênero trágico, que exige certo distanciamento entre espectador e fatos narrados, causou tamanha comoção popular que tudo terminou numa depredação furiosa do teatro, e em pesada multa para o autor, além da proibição de encenar novamente a peça (LESKY, 1995, p.260).

Veja-se, então, como podia ser perigoso na Grécia fazer documentário onde se esperava ver ficção.

E no diálogo socrático – gênero ficcional, como vimos – não é diferente: o que se espera é mimesis, não o relato fiel das ocorrências e uma mimesis de tipo encomiástico, próprio desses *sokratikoi lógoi*.

Assim, a *Apologia* não parece ser, literariamente, como propõe Kahn, um corpo estranho na obra platônica: ao contrário, é como se fosse talvez seu primeiro ensaio no gênero “conversas com Sócrates”, em que, pela própria natureza da situação retratada – a defesa de um réu no tribunal –, seria impossível reduzi-la por inteiro à forma dialogada.

E, em decorrência desses exemplos e considerações, os argumentos de Kahn 2, 3, 4, 5 e a 1ª parte do 7, segundo os quais a narração de um evento real (o julgamento de Sócrates) presenciado pelo narrador e por outras pessoas exclui a possibilidade de ficcionalização, devem ser, no mínimo, relativizados.

Do mesmo modo, a primeira parte do argumento 6 merece ser posta em dúvida, pelo menos quanto à “necessidade” de Platão “apresentar um retrato de Sócrates na corte que pudesse ser reconhecido como autêntico”, pelo fato mesmo do predominante caráter ficcional da *Apologia*, caráter que, a nosso ver, compartilha no essencial com qualquer diálogo socrático, e onde, portanto, não se poderia falar de autenticidade, mas de verossimilhança (ou seja, um mínimo de referencialidade).

Já a segunda parte do argumento 6 nos parece afirmar algo não só verossímil, mas até verdadeiro – o objetivo de Platão de honrar a memória do mestre e de tentar mostrar ao mundo a injustiça da condenação –, mas não há

conexão causal necessária entre esse objetivo e a obrigatoriedade de apresentar um retrato socrático “autêntico”, como exige a primeira parte do argumento.

O contrário é que parece mais razoável; então, não se poderia louvar (talvez até melhor) alguém através da ficção?

Quanto à 2ª parte do argumento 7 e ao argumento 8, que dizem respeito à hipótese de o provável pensamento do Sócrates histórico ter sido mais genuinamente expresso na *Apologia* que em qualquer outro testemunho sobre o filósofo, esses nos parecem bem plausíveis. Sua plausibilidade, porém, não nos parece decorrer da suposta natureza documental da *Apologia*, mas antes de uma razão de ordem ficcional: trata-se da apresentação, por Platão, do personagem Sócrates aos leitores.

E, tratando-se de um personagem baseado ou inspirado na figura histórica de Sócrates, é natural que reúna, nessa apresentação ficcional, um número de traços maior e talvez mais próximos do original, para torná-lo reconhecível.

Mas isso não quer dizer que tudo o que o personagem Sócrates diz ali seja a reprodução fiel de sua visão de mundo, nem que o inteiro teor do discurso do personagem confira com o que ele pudesse ter dito ou feito no tribunal, nem, muito menos, que os elementos narrativos de sua elocução sejam todos verídicos (alguns sequer são muito verossímeis, como veremos em breve⁸⁷).

Por outro lado, ocorre que não é difícil apontar incoerências e contradições entre o Sócrates da *Apologia* e o Sócrates de outros diálogos. Como identificaremos, em cada um desses casos, qual o relato ou opinião de Sócrates realmente pertencentes à figura histórica?

A se apelar para o critério de Kahn, a *Apologia* sempre prevalecerá na sua qualidade de “quase documento histórico”. Entretanto, cotejando duas passagens bem conhecidas de dois diálogos diferentes, mas de idêntica temática – o envolvimento ou não de Sócrates com as teorias cosmológicas em voga em Atenas até o último terço do século V –, verifica-se uma contradição em que a versão mais verossímil não parece ser a da *Apologia*.

Vejam as passagens. Na primeira delas, a da *Apologia*, 19c8-d6, Sócrates é categórico:

⁸⁷ Notadamente, o episódio do oráculo na *Apologia*, a ser abordado ainda neste mesmo capítulo e, em mais detalhes, no Capítulo 6.

“(…) não desejo menoscabar tais conhecimentos (os cosmológicos), se é que os possui alguém – não será desse crime que me há de processar Meleto –, mas a verdade é que não tenho deles, atenienses, a mais vaga noção. Invoco o testemunho da maioria de vós mesmos, pedindo que vos informeis mutuamente e digam aqueles que alguma vez ouviram minhas conversas – há muitos deles entre vós. Dizei-o, pois, mutuamente para ver se algum de vós me ouviu alguma vez discorrer, por pouco que fosse, sobre tais assuntos.”

Mas, como compatibilizar essa negação peremptória do Sócrates da *Apologia* com a admissão franca desse mesmo Sócrates de Platão, numa extensa passagem de outro diálogo (*Fédon*, 96a-99d), de ter-se, sim, ocupado e muito desses temas na juventude? Eis um trecho:

“O fato, Cebes, é que *quando eu era moço sentia-me tomado pelo desejo irresistível de adquirir esse conhecimento a que dão o nome de investigação da natureza.*

Eu pensava ser magnífico conhecer a causa de tudo, o porquê do nascimento e morte de cada coisa, e a razão de existirem. *Muitas vezes eu me alvorçava, pesquisando sobre tais questões...*” (grifos meus)

E, ademais, como compatibilizar a negação socrática da prática de investigação cosmológica da *Apologia* com a imagem de Sócrates fornecida por Aristófanes, que valoriza justamente esse aspecto? E como poderia Aristófanes, um brilhante representante da comédia política, se arriscar a quebrar as regras do gênero em que foi mestre, retratando uma caricatura que não tivesse forte vínculo com seu objeto real para ser inteligível?

Ficaria então por responder por que, na *Apologia*, Sócrates teria dado uma avaliação inexata de seu passado intelectual.

Alguém poderia sugerir que, na conjuntura de ter de rebater acusações injustas, no calor da retórica defensiva, Sócrates pudesse ter omitido esse “detalhe”, que, em tese, poderia ser prejudicial à sua defesa. Mas, por outro lado, por que faria isso alguém desde sempre tão comprometido com a verdade, tão corajoso diante da morte e tão cioso da coerência entre o pensar, o dizer e o agir na vida humana, a ponto de converter a busca de tal coerência na polis no móvel de sua “missão”?⁸⁸

Essa contradição entre o que diz Sócrates na *Apologia* e o que diz em outros diálogos, como na questão do passado de fisiólogo, parece mostrar que Platão

⁸⁸ Além do mais, como vimos e ainda veremos, o alvo principal de Sócrates na *Apologia* não é sua defesa, no sentido da obtenção de uma absolvição.

tenta em obras posteriores uma desconstrução de muito do que é afirmado na *Apologia*, como se estivesse a implicar a natureza fundamentalmente ficcional desse provável primeiro diálogo.

Além disso, o tom de seu discurso na *Apologia* não é, de modo algum, defensivo, mas ao contrário, protréptico e até acusatório de seus juízes e acusadores quanto à insinceridade da acusação, bem como de sua concepção inadequada do papel de um verdadeiro juiz, sobre a incoerência de suas vidas e sua equivocada visão de mundo (*Apologia*, 35b9-d).

A contradição parece mesmo inescapável se nos aferrarmos a uma interpretação “documental” da *Apologia*.

Ainda a propósito desse passado de estudioso da “*physiologia*”, sonogado pelo filósofo Sócrates na *Apologia*, Taylor (1932, p.77-79) considera que o Sócrates pedante, que seria uma caricatura inteligível em *As nuvens*, talvez corresponda a um Sócrates que já gozava da reputação de sábio por ensinamentos privados, antes da consulta ao oráculo que o tornou em pesquisador público.

Sócrates, em seu relato na *Apologia* (22e8-23a2), dá a entender que a causa última das acusações caluniosas de antanho é exatamente uma conduta pública provocativa, e que, portanto, o oráculo estaria na origem de seu filosofar e, por consequência, de sua fama de sábio.

Mas, então, de onde viria a reputação de sábio anterior a essa, a que motivou a consulta ao oráculo, e que redundou na consagração divina de sua sapiência e que, em seu próprio relato, deu origem à “missão” de interrogar seu concidadãos, aplicando-lhes seu elenco, o que, em suma, deu origem ao Sócrates de Platão?

Evidentemente, só pode ser um determinado comportamento diferente daquele que teria começado depois do oráculo e de sua missão pública.

O que seria?

É difícil pensar em outra coisa que não a acusação de investigar o sobrehumano e de ministrar um ensino “corruptor dos jovens”, retratado por Aristófanes.

No entanto, Sócrates diz (*Apologia*, 23d) que essa acusação é justamente o pretexto dos acusadores, dos que são desmoralizados pelo exame socrático, que estariam, assim, repetindo as acusações antigas.

Em outro viés interpretativo, porém, pode-se sugerir que o Sócrates que fala na *Apologia*, embora, é claro, deva ter traços importantes do Sócrates histórico,

em certos momentos, fala como Platão falaria, como no exemplo dessa negação absoluta de seu interesse cosmológico prévio.

Além disso, não se pode deixar de lembrar aqui que o episódio controverso do oráculo narrado por Sócrates, a ser abordado com detalhe no Capítulo 6 deste trabalho, é outro elemento de apoio à suspeita de uma *Apologia* ficcional.

Diz Stokes (1992, p.44), referindo-se ao passo 23a5, em que Sócrates conclui sua interpretação do oráculo afirmando que a provável intenção do deus com seu oráculo foi usá-lo apenas como exemplo de que a sabedoria humana não tem valor, sendo mais sábio aquele que como Sócrates reconhece isso:

“E que o oráculo, ao falar de Sócrates, está apenas usando seu nome como exemplo.

Exemplo, neste caso quer dizer paradigma e não mera instância.

Um exemplo pode ser simplesmente um de uma classe, singularizado por nenhuma razão especial, ou pode ser um paradigma, selecionado para mostrar algo.

E é bastante claro, para o autor, tanto pelo contexto como por considerações literárias gerais, que, no entendimento de Sócrates, o deus queria indicá-lo como paradigma, não só como instância.

Assim, se um homem quer ser sábio, deve imitar Sócrates, um exemplo divinamente escolhido para mostrar algo à humanidade em geral.

Essa impressão de um ‘exemplo’ antes de meramente um sentido de instanciação encontra apoio no tratamento literário grego em geral de eventos notáveis associados com a intervenção divina direta.

Manifestações divinas de conhecimento prévio, de vingança justa ou simplesmente de poder são tradicionalmente acompanhadas de alguma referência à humanidade em geral no contexto de um evento exemplar ou outra comunicação divina.

A referência a um exemplo e à ‘humanidade’ no contexto da *Apologia* mostra a tradição literária em que a narrativa do Sócrates de Platão se situa.

O autor não é o único a sugerir que esta ideia de exemplo é extremamente importante para a explicação de Platão sobre a missão de Sócrates: ver Coulter (1964) “The Relation of *Apology of Sócrates* to *Górgias*”, *Harvard Studies in Classical Philology*, 68, p.269-303.”

É preciso notar também que a exigência de verossimilhança no retrato de um personagem histórico, imposição comum à comédia política, aos diálogos socráticos, à épica e à tragédia, se verifica e se aplica em cada um desses gêneros, de modo diferenciado, isto é, com maior ou menor rigidez.

No caso da tragédia, e muito mais ainda na épica, o fato de o herói se situar em passado remoto faz a lenda em torno de sua figura mais passível de manipulação pelo escritor, além de ser permitida e até desejável a alteração dos acontecimentos que pontuam sua trajetória, nisso consistindo a habilidade do

poeta, que, embora adstrito ao mito, tem bastante liberdade em seu agenciamento, uma vez que é própria do mito sua natureza plástica.

O próprio fato de se tratar de eventos e pessoas distantes no tempo (e nem sempre reais) reforça essa plasticidade inerente ao mito, permitindo ao poeta muita margem de manobra em sua recriação, sendo um pouco mais frouxo, portanto, o laço de verossimilhança que o constrange.

Isso deriva também, talvez, da memória não tão precisa do público sobre as múltiplas variações das tramas lendárias, e explica a razão de o poeta trágico usar cada vez mais o prólogo para refrescar essa memória, com informações que lhe convenha prestar para fixar a variante lendária selecionada por ele. Assim, se não bastar o nome mitológico do herói para obter o reconhecimento do público da lenda em questão, esse pequeno expediente de usar o prólogo com tal fim garante a referência, liberando a seguir o autor de um compromisso demasiado estrito com a verossimilhança em seus retratos poéticos.

No caso da comédia antiga ou política, entretanto, esse laço de verossimilhança é bem mais forte, dado que se trata aqui, pelo menos no que tange aos personagens da cena política e cultural de Atenas, de pessoas não só reais, mas contemporâneas da exibição da peça.

Na comédia, o que o poeta pretende é fazer uma paródia, uma caricatura dessas pessoas, distorcendo-as, deformando-as, o que o obriga a tornar as figuras resultantes o mais possível reconhecíveis para o público, que sabe muito sobre o referente delas.

Nesse ponto, a comédia política funciona com a charge política de nossos dias: o chargista não pode errar nos traços principais de seu alvo de humor ou se tornará incompreensível; cabe apenas distorcê-los.

Diversamente, o diálogo socrático tem o aspecto lendário inerente ao gênero, isto é, a tendência admitida e até esperada é no sentido da idealização do personagem central, o que no caso do Sócrates platônico implica ênfase em seu heroísmo, em sua habilidade argumentativa, sua firmeza moral e seu caráter rebelde e antitradicionalista, no que entende como visão de mundo (seus paradoxos) e como aspectos pedagógicos.

A descrição platônica do filósofo, não só na *Apologia*, mas também no *Fédon*, *Banquete*, *Mênon*, *Teeteto* e outros, beira o sublime: se houve algum homem “símile aos deuses” (fórmula homérica), esse alguém teria sido Sócrates⁸⁹.

E a lenda, como é natural, não apenas exagera qualidades de fato ostentadas pelo herói como também tem a liberdade de acrescentar outras de que ele não é dotado, até mesmo qualidades supra-humanas.

Numa palavra: a lenda ou o mito têm licença para inventar bastante em relação a seus personagens, como o fazem, generosamente, a epopeia e, talvez em menor medida, a tragédia⁹⁰.

Já a comédia política tem menos liberdade nesse particular, pois trabalha quase sempre com figuras públicas, contemporâneas e vivas, ou mortas muito recentemente, caso dos personagens Ésquilo e Eurípedes em *As rãs*, mortos no ano anterior à exibição da peça, e não com figuras míticas.

Um dos alvos prediletos de Aristófanes, o dirigente político Cleón (sucessor de Péricles) deixa imediatamente de figurar em suas comédias, tão logo morre. E isso é compreensível: há um sentimento difuso de reverência aos mortos que tiraria muito da graça de eventuais paródias a seu respeito.

No caso do Sócrates de Platão, este continua a escrever sobre seu mestre até cinquenta anos após sua morte, e com evidente intenção (comum ao gênero “conversas com Sócrates”) de glorificar sua memória, como o melhor e mais sábio dos homens de seu tempo, ou seja, inscrevê-lo, de algum modo, no território do mito.

⁸⁹ A esse respeito, diz Charles Griswold (2000, p.85-86): “Os diálogos são claramente ficcionais em caráter. Eles não são – não poderiam ser – transcrições de conversações que aconteceram. Não somente alguns personagens são inteiramente ficcionais, mas mesmo “Sócrates” é uma versão ficcionalizada da figura histórica. Como consta da Carta II (314b7-c4), a figura de Sócrates é jovem e idealizada, e, como se pode depreender da leitura, é apresentado como um super-homem, o que fica evidente no relato de Alcebiades sobre ele.

Por exemplo: cita de memória toda a *República* e o *Protágoras*, logo após o diálogo ter ocorrido. Sócrates nunca mostra fadiga: não é hipócrita dizer que o Sócrates de Platão é heroico, comparado em certas passagens a Aquiles e Odisseu. A calma e autocontrole de Sócrates diante da morte ilustram também sua natureza super-humana. De modo geral, o intrincamento dos argumentos, a extrema precisão com que argumenta, a situação dramática, o desenrolar da conversação e a escolha dos interlocutores são entrelaçados, e tudo isso nos lembra que esses diálogos existem apenas como escritos – como artefatos sob o controle de um grande gênio literário e filosófico.”

No entanto, nunca é demais lembrar que, apesar dessa versão sublimada de Sócrates, ela parece refletir muito mais um paradigma de filósofo do que a figura histórica de Sócrates, que talvez comporte para Platão até mesmo alguns reparos críticos, como indicaremos no Capítulo 3.

⁹⁰ A tragédia, pelo menos antes de Eurípedes e seus prólogos explicativos da versão do mito adotada, tinha de supor um razoável conhecimento público da trama lendária. Para isso, tinha de selecionar uma variante mitológica mais conhecida e consensual, como no exemplo de “Édipo-Rei”, de Sófocles.

E, entronizado Sócrates como mito, as amarras da verossimilhança se afrouxam um pouco nas mãos de Platão quando da composição do seu protagonista.

Em suma, o que se quer dizer aqui é que, no que tange a seus personagens históricos representados, um maior grau de verossimilhança é exigível da comédia política e um grau comparativamente menor, dos diálogos socráticos.

Assim, não faz muito sentido exigir, como Kahn, da *Apologia* de Sócrates, em relação a fatos e ditos de seu protagonista, o mesmo respeito à verossimilhança que se requer, nesse aspecto, da comédia antiga.

Numa palavra, é mais sensato esperar maior fidelidade ao retrato socrático esboçado em *As nuvens*, pelo menos no plano superficial da caricatura, do que da imagem do filósofo constante da *Apologia*.

Ou seja, não é impossível que haja até maior número de traços do Sócrates histórico, embora distorcidos comicamente, no regente do pensatório, do que no herói da *Apologia*, sem prejuízo, é claro, da superior coerência e densidade filosófica deste último.

Para finalizar, vale repetir e assumir como nossas as palavras pirrônicas de Prior (*op.cit.*, p.45):

“Eu não espero demonstrar que a *Apologia* não é um documento histórico num sentido mais robusto que o já delineado; apenas espero levantar dúvidas na mente do leitor de força suficiente para levá-lo a uma suspensão de juízo sobre a questão.”

3.2

Argumentação contra a subestimação de Aristófanes como fonte do Sócrates de Platão

Outra questão conexa a essa da pretensa historicidade da *Apologia* é a da subestimação total por parte de Kahn da posição de Aristófanes como fonte de subsídios para a reconstituição do caráter e pensamento do Sócrates histórico.

É oportuno reiterar aqui sua opinião sobre o tema para mostrar que Kahn não poderia ser mais categórico a esse respeito:

“A importância central de Sócrates não é matéria de disputa. O que está em questão é quanta filosofia Platão aprendeu dele. Nesse aspecto, o problema do Sócrates histórico é não só intrigante, mas talvez insolúvel. Nossos únicos relatos contemporâneos são os de Aristófanes e outros poetas cômicos, que gostavam de zombar de seus olhos protrusos, seus pés descalços e aparência desleixada, e seu ardente interesse por conversa ociosa.

Mas, exceto para localizá-lo nos círculos intelectuais representados por Eurípedes e os sofistas, essas caricaturas cômicas nada nos dizem do conteúdo do pensamento de Sócrates.” (KAHN, 1996b, p.72)

E não somente a intertextualidade platônica com Aristófanes é desvalorizada por Kahn: também não há em seu livro ora comentado maiores referências a eventuais conexões dos diálogos de Platão com os demais gêneros literários praticados em seu tempo.

Kahn tem o grande mérito da invenção e aplicação de sua inovadora interpretação proléptica dos diálogos, tendo por eixo dessa elaboração progressiva a Teoria das Formas, e de reconhecer o uso filosófico por Platão de um gênero literário, mas, apesar disso, não parece perceber ou valorizar qualquer relação, em Platão, entre esse gênero nascente e os já mais antigos e estabelecidos. Parece até que a única intertextualidade que lhe interessa é a mantida supostamente entre os demais escritores socráticos e Platão, sobretudo Ésquines⁹¹.

Nesse ponto, isto é, na percepção de uma intertextualidade com Aristófanes, por exemplo, fica aquém de autores até mais conservadores, expoentes da corrente evolutiva de exegese platônica, como Guthrie e Taylor, aquém de um representante de sua própria corrente unitarista – Jaeger –, e bem aquém do talvez mais excêntrico comentador de Platão: E. Dupréel.

A.E.Taylor, por exemplo, dá crédito à historicidade de *As nuvens*, 137, acerca da maiêutica socrática:

“O objetivo de Platão é que Sócrates, de modo humorístico, compare os serviços que ele oferece a seus jovens amigos ao ajudá-los a ‘dar à luz’ ideias, com a habilidade de sua mãe. Que Sócrates realmente falou desse modo parece provado pelo fato de que em *As nuvens*, uma peça apresentada quando Platão era ainda uma criança, Aristófanes fez um gracejo sobre ‘o aborto de uma ideia’ (*As nuvens*, 137). Isso seria tolo, a menos que seja uma paródia de algum modo de falar que a audiência pudesse reconhecer como caracteristicamente socrático.” (TAYLOR, *op.cit.*, p.38, n.3)

⁹¹ Kahn tematiza essa intertextualidade entre os redatores de diálogos socráticos com o fito de recuperar, através do cotejo dessas fontes, para ele independentes entre si, uma imagem consistente do Sócrates histórico.

Taylor (*ibid.*, p.68) considera também que a recusa de Sócrates de ter tido alunos (*mathetai*) não implica a de ter tido talvez “*hetairos*”, associados sem relação profissional de ensino, num lugar assemelhado ao pensatório (*phrontistérion*).

Nesse sentido, Taylor dá crédito à descrição de Xenofonte (*Memoráveis*, I, 6) de um Sócrates “diretor espiritual” de um grupo de associados, ainda que não de um mestre-escola, o que explicaria o pensatório como “uma distorção de algo real para efeito cômico” (TAYLOR, *op.cit.*, p.72).

Martha Nussbaum (1996) também não descarta a eventual existência desse elemento pitagórico na atividade de Sócrates, presente na caricatura aristofânica:

“No Sócrates de Aristófanes, vê-se também Sócrates fazendo analogia entre o processo de educação e a iniciação numa religião de mistério (143, 254). Em Platão, essa analogia é mencionada levemente em *Teeteto*, 155e, *Górgias*, 497c, *Mênon*, 76e, *Eutidemo*, 227e e *República*, 378a, e desenvolvida de modo completo em *Banquete*, 209e-212a e *Fedro*, 249e até 250cd.”

De todo modo, a figura de Sócrates referida de modo similar em Aristófanes e em Xenofonte, respectivamente, num sentido humorístico e num sentido encomiástico, constitui uma coincidência que talvez mereça realmente ser valorizada.

Isso porque o requisito proposto por Kahn da independência das fontes parece aqui assegurado, uma vez que, nesse particular, dificilmente seria compatível com o teor algo grave dos relatos de Xenofonte (praticamente destituídos de ironia) que ele se servisse de peças cômicas para falar de Sócrates e apresentar seu caráter e pensamento.

Mas a tese mais geral de Taylor, com que coincidimos, nesse particular, é de que sempre deve haver uma base real para as caricaturas burlescas, se é que pretendem ter graça sendo inteligíveis – incluindo, é claro, as elaboradas por Aristófanes sobre Sócrates.

James Adam (1926, p.345 ss), em erudito apêndice a seus clássicos comentários sobre a *República*, intitulado “On the relation of the fifth book of the Republic to Aristophane’s Ecclesiazusae”, parece crer na possibilidade de o livro V da *República* ser uma resposta séria de Platão à sátira de Aristófanes às teorias socialistas e radicalmente democráticas de sua época, incluindo as de igualdade civil entre os sexos:

“Que tais aspirações infundiram uma larga medida de simpatia e suporte entre alguns dos seguidores de Sócrates, incluindo, claro, Platão, pode ser facilmente admitido, tanto por conta das visões que foram depois promulgadas por Platão e pelos cínicos, como também porque há sinais de que tal inovação não teria sido inteiramente repugnante para o Sócrates histórico, cuja atitude acerca de questões sexuais é quase repulsivamente utilitária (ver Xenofonte, *Memoráveis*, I, 3.14, II, 1.5, 2.4.).

É de ideias políticas e sociais dessa espécie que Aristófanes, que em toda parte se mostra familiar com os movimentos intelectuais de seu tempo, derivou os materiais de sua comédia. Tudo o mais já tinha sido tentado em Atenas; por que não recorrer ao remédio oferecido pelo assim chamado estado ‘natural’ de sociedade?

“*edókei gár toúto mónon em têi pólei oúpo gegenésthai?*” (*Assembleia de mulheres*, 456).

A *Assembleia de mulheres* é, então, uma sátira tanto sobre a democracia ateniense quanto sobre as teorias socialistas de sua época. O filósofo pode muito bem não ter ficado satisfeito com a paródia inescrupulosa por parte do comediante de visões com as quais ele tinha não pouca simpatia.

No Livro V da *República*, Platão toca, com propósito sério, em quase todas as propostas que Aristófanes tentou tornar ridículas, algumas vezes se expressando como se ele fosse o autointitulado campeão do ideal tão licenciosamente caricaturado no palco, e parece mesmo levar guerra ao campo inimigo por um vigoroso ataque aos princípios e práticas da comédia ateniense.”

Jaeger, a seu turno, aponta a contradição, já indicada aqui, entre a recusa socrática de conhecer qualquer coisa sobre a investigação dos físicos (*Apologia*, 19c) e os textos do *Fédon* (97 b), de *As nuvens* e até das *Memoráveis* (I, 6, 14). E indaga como poderia o texto discordante, no caso o da *Apologia*, ser o verídico.

E conclui Jaeger (1995, p.516):

“Talvez a cena da comédia de Aristófanes em que Sócrates aparece expondo as doutrinas físicas de Diógenes (de Apolônia) sobre o ar, como princípio primário, e sobre o turbilhão cosmogônico, não se encontrasse tão longe da verdade como hoje costuma pensar a maioria dos autores.”

Guthrie (*op.cit.*, p.461, n.109) é bem mais reticente quanto a essa aproximação, mas parece considerar, pelo menos “*ad argumentandum tantum*”, a possibilidade de intertextualidade entre Platão e Aristófanes, no caso da *Assembleia de mulheres* e do Livro V da *República*, quanto à isonomia entre os sexos na polis.

Mais recentemente, Martha Nussbaum elenca traços comuns entre *As nuvens* e os textos de Platão e Xenofonte no que concerne à figura de Sócrates:

- “1) Sua aparência física: palidez e ascetismo.
- 2) Sua distração sonhadora.
- 3) Sua concepção de educação como iniciação.
- 4) Levar seus discípulos a perder suas certezas e fazê-los reconhecer sua ignorância.”

Quanto a E. Dupréel, vale a pena uma análise mais detida de uma de suas teses, exposta numa obra de explosivo teor polêmico, publicada em 1922.

Antes, é bom deixar claro que não nos interessa, para os fins deste trabalho, trazer à baila a tese central de Dupréel, motivo de toda a polêmica que atraiu sobre si, e que é exposta na primeira parte do livro, intitulada “A doutrina socrática”. Basta dizer que sua tese central tem a ver com uma tentativa heroica (apaixonada) do autor de reabilitar o movimento sofista, e, sobretudo, as figuras de Hípias, Pródico e Górgias, considerando as principais doutrinas platônicas como não só inspiradas, mas praticamente decalcadas de ideias já presentes nesses pensadores. Anuncia sua insólita tese da forma mais provocativa:

“A obra, a vida e a morte de Sócrates são uma ficção literária. Não houve revolução socrática no pensamento grego. Os “diálogos” foram compostos a partir de escritos do século V, devidos notadamente aos sofistas, aos cômicos, aos oradores. A pesquisa das “fontes de Platão” permitirá desembaraçar uma coleção de doutrinas indevidamente confundidas até aqui sob um pretense platonismo, e obriga já a propor, com esperança de resolvê-lo, o problema das origens do aristotelismo.”

Realmente, essa conclusão bombástica foi recebida nos meios acadêmicos como uma ousadia sem sustentação textual suficiente, já que pouco se sabe das doutrinas dos sofistas invocados por Dupréel, especialmente aqueles a que atribui mais importância como as verdadeiras fontes do pensamento platônico – Hípias e Pródico –, de que só nos restaram fragmentos esparsos.

E, como tal, essa visão de Dupréel foi demolida pelos críticos na época, sobretudo pelos argumentos de Diès (*op.cit.*, p.182-209), que lhe condena os métodos de exegese, a fragilidade de suas asserções grandiloquentes amparadas em meras conjecturas e até sua tradução alegadamente canhestra e tendenciosa de textos de Platão.

No entanto, se a falta de apoio textual mina essa tese principal de Dupréel de atribuir as complexas e inovadoras teorias platônicas a sofistas cujas obras

praticamente se perderam, o mesmo não se dá, em nossa opinião, com a segunda parte dessa mesma obra do autor, intitulada “A figura socrática”.

Novamente, a veia iconoclasta de Dupréel reaparece aqui, como na primeira parte do seu livro, só que agora aplicada à desconstrução da ideia de que o Sócrates platônico, o herói da filosofia, teria sua fonte principal no Sócrates histórico.

Só que, para fazê-lo, conta, nesse particular, com abundante material escrito para defender suas hipóteses, pois literatura antiga sobre Sócrates não lhe falta, uma vez que só Aristófanes nos deixou 11 comédias completas, três das quais fazem menção e contêm juízos de valor sobre o filósofo, além de incontáveis fragmentos.

De todo modo, Dupréel começa a tematizar à sua maneira a velha “questão socrática” com uma pergunta desafiadora, conexa às posições que defendeu na primeira parte:

“Esse Sócrates do *Banquete*, da *Apologia*, do *Fédon*, o que se tornou para sempre o herói da filosofia, é pintado conforme o original, como a tradição o afirma, ou poderia não ser mais que uma criação literária, da mesma forma que sua pretensa doutrina não é senão uma compilação filosófica?” (*op.cit.*, p.260)

E mais adiante:

“... a crítica concorda plenamente que Sócrates não tem nos últimos diálogos senão um papel convencional, e que Platão tomou a seu respeito a mais completa liberdade. Toda nossa tese, em consequência, pode se resumir a pretender que essa liberdade inteira que se reconhece a propósito dos últimos diálogos existe já em relação aos primeiros, e que em todos estamos igualmente dentro da ficção, e que há também nos procedimentos de Platão mais unidade que se pensava.” (*ibid.*, p.270-271)

E segue na linha provocadora:

“Com que direito se toma por verdadeiro, nas ficções literárias, tudo o que não é evidentemente absurdo?

Na maneira com que a crítica distingue o gracejo da verdade no que concerne Sócrates, ela usa um método muito mais refinado que um Hecateu de Mileto⁹², extraindo a história grega da *Iliada* pela simples eliminação do maravilhoso?”

⁹² Segundo A. Lesky (*op.cit.*, p.250-251), Hecateu era historiador e geógrafo, pouco anterior a Heródoto, cujo desejo de limitar o suscetível de ser conhecido não o levou à dissolução do mito mas a curiosas correções racionalistas. Seu desenho de uma carta terrestre como um disco rodeado pelo Oceano (descrição homérica) teria feito rir a Heródoto.

De qualquer forma, em meio às provocações, Dupréel faz observações muito perspicazes e, a nosso ver, de todo plausíveis sobre uma presumível maneira platônica de composição de seus personagens, sobretudo Sócrates.

Primeiro, identifica e sublinha uma tendência apologética sistemática nos diálogos. E, de fato, não é difícil notar, mesmo sem a ajuda de Dupréel, o quanto Platão se esmera na configuração de Sócrates como o herói filosófico, reiterando sua coragem, sua coerência, seu amor à verdade, suas qualidades intelectuais e até a resistência física ao frio, ao sono e ao álcool que demonstra.

Poderíamos até dizer que, da mesma forma que elementos formais próprios dos diálogos aparecem na *Apologia* (como a arguição de Meleto, por exemplo), assim também o discurso de defesa de Sócrates aí apresentado, por sua vez, ecoa em muitos diálogos posteriores, podendo até mesmo a própria obra platônica como um todo ser lida como uma imensa *Apologia de Sócrates*⁹³.

Aliás, é essa a característica que parece salvar os próprios escritos platônicos, eles mesmos ficcionais e nitidamente miméticos, da condenação que profere contra a mimesis no Livro X da *República*: o fato de se constituírem, afinal de contas, no elogio de um justo.

É como legisla Sócrates em 607a3-4: “(Deve-se) reconhecer que, quanto à poesia, somente se devem receber na cidade hinos aos deuses e encômios aos varões honestos e nada mais.”

A esse respeito, observa Dupréel:

“Se a literatura socrática em geral é marcada por esse caráter, se Ésquines ou Xenofonte, assim como Platão, exaltando Sócrates, têm sempre o ar de responder a alguém, não é por causa de Polícrates⁹⁴ e de seu panfleto, é, acreditamos, porque as fontes de que eles tiram seus personagens e seus detalhes anedóticos são as comédias satíricas do século precedente.

É lá que se informam sobre Sócrates e seus amigos: mas lá tudo é tomado no mau sentido e apresentado como denigramento.

Que fizeram, em consequência, os socráticos, e que podiam fazer?

⁹³ Talvez se possa admitir até que a *Apologia de Sócrates* funcione como uma espécie de “prólogo” ao restante da obra. Ali, como na epopeia e um pouco como no drama euripídiano, se procede à apresentação do protagonista e seu contexto e se antecipam (prolepse) elementos fundamentais da trama. Mais detalhes dessas correlações e interseções entre esses gêneros literários serão fornecidos no Capítulo 3.

⁹⁴ A Polícrates se atribui um panfleto intitulado “*Kategoria*” (acusação), que parece ter circulado em Atenas cinco ou seis anos após a morte de Sócrates, renovando o libelo de seu julgamento.

Eles adotam tudo o que pode se apresentar de favorável ao herói, e o mau, eles o tomam de modo invertido ou o explicam como uma simples aparência desfavorável.

Eis porque seus elogios soam sempre como uma negação, uma refutação, ou uma explicação.”

É o caso, por exemplo, de certa passagem da intervenção de Alcebiades no *Banquete*, que parece motivar a interrogação de Dupréel: “O que resulta da comparação entre o Sócrates platônico e o da comédia?”

Para Dupréel, a cena – protótipo da noite em Potideia⁹⁵ – relatada por Alcebiades no *Banquete* é a passagem 723-732 de *As nuvens*, cujos gracejos giram em torno do termo “*phrontízein*” e seus cognatos.

“A cena do atraso de Sócrates à festa de Agatão só mostra sua distração, mas a cena de Potideia mostra sua ‘resistência’ (*kartería*): resistência a frio, fome, sede, sono, álcool, fadigas etc. *Banquete*, 174a, 176c, 219a-e).

O de que Aristófanes e todos os cômicos zombam em pensadores como Sócrates é sua indigência e suas privações; o que eles acham engraçado nesses boêmios intelectuais é o contraste de sua privação com suas pretensões, é, nesse sentido, sua resiliência, isto é, sua maneira de suportarem os contratemplos, voluntários ou não, com orgulho e afetação.

O coro diz a Sócrates em *As nuvens* (360-3):

‘Nós não daríamos ouvidos a nenhum outro pensador dos astros de agora (*meteorosofistôn*), exceto Pródico: a ele, por sua sabedoria e inteligência; a ti, porque marchas pelas ruas altaneiro, lançando olhares enviezados e, descalço, suportas muitos males, dando-se ares de importância em atenção a nós.’”

E em outra passagem, dirigindo-se a Strepsíades (412-419):

“Ó mortal, que anseias por grande sabedoria de nossa parte, como te tornarás feliz entre os atenienses e os gregos, se fores bom memorizador, meditativo, e a resiliência habitar em tua alma, se não te cansares nem ficando em pé nem marchando, se não te preocupares em almoçar e te apartares do vinho, dos ginásios e de outras tolices, e se, como é natural em um homem arguto, te determinares a vencer na ação e nos combates por meio da língua.”

E prossegue Dupréel (*op.cit.*, p.318-320 e 323):

“O procedimento de toda a obra de Platão é de tomar a sério e de exaltar em Sócrates os traços de que o teatro tinha explorado o aspecto cômico e repelente.

No *Banquete*, Platão substitui os cômicos, sua verdadeira fonte, por Alcebiades; o temperante e suas virtudes são descritos por um homem bêbado, não muito

⁹⁵ Potideia foi uma batalha da Guerra do Peloponeso, em que Sócrates teria participado como hoplita.

virtuoso, a quem a grandeza de Sócrates causa uma espécie de despeito, de inveja, de admiração involuntária e forçada.

Platão nos faz aparecer seu herói por trás dessa cortina impura, como uma chama através da fumaça, da maneira que ele mesmo concebe a grandeza ideal de sua criação através dos sarcasmos da comédia.

(...)

É como uma resposta às imputações de Aristófanes que Sócrates desenvolve sua defesa.

Ele explica por que é pobre, ele demonstra que não corrompeu ninguém, que nunca foi professor, que nunca se ocupou de física, que não se fez pagar.

Aqui estão todas as respostas na exata medida das acusações da comédia.”
(grifos meus)

Essa última observação do autor – sobre a pobreza socrática – é preciosa: explica talvez por que, num diálogo com Aristófanes (e outros cômicos), Platão faz Sócrates dizer, no *Banquete*, que Eros é filho de Penúria (Penia) e Engenho (Poros, Recurso). Assim, Platão dá um sentido positivo ao pai de Eros e um modo de fazer coexistirem harmonicamente no semideus as características distintas dos progenitores.

E, na *Apologia* como no *Banquete*, paira tanto a presença de Aristófanes, citado nominalmente, quanto a aproximação proléptica⁹⁶ entre Eros e a própria figura de Sócrates, que, aliás, na *Apologia* (31b-c), insiste em se autodescrever como “filho” da pobreza.

E Platão torna mito o que em Aristófanes era motivo de derrisão: a incompatibilidade entre a pobreza de recursos materiais e a pretensão à riqueza em recursos intelectuais⁹⁷.

Como não ver aqui, então, um diálogo entre o filósofo e o comediógrafo?

A seguir, remontando à dívida de Platão com a dramaturgia cômica do século V no que respeita à paródia com os sofistas, Dupréel lembra que nesse ponto, Platão pode muito bem ter recorrido a outros autores além de Aristófanes:

“A importância que Aristófanes tem como inspiração para o quadro e os personagens do *Banquete* teria Êupolis (*Kolakés*) para o *Protágoras* no que se refere ao movimento dramático, a pintura de situações, a multiplicidade de atores.

⁹⁶ No *Banquete*, essa associação será mais desenvolvida.

⁹⁷ O efeito humorístico da dissonância entre esses traços combinados em um personagem, salientada na caricatura de Aristófanes, me recorda um velho programa de TV dos anos 60/70, em que um mendigo, sujo e esfarrapado, fala uma linguagem rebuscada e se vangloria de seus contatos sociais, de ser amigo de pessoas célebres ou muito ricas.

Mas, além disso, a semelhança vai mais longe; a sátira dos sofistas, sua representação malévolamente vem da literatura cômica.

(...)

Ésquines escreveu um diálogo chamado *Cálias*, em que Sócrates condena o ensino de Anaxágoras e Pródico, acentuando a depravação notória daqueles que eles haviam formado.

Xenofonte empresta o quadro e uma boa parte do conteúdo de seu *Banquete* ao *Cálias* de Ésquines (cf. Dittmar, I, p.186 ss.).

A cena do *Protágoras*, a do *Cálias* de Ésquines e a do *Banquete* de Xenofonte vêm dos *Aduladores* de Êupolis.

Na comédia, como nos socráticos, a cena é em casa de Cálias, e Protágoras chega de viagem, o que Platão nos relata também, e há um festim que Protágoras preside, enfim, a zombaria dos sofistas e suas pretensões é um dos objetos da peça como ela está nos diálogos de Platão, Ésquines e Xenofonte.

Numa passagem do *Protágoras*, Sócrates fala de uma despensa de Hipônico, recentemente desembaraçada dos antigos utensílios para servir de reunião aos sofistas.

Essa passagem parece remeter a várias outras de Êupolis: frag.151 Kock, I, 299, frag.157 Kock, I, 300, frag.170 e 171 Kock, I, 305, frag.228 Kock, I, 320, frag.154.

A cena inicial de 314c também é um *tópos* cômico com a figura conhecidíssima do porteiro mal-humorado.

O efeito teatral da imagem do séquito de Protágoras atrás dele, fazendo evoluções semelhantes às do coro e sendo chamados de coro é inegável.” (DUPRÉEL, *op.cit.*, p.297, 300-304).

Por outro lado, no *Protágoras*, Sócrates fala com desprezo intelectual sobre a conversa acerca de poesia, como prática de quem não tem o que dizer por si mesmo e apela para algo exterior que supra o silêncio de sua alma:

“Pois me parece que discutir sobre poesia é semelhante aos banquetes de homens vulgares, da praça do mercado.

Enquanto se alimentam umas às outras, essas pessoas, devido à sua inabilidade de dizer belas coisas e de se distraírem entre si à mesa mediante suas próprias vozes e discursos – por ignorância –, aumentam o preço das flautistas, pagando com gratificações altas a voz alheia delas e relacionam-se através dessa voz.” (347c)

Dupréel comenta essa passagem:

“Alcebiades, junto com a flautista, também parece ter sido um personagem do *Aduladores* de Êupolis (Ath. 12, 536a; frag.158, Kock, I, 300).

Isso faz pensar que toda aparição de Alcebiades no *Banquete* de Platão seja um empréstimo de Êupolis.

Essas conjeturas servem para mostrar em que estreita dependência a literatura socrática se encontra em relação à comédia do século V.

Em certo momento da história dessa comédia, o alvo preferido da sátira foram os filósofos e mestres de seu tempo.

No mesmo ano de 423, foram à cena *As nuvens* e o *Connos* de Amípsias, em que também Sócrates figura, e o coro era composto de pensadores (*phrontistôn*, cf. frag.11 Kock, I, 673).

Nos *Aduladores*, Êupolis zomba também dos sofistas e seus adeptos. Antes, ele mesmo caricatura outro sofista, talvez Pródico (Kock, I, 258).”

Por fim, Dupréel (*op.cit.*, p.289) estima que não apenas Platão, mas os autores de diálogos socráticos em geral se abasteceram na literatura cômica para a tessitura dramática de seus escritos:

“Quer nos parecer que os socráticos não devem seu conhecimento do passado que eles fingem representar senão a pesquisas muito laboriosas: para a *mise-en-scène*, para os episódios, os personagens, os caracteres, os autores dos diálogos se inspiram nos escritos do tempo e principalmente na literatura cômica.

Aristófanes, Êupolis e outros são as fontes fundamentais de Platão para o lado dramático de sua obra, exatamente como Protágoras, Pródico e Hípias o são para o lado filosófico.”

E faz a pergunta provocativa final, cuja resposta afirmativa e sua justificação é um dos objetivos desta dissertação: “E *As nuvens* não se tornam a fonte por excelência para o estudo do Sócrates histórico, se os diálogos foram compostos como pensamos?”

E formula numa frase lapidar sua conclusão, que mais parece uma súmula das diferenças que tentamos estabelecer há pouco entre a comédia política e os diálogos socráticos no que tange ao grau de verossimilhança exigível de cada um desses gêneros quando tratam de figuras históricas: “Os diálogos são fantasias retrospectivas; *As nuvens* são uma caricatura segundo a essência.”

Enfim, concordamos inteiramente com isso e em parte com o conjunto da análise de Dupréel, desde que feitos dois importantes reparos:

- 1) Parece, sem dúvida, fantasioso demais atribuir as complexas e inovadoras doutrinas platônicas aos três sofistas relacionados, de que só restam poucos fragmentos.
- 2) Parece-nos que, além de servir-se de Aristófanes para “o lado dramático de sua obra”, Platão deve ter-se baseado em boa medida nesse cômico tanto para compor seu personagem Sócrates, como para desconstruir o do comediógrafo, e até como roteiro temático de sua própria obra inicial, em alguma medida concebida como resposta ao autor de *As nuvens*, como analisaremos no Capítulo 4.

Seja como for, entretanto, pode-se dizer que a tradição desconfia do retrato aristofânico de Sócrates, a seu ver, assimilado demais à sofística e, portanto, sem

maiores compromissos nem com a memória do filósofo nem com um depoimento fiel sobre as características específicas de sua atividade.

“Um retrato compósito” é como Dover (1972, p.XX) classifica a descrição socrática feita por Aristófanes, embora não haja notícia de os sofistas terem tido, em geral, o interesse por ciências físicas deste personagem, nem exibido a dimensão pitagórica⁹⁸ do Sócrates de *As nuvens* e de *Aves*, 1553-64, em que reaparece na versão de “um psicagogo imundo, interessado no destino das almas e ligado a um meio-morto, Querefonte” (BOWIE, 1998, p.62).

Mas, ao fim e ao cabo, o que queremos dizer é que, na nossa opinião, em se tratando da composição do Sócrates de Platão, tanto a credibilidade dada ao depoimento aristotélico é exagerada quanto o descarte liminar da caricatura socrática de Aristófanes talvez seja radical e preconceituoso em demasia. O Capítulo 4, porém, será o *locus* privilegiado do desenvolvimento dessa asserção.

⁹⁸ Conforme observa Ewen L. Bowie (1998), na peça são numerosos os traços pitagóricos de Sócrates, tais como vida em comunidade, a designação do mestre por “*autós*” (“ele em pessoa”), pelos discípulos, os hábitos frugais, a resiliência ao sofrimento etc.