

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO
FACULDADE DE LETRAS

HELOISE DOS SANTOS MAIA

A CRÍTICA ARISTOFÂNICA AO NOVO MODELO
PAIDÊUTICO N' *AS NUVENS*

Rio de Janeiro

2022

HELOISE DOS SANTOS MAIA

A CRÍTICA ARISTOFÂNICA AO NOVO MODELO
PAIDÊUTICO N'AS *NUVENS*

Monografia submetida à Faculdade de Letras da Universidade Federal do Rio de Janeiro, como requisito parcial para obtenção do título de Licenciada em Letras na habilitação Português-Grego.

Orientadora: Prof^ª. Dr^ª. Beatriz Cristina de Paoli Correia.

Rio de Janeiro

2022

FICHA CATALOGRÁFICA

dos Santos Maia, Heloíse

d482c

A crítica aristofânica ao novo modelo paidêutico
n'As Nuvens / Heloíse dos Santos Maia. -- Rio de
Julho, 2022.

39 f.

Orientadora: Beatriz Cristina de Paoli Correia.
Trabalho de conclusão de curso (graduação) -
Universidade Federal do Rio de Janeiro, Faculdade
de Letras, Licenciado em Letras: Português - Grego,
2022.

1. Comédia grega antiga. 2. Aristófanes. 3. As
Nuvens. 4. Sócrates. 5. paideia. I. de Paoli Correia,
Beatriz Cristina, orient. II. Título.

HELOISE DOS SANTOS MAIA

A CRÍTICA ARISTOFÂNICA AO NOVO MODELO
PAIDÊUTICO N'AS *NUVENS*

Monografia submetida à Faculdade de Letras da Universidade Federal do Rio de Janeiro, como requisito parcial para obtenção do título de Licenciada em Letras na habilitação Português-Grego.

Data de avaliação: 10 / 08 / 2022

Banca Examinadora:

Prof^a. Dr^a. Beatriz Cristina de Paoli Correia (UFRJ)

Nota: 10,0

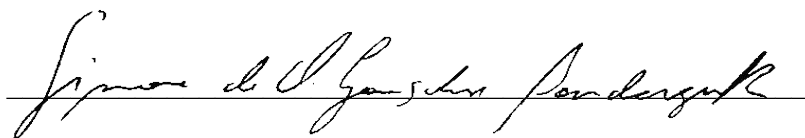
Prof^a. Dr^a. Simone de Oliveira Gonçalves Bondarczuk (UFRJ)

Nota: 9,5

Média: 9,8

Assinaturas das avaliadoras:





AGRADECIMENTOS

À Universidade Federal do Rio de Janeiro, pela oportunidade e ótimo acolhimento ao longo de todo o Curso de Graduação em Português-Grego.

Aos professores da Faculdade de Letras e da Faculdade de Educação, a quem atribuo muito do meu sucesso, pelo fato de não medirem esforços ao ministrarem suas aulas tanto presencialmente quanto remotamente, no período pandêmico.

Às professoras Beatriz Cristina de Paoli Correia e Simone de Oliveira Gonçalves Bondarczuk, que, com disponibilidade, paciência e generosidade, possibilitaram aprimorar o presente trabalho.

Ao meu esposo Américo da Silva Pereira de Souza Neto, pelo companheirismo, apoio e compreensão.

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO.....	6
2 O SURGIMENTO DO TEATRO GREGO.....	8
3 ESTRUTURA D'AS <i>NUVENS</i>	13
3.1 O que há por trás do <i>agón d'As Nuvens</i> ?.....	14
4 ANÁLISE D'AS <i>NUVENS</i>	18
5 EDUCAÇÃO TRADICIONAL <i>VERSUS</i> NOVA EDUCAÇÃO.....	22
6 MAS POR QUE SÓCRATES?.....	24
6.1 Sócrates e os sofistas.....	26
7 CONCLUSÃO.....	36
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	38

1 INTRODUÇÃO

O teatro antigo nasceu na Grécia, mas ao longo do tempo ele exerceu influência sobre diversas outras culturas, principalmente as do Ocidente. Influência esta que não se limitou apenas às técnicas de representação ou à criação de recursos cênicos, por exemplo, mas também às temáticas de cunho ético-morais. Levou diferentes povos a reavaliarem questões caras à sociedade e que, por vezes, faziam-se presentes nas peças. O teatro, portanto, no decorrer de toda a sua trajetória, não se ateve apenas ao entretenimento, mas atuou, igualmente, no modo de vida dos homens, o que incluiu seus valores e suas ideias.

Muitos dos temas discutidos nas peças da Antiguidade continuam sendo atuais, o que pode ser corroborado pelo grande número de recepções realizadas seja pelo cinema, pela literatura e inclusive pelo próprio teatro. Desse modo, faz-se necessário discutir não somente as temáticas, mas também a origem desse teatro antigo que repercute ainda hoje.

Diante disso, o presente trabalho tem como objetivo discutir a *paidéia* na peça *As Nuvens*, de Aristófanes, pois trata-se de um tema atemporal e em processo de devir, por isso tão relevante ainda nos dias de hoje. Ademais, compreendermos a formação cultural do homem grego na Antiguidade é essencial para que possamos compreender, ao menos em parte, a trajetória formativa da civilização ocidental.

A discussão da *paidéia* dar-se-á a partir do embate travado entre a antiga e a nova educação, maneira pela qual Aristófanes externaliza suas críticas acerca do novo modelo de educação. Destarte, outras questões espinhosas deverão ser trazidas à tona, tais como Sócrates – tanto o personagem quanto o histórico – e a sofística. Não há como nos desvencilharmos destas questões tendo em vista que Aristófanes tece suas críticas justamente a partir da caricatura de um Sócrates sofista.

Procuraremos, portanto, discorrer didaticamente acerca desta crítica aristofânica, a começar pelas motivações do surgimento do teatro antigo e, conseqüentemente, da comédia. Em seguida, trataremos especificamente da peça *As Nuvens*, analisando a obra e contextualizando-a. Por último, nos debruçaremos sobre a figura de Sócrates e a sofística, o que permitirá ao leitor uma melhor compreensão das entrelinhas da peça.

Além dos excertos da peça, que serão integralmente baseados na tradução de Junito de Souza Brandão, ao longo do trabalho, procuraremos oferecer ao leitor bastantes citações de obras diversas a título de explicação e exemplificação.

Antes de darmos prosseguimento, convém, ainda, fazermos uma breve apresentação do autor da peça. A saber: Aristófanes nasceu em Atenas; os anos de nascimento e morte são imprecisos, mas, de acordo com as fontes disponíveis, acredita-se que tenha nascido por volta

de 447 a.C. Teve dois filhos, o poeta Araro e Filipe, mas acredita-se que tenha havido um terceiro filho. De suas quarenta e quatro comédias das quais temos conhecimento, apenas onze sobreviveram completas ao longo do tempo: *Os Acarnenses* (425 a.C.), *Os Cavaleiros* (424 a.C.), *As Nuvens* (423 a.C.), *As Vespas* (422 a.C.), *A Paz* (421 a.C.), *As Aves* (414 a.C.), *Lisístrata* (411 a.C.), *Tesmoforiantes* (411 a.C.), *As Rãs* (405 a.C.), *Assembleia das Mulheres* (392 a.C.) e *Pluto* (388 a.C.).

Por vezes, em suas obras, Aristófanes parecia deixar em segundo plano o que ele defendia para ressaltar o que era por ele atacado, ou seja, seus esforços aparentemente estavam mais voltados para o desenvolvimento de um texto crítico acerca de tudo aquilo que lhe desagradava, do que para a elaboração de um enredo que trouxesse à tona o que ele próprio ansiava para a *pólis*. Mas apesar de o caráter crítico parecer preponderante em suas comédias, Aristófanes de alguma forma revelava ao público tudo aquilo que ele defendia, tal como veremos em *As Nuvens*. Nela o poeta enxergava qualidades na vida campestre, era contrário às guerras, criticava líderes políticos, defendia a educação tradicional e alegava que Sócrates e Eurípides, a seu ver, sofistas, eram alguns dos responsáveis pela decadência da juventude.

2 O SURGIMENTO DO TEATRO GREGO

O teatro grego se desenvolveu predominantemente em Atenas, sob o dialeto ático. Dividiu-se essencialmente em três grandes gêneros dramáticos: tragédia, drama satírico e comédia. Pouco se sabe, com precisão, acerca da origem de cada um destes gêneros. O que existem são suposições que têm por base fontes diversas.

O diálogo dramático foi caracterizado pela métrica jâmbica¹ que, por sua vez, aproximava-se da linguagem vulgar; ao contrário do que ocorria com a épica, que utilizava versos dactílicos², de caráter erudito e mais elevado. Existiam, portanto, dois extremos: a linguagem épica (cantada pelo *aedo*) e a linguagem dramática (predominantemente falada).

A tragédia, considerada o primeiro gênero dramático, era encenada no *théatron* (lugar de contemplação), e, de acordo com Aristóteles na sua *Arte Poética*, teve origem a partir das homenagens feitas ao deus Dioniso, ou seja, dos ditirambos. O ditirambo era uma “[...] declamação lírica apresentada a um público por um coro, com acompanhamento musical, evocando os efeitos de Dioniso e de outros deuses e heróis [...]”.³ Dioniso era, portanto, o patrono do teatro; fazia-se presente nas peças por meio da figura de um sacerdote. Durante as Grandes Dionísias, antes da encenação, sua estátua era levada ao local de apresentação e colocada em um altar, lá permanecendo do início ao fim.

Acredita-se que o termo ‘tragédia’ tenha se originado de *tragōidia*, que significa canto do bode, palavra formada pelos termos *trágos* (bode) e *ōidé* (canto). Uma corrente majoritária defende que o *tragōidós* – o poeta trágico que disputava o prêmio de melhor tragédia –, ao vencer a disputa e receber o prêmio, um bode, deveria sacrificá-lo a Dioniso a fim de agradecê-lo pela vitória.

O primeiro poeta trágico de que se tem conhecimento a vencer uma disputa foi Téspis, por volta de 534 a.C., nas Grandes Dionísias. Ele teria dado origem à tragédia ática, pois foi o primeiro *hypokritês* (ator) a travar diálogo com o coro. Inicialmente, ele era o único ator, mas com o passar do tempo, Ésquilo introduziu no gênero um segundo ator, e em 470 a.C., Sófocles

¹ Metro jâmbico: U— U— ou ——U—.

² Hexâmetro dactílico: formado por seis pés dactílicos (—U U) ou seus equivalentes espondeus.

³ GRIMAL, 1978, p. 11.

introduziu o terceiro⁴. Pode-se supor, portanto, “[...] que a tragédia tenha sido, na sua origem, uma parte do ritual dionisíaco, do qual pouco a pouco se desligou, ganhando vida própria”.⁵

As peças trágicas eram patrocinadas pelos tiranos⁶ – como Pisístrato⁷, por exemplo – e posteriormente pelo Estado, uma vez que o gênero exercia tríplice função – religiosa, cívica e política –, além de exaltar reis, heróis e valores que favoreciam o governo. Segundo Pierre Grimal, foi durante o governo deste tirano que se encenou a primeira tragédia em Atenas, por volta de 534 a.C.⁸

Pisístrato instituiu as competições teatrais nas festividades da cidade, o que fez com que a produção de peças assumisse um caráter de profissionalização⁹. Mais do que nunca, produzir peças passava a ser uma grande responsabilidade, pois necessitava de um grande aparato: formação do coro e seu custeio por meio da coregia, músicos, preparação de atores, vestuário, adereços, maquinaria, premiação, júri, espaço de encenação etc.

Os dois festivais dionisíacos que proporcionavam representações cênicas eram as Leneias e as Grandes Dionísias, estas também conhecidas como Dionísias Urbanas. As Leneias¹⁰ ocorriam no inverno, quando não havia navegação e as vias terrestres eram de difícil acesso. Logo, tratava-se de uma festividade para o público local, o que justificava uma temática teatral voltada essencialmente para a política interna da *pólis*, para os problemas locais. Já as Grandes Dionísias, que ocorriam na primavera, abarcavam um vasto público, vindo de diferentes regiões. Aqui a temática literária tratava de assuntos gerais, inclusive com o intuito de projetar a *pólis*.

⁴ O gênero trágico, em geral, possuía até três atores (protagonista, deuteragonista e tritagonista, respectivamente) e o cômico, quatro. Um mesmo ator representava diversos personagens, bastava trocar as vestes e as máscaras. Poderia haver, ainda, figurantes, que geralmente não possuíam falas. Cabe ressaltar, também, que um desses personagens poderia ser o deus *ex machina*, divindade suspensa em cena por um guindaste.

⁵ GRIMAL, 1978, p. 34.

⁶ Compreende-se tirania, aqui, não segundo o sentido hodierno, pois não se tratava de uma forma de governo necessariamente opressora e/ou destrutiva.

⁷ Ocupou a Acrópole em 560 a.C. e proclamou-se tirano. Governou de forma moderada e benevolente, estimulou a arte, instituiu as Grandes Dionísias e as competições teatrais. Morreu em 527 a.C. e foi sucedido por seus filhos, Hípias e Híparcos, não tão populares quanto o pai.

⁸ GRIMAL, 1978, p. 10.

⁹ Em geral, as peças que competiam nos festivais eram apresentadas uma única vez. As competições que ocorreram no período da Guerra do Peloponeso (431-404 a.C.) duraram apenas três dias, e não mais cinco, como de costume, pois a situação econômica não era favorável. Cada dia de competição contava com a apresentação de uma tetralogia (três tragédias e um drama satírico) e uma comédia. O poeta da tetralogia não era o mesmo da comédia, eram especialidades diversas, logo, ao todo, eram seis poetas.

¹⁰ Embora as Leneias fossem mais antigas do que as Grandes Dionísias, seus concursos de comédia e tragédia só foram oficializados em 442 a.C. e 432 a.C, respectivamente. Antes destas datas já havia encenações, mas sem o apoio do governo.

Tanto o teatro quanto os festivais eram uma forma de promover o *status* da cidade sob vários aspectos:

Os festivais forneciam uma grande oportunidade para que Atenas consolidasse sua imagem internamente e a projetasse para além de suas fronteiras. As Grandes Dionísias, o maior desses festivais, proporcionavam a ocasião ideal para tal exibição, uma vez que, por acontecerem durante a primavera, quando as condições de navegação eram mais favoráveis, contavam com a presença de muitos estrangeiros entre os espectadores. Paradas militares, cerimônias em que os órfãos e os heróis de guerra eram homenageados, o depósito público dos tributos recolhidos das cidades aliadas, estas eram algumas das atividades que antecediam os espetáculos, somando-se às manifestações de ordem religiosa, por si só solenes. Atenas queria se mostrar uma potência bélica, econômica e cultural.¹¹

Isto justifica, inclusive, o fato de não apenas a tirania, mas também o regime que a sucedeu, a democracia, terem incentivado as competições.

O drama satírico, gênero que era representado nas tetralogias – três tragédias e um drama satírico – durante os festivais das Dionísias Urbanas, assemelhava-se a uma tragédia burlesca, não apresentando um caráter elevado: “Os coreutas nessas peças caracterizavam-se para representar sátiros [...] com caudas e orelhas de cavalo, e executavam uma dança violenta. [...] A linguagem e os gestos eram frequentemente obscenos”¹². Os sátiros, que compunham o coro, eram metade homens, metade bodes.

Atribui-se a criação deste gênero a Pratinas de Fliús, no início do século V a.C. *O Ciclope*, de Eurípides – preservado na íntegra – e *Incéutas*, de Sófocles – com apenas um extenso fragmento preservado –, são os dois maiores representantes do gênero devido ao estado de conservação de ambas as obras.

Quanto à comédia, gênero a ser tratado no presente trabalho, etimologicamente significa ‘o canto do *kômos*’, o cortejo rústico que ocorria nas aldeias. Embora os prenúncios da comédia ática já ocorressem há quase um século – haja vista a referência no Mármore de Paros ao primeiro coro cômico criado por Susárion de Icária, por volta de 570 a.C., e a primitiva comédia dórica de Epicarmo –, ela só passou a fazer parte das festividades oficiais de Atenas, nas Grandes Dionísias, em 486 a.C., com Quiónides. Aristóteles atribuía a origem da comédia aos cantos fálicos, rituais voltados a Dioniso, ocorridos por volta de 340 a.C. A comédia pode ter sido, portanto, o resultado de eventos diversos, tais como os cantos fálicos e os *kômoi* (as folias, os cortejos rústicos), em que os participantes se embriagavam e se travestiam de animais.

¹¹ DUARTE, Adriane da Silva. *Teatro grego: o que saber para apreciar*. In: EURÍPIDES et al., 2013, p. 10.

¹² HARVEY, 1998, p. 175.

O fato de a comédia ter surgido em meio às manifestações populares, fez com que seus primórdios tivessem um caráter mais coletivo. No entanto, ao longo do tempo, este perfil de coletividade deu lugar à originalidade do poeta, o que pode ser corroborado com as peças de Aristófanes, por exemplo.

Da mesma forma que a tragédia era representada pela tríade Sófocles, Ésquilo e Eurípides, a comédia ática possuía como pilares Cratino (515-423 a.C.), Êupolis (446-411a.C.) e Aristófanes (c. 447-380 a.C.)¹³, sendo o último seu maior representante, tanto pelo engenho de suas obras, pela sua poesia cômica elevada, quanto pelo fato de parte delas ter sido preservada na íntegra até os dias de hoje. O próprio Aristófanes reconhecia sua superioridade:

Em *As Nuvens* confessa abertamente o quanto se sente superior aos seus predecessores (e não apenas a eles) e em que medida confia no poder da sua arte e da sua palavra. Sente-se orgulhoso por introduzir todos os anos uma ‘ideia’ nova, pondo simultaneamente a força inventiva da nova poesia cômica não só frente à antiga, mas também frente à tragédia, que operava constantemente sobre um material dado.¹⁴

A comédia retratava o contexto histórico de uma determinada época, contudo, de uma forma poeticamente menos elevada do que a épica, a tragédia e até mesmo o drama satírico. Mas ela não se limitava apenas às questões políticas, pois contemplava, também, quaisquer outras temáticas que afetassem a cidade, tais como a educação, a filosofia, a poesia e a música, por exemplo.

Segundo Pierre Grimal,

[...] desde meados do século V, as funções da antiga comédia ática eram múltiplas: destinada a provocar o riso, como nos *komoí*, que tinha parcialmente absorvido, mostrava ao mesmo tempo [...] as opiniões e as aspirações do povo das aldeias; recuperava também as antigas mascaradas semi-animalescas, caras aos camponeses.¹⁵

A citação supracitada ilustra como os propósitos da comédia foram evoluindo com o passar do tempo. Há um distanciamento do riso pelo riso, bem como uma desvinculação de sua origem religiosa, passando a assumir o *status* de um gênero crítico, sem deixar o riso, o burlesco de lado, mas agora com uma missão bem definida, inclusive, educacional.

¹³ Embora esta tríade tenha recebido maior destaque ao longo da história, a comédia antiga obteve a contribuição de diversos outros poetas em seu processo de construção. Podemos citar, por exemplo, Magnes, Epicarmo, Ferécrates, Crates, Frínico e Platão Cômico.

¹⁴ JAEGER, 2010, p. 420.

¹⁵ GRIMAL, 1978, p. 55.

Mesmo a comédia não possuindo um caráter elevado tal como a tragédia, esta a influenciou sob alguns aspectos, como, por exemplo, a existência da figura de um herói e a adoção de formas líricas. Além disso, ambas possuem, em sua estrutura, prólogo, párodo e êxodo, além da dualidade coro-atores e dos cantos e danças acompanhando a entrada e a saída do coro.

A organização do coro cômico era mais onerosa do que a do coro trágico. Nos séculos V e IV a. C. a coregia era uma instituição custeada pelos cidadãos mais abastados, e só veio a ser extinta em 308 a.C., quando o governo passou a arcar com as despesas, substituindo os coregos. O coro era formado por cidadãos amadores sorteados anualmente: entre doze e quinze homens para a tragédia, e vinte e quatro homens para a comédia.

Com relação à encenação, os atores¹⁶ cômicos frequentemente vestiam trajes curtos que deixavam à mostra enormes falos, trajes com enchimentos para aparentarem obesidade, usavam grandes máscaras caricatas, os personagens femininos eram homens travestidos de mulheres – uma vez que estas não podiam encenar¹⁷ –, os personagens divinos não eram representados de forma elevada, muitas das vezes suas falas eram desrespeitosas e ao longo das peças eram feitas críticas às figuras de autoridade do governo, conforme dispõe Pierre Grimal:

Mas é certo que os homens de Estado atenienses, vítimas dos ataques de Aristófanes e dos seus antecessores, foram menos calmos do que os deuses. No entanto, as condições da vida política eram tais que eles não se podiam vingar abertamente no poeta. Cléon contentou-se em ameaçar Aristófanes, que escapou com algumas palavras de cortesia.¹⁸

Tais críticas geravam repercussões, afinal, esta era a intenção. No entanto, o florescimento da comédia antiga ocorreu, principalmente, devido ao contexto político favorável daquela época, o qual será comentado mais adiante.

¹⁶ Ao contrário dos coreutas, que eram amadores sorteados, os atores eram profissionais contratados.

¹⁷ O teatro era um evento cívico voltado para o povo em geral, inclusive os mais pobres: “[...] o próprio Estado ateniense garantirá a presença dos pobres através de um fundo criado no tempo de Péricles para pagar o bilhete de dois óbolos, o *theorikon*”. OLIVEIRA, Francisco de; SILVA, Maria de Fátima, 1991, p. 16. Quanto às mulheres, eram proibidas de atuar nas peças – quando utilizadas, não possuíam falas –, no entanto, não existe um consenso na literatura quanto a sua presença na plateia, bem como a presença de crianças e escravos.

¹⁸ GRIMAL, 1978, p. 61.

3 ESTRUTURA D'AS NUVENS

A comédia antiga é constituída pela seguinte estrutura: Prólogo – Nele o comediógrafo apresenta o tema cômico, ou seja, trata-se de uma prévia acerca do que será encenado, precede a entrada do coro; Párodo – Entrada do coro em cena com canto e dança; *Agón* – É a parte mais extensa da obra. Trata-se do debate, de uma luta disciplinada entre o coro e um personagem ou entre o protagonista e o antagonista; Parábase – Contém um caráter *paidêutico*. Neste momento, o corifeu se dirige ao público e fala em nome do poeta, apresenta um monólogo, que se encerra com o *pnîgos*¹⁹, em versos anapésticos. Em seguida, a parábase termina com o *epírrēma*, a antístrofe e o *antepírrēma*²⁰; Cenas episódicas – Mostram as consequências da ação do protagonista; por fim, o Êxodo – Saída do coro, dos personagens e encerramento da peça, geralmente com final feliz.

A partir da análise da peça *As Nuvens*²¹, optamos por fazer a seguinte divisão estrutural: Prólogo (vv. 1-274); Párodo (vv. 360-364); Parábase I (vv. 519-627); *Proagón* (vv. 890-933); *Agón* I (vv. 960-1104 – combate verbal entre os Argumentos); Cenas episódicas; Parábase II (vv. 1345-1354); *Agón* II (vv. 1355-1454 – combate entre pai e filho) e Êxodo.

Cabe ressaltar, contudo, que é possível realizar outras leituras acerca da divisão estrutural da peça. Há quem defenda, a título de exemplo, a existência de três *agónes*²²: entre Sócrates e Estrepsíades (após o Párodo), entre os Argumentos e, por fim, entre Estrepsíades e Fidípides.

Elegemos fazer aqui um breve comentário acerca do Prólogo e da Parábase pelo fato de exercerem a função de expor o posicionamento do comediógrafo, que normalmente se manifesta de forma velada, o que não é o caso na peça em questão. O Prólogo aguça a curiosidade dos espectadores, que não sabem o que esperar quanto ao teor da peça, pois, ao contrário da tragédia, a comédia possui um caráter inovador. O poeta cria um enredo totalmente novo, não pertencente ao imaginário social da tradição.

No caso d'*As Nuvens*, o Prólogo traz à luz a história de Estrepsíades, um lavrador que contraiu dívidas por causa do amor que seu filho Fidípides possuía por cavalos. A fim de não honrarem as dívidas, um dos dois teria de aprender, no Pensatório, argumentos capazes de

¹⁹ Πνῖγος (*pnîgos*) trata-se do último verso do monólogo que, além de longo, deve ser cantado de um só fôlego.

²⁰ “Após o *pnîgos*, vinha uma estrofe cantada, a que se seguia mais um discurso do corifeu, com ritmo trocaico (o *epírrhema*), acompanhado por uma dança do coro. E a parábase terminava por uma repetição da estrofe (a antístrofe, como na tradição do lirismo coral) e do ritmo trocaico (*antepírrhema*)” GRIMAL, p. 57.

²¹ Todos os excertos e referências aos versos da peça, conforme informado na Introdução, referem-se à seguinte edição: Aristófanes. *As Nuvens*. Tradução de Junito de Souza Brandão. Rio de Janeiro: Grifo, 1976.

²² Segundo DUARTE, 2000, p. 67, este é o posicionamento de MAZON, P. *Essai sur la composition des comédies d'Aristophane*. Paris: Hachette, 1904, p. 62.

vencer não só as causas justas, mas também as injustas. Desta forma poderiam se desvencilhar dos credores.

A partir de então, Aristófanes coloca em cena o herói da peça, a figura de um Sócrates caricato, burlesco, que se preocupa em investigar questões celestes e outras coisas supostamente inúteis, como, por exemplo, o salto da pulga e o zumbido de um mosquito.

Quanto à Parábase, seu significado etimológico é “andar para além de”, ou seja, trata-se de um momento de digressão do coro em relação à peça. Possui uma natureza coral e pode ser encontrada no meio da peça cômica, trata-se de uma interrupção da ação. Neste momento o coro se dirige aos espectadores como porta-voz do poeta. Também é conhecida pelo nome de ‘anapestos’, já que é formada por tetrâmetros anapésticos.²³

A Parábase possui uma função didática, de aconselhamento dos espectadores, mas também é por meio dela que o poeta se autopromove. Ele destaca suas qualidades visando à vitória no concurso:

O tema dos anapestos é o autoelogio, do qual é contrapartida a censura aos espectadores e a opositores. Em certas parábases o corifeu identifica-se com o poeta, chegando a usar a primeira pessoa gramatical como se fosse uma encarnação do próprio, porém é mais corrente que este apareça como porta-voz do poeta ou do coro.²⁴

Em *As Nuvens* os anapestos (vv. 519-627) estão na primeira pessoa do singular, ou seja, o poeta fala com os espectadores por meio do corifeu: “Assim, possa eu vencer este concurso e ser considerado hábil, porque tendo-vos na conta de espectadores inteligentes e, sendo esta a melhor de minhas comédias [...]” (vv. 520-522).

No caso desta peça, em particular, é por meio da Parábase que tomamos conhecimento acerca da existência de uma edição anterior: “[...] eu quis que vós fosseis os primeiros a provar novamente a obra que mais trabalho me dera” (v. 523). Nesta nova edição, o corifeu afirma ter perdido o concurso anterior – ficando em terceiro e último lugar – e espera poder contar, desta vez, com o apoio dos espectadores cultos.

3.1 O que há por trás do *agón* d’*As Nuvens*?

Aristófanes, nesta peça em particular, inverte um dos elementos fixos da estrutura cômica: a Parábase precede o *Agón*²⁵. Isto pode ser interpretado como sendo um recurso técnico para mexer com as expectativas do público.

²³ Pé anapéstico: U U —.

²⁴ DUARTE, 2000, p. 36.

²⁵ Referimo-nos aqui ao *Agón* principal, ou seja, entre os Argumentos.

As Nuvens tem como tema central a crítica à nova educação: a sofisticada, o que pode ser corroborado pela citação a seguir:

[...] à massa inculta se apresentava a educação intelectual dos partidários do iluminismo. O único resultado indubitável era o mau uso que os discípulos da nova sabedoria faziam dela na vida prática e a falta de escrúpulos com que empregavam a arte da argumentação oral. Assim, Aristófanes teve a ideia de levar ao palco, com personagens alegóricos, o *logos* justo e o injusto que os sofistas distinguem em cada caso, para oferecer aos espectadores, com um triunfo do discurso injusto sobre o justo, o quadro cômico da educação moderna.²⁶

Logo, o *agón* principal ocorrerá entre o Argumento Justo e o Argumento Injusto, que personificam, respectivamente, a educação tradicional e a nova educação. O *agón*, por sua vez, é o combate entre pontos de vista antagônicos: “O *agon* é o essencial da ação; ele põe em confronto dois lados, cujos representantes, após um pequeno incitamento lírico, defendem cada um a sua causa [...]”.²⁷

O *agón* nesta peça tem por função mostrar aos espectadores, de forma crítica, a importância da educação tradicional e a decadência da nova educação praticada pelo Sócrates aristofânico. Mas, por fim, a sofisticada vence, e a consequência disto traz danos à educação, à formação dos jovens, como é o caso de Fidípides, ainda que tenha obtido êxito junto aos credores.

As críticas que Aristófanes fazia em suas comédias não possuíam o objetivo de causar retrocesso ou interromper o desenvolvimento natural da *pólis*, mas questionar o modo como as mudanças vinham ocorrendo e suas possíveis influências sobre o povo. Ademais, visavam reconhecer, valorizar e enaltecer um passado culturalmente importante.

A comédia, que estava a serviço da sociedade e possuía uma missão educacional, beneficiou-se com a instauração da democracia. O novo sistema de governo proporcionou aos poetas, ao menos em tese, uma maior liberdade de expressão. Logo, as críticas realizadas pela comédia só começaram a ser mais ‘suportadas’ pelo governo após as mudanças políticas sofridas pela *pólis*; aproximadamente, cinquenta anos após a oficialização da tragédia nos festivais. Não obstante, “Mesmo na democracia ateniense, [Aristófanes] entrou muitas vezes em conflito com o poder do Estado. As autoridades procuravam muitas vezes amparar as pessoas de prestígio, em face dos injustos ataques da comédia. Mas as proibições não duravam muito. Eram impopulares [...]”.²⁸ Embora Aristófanes soubesse que alguns limites impostos não

²⁶ JAEGER, 2010, p. 430.

²⁷ ROMILLY, 1984, p. 119.

²⁸ JAEGER, 2010, p. 422-423.

podiam ser ultrapassados, as invectivas do poeta, ainda que dirigidas ao público, aos poetas rivais, aos juízes das competições ou aos políticos, por exemplo, tinham como pano de fundo defender a todo custo suas boas intenções e seu patriotismo.

Conforme a Guerra do Peloponeso avançava, o Estado ficava cada vez mais debilitado e, conseqüentemente, mais ‘permissivo’ e fraco para replicar ou combater as críticas feitas pelas peças cômicas. O povo estava desacreditado quanto ao governo, a educação tradicional cada vez mais esquecida, Sófocles e Eurípides estavam mortos, ou seja, a crise estava instalada.

A partir deste cenário ateniense, as comédias passam a ser uma válvula de escape para denunciar e mostrar a insatisfação com relação àquela nova realidade. Logo, foi o cenário de liberdade proporcionado pela democracia que favoreceu o desenvolvimento da comédia que, por sua vez, estava ciente da sua responsabilidade para com a cidade, pois era ela quem censurava à serviço do povo, e não do Estado. Ademais, conforme já dito anteriormente, a comédia aristofânica teve uma importância expressiva na esfera da educação, na luta pela cultura, principalmente contra a figura dos sofistas, do iluminismo racionalista e, ainda, de Eurípides.

Aristófanes não lutava contra o Estado, mas sim contra aqueles que alcançaram o poder em detrimento do glorioso Século de Péricles²⁹ e que desestabilizavam o equilíbrio que este mantinha entre a política e a nova cultura. Os que sucederam a Péricles, no período áureo ateniense, tais como Cléon e Hipérbolo, eram indignos do Estado ateniense, bem como de todo o passado ilustre da tradição de Atenas. Tal celeuma fora retratada com mestria na peça *Os Cavaleiros*.

Suas críticas à cultura extrapolam a comédia *As Nuvens*, inclusive, já se faziam presentes desde a sua primeira peça, *Os Comilões*, na qual o ensino sofisticado é apontado como uma ação deformadora sobre os jovens. Outro exemplo é a peça *Os Fritadores*, onde o comediógrafo debocha do sofista Pródico.

Da mesma forma que Aristófanes enaltecia a poesia de Homero, Alceu e Anacreonte, “[...] muitos se lamentavam de certos efeitos prejudiciais derivados da nova educação. [...] Aristófanes vê com clarividência a dissolução de toda a herança espiritual do passado e não consegue contemplá-la impassivelmente”.³⁰ Não apenas Aristófanes externava em suas peças uma insatisfação temerosa diante do novo, mas também outros concidadãos, como os

²⁹ Estratego que dirigiu Atenas de 443 a.C. a 429 a.C. Almejava tornar Atenas uma democracia ideal, bem como harmonizar os interesses do Estado com os do povo.

³⁰ JAEGER, 2010, p. 429.

governantes, por exemplo, ainda que por motivos distintos, desejavam a manutenção da tradição.

Segundo Pierre Grimal, a comédia aristofânica possui algumas funções, tais como incentivar a preservação dos valores tradicionais, desestimular as guerras, enaltecer os prazeres proporcionados pela pátria, tanto no âmbito urbano quanto no rural:

A comédia de Aristófanes, em certos aspectos, tem a função de uma imprensa de oposição. Ao serviço de um certo ideal político (o conservadorismo, o respeito pelos valores, que, ao tempo das guerras Medo-Persas, tinham feito furor em Atenas, mas também o respeito pela vida humana, o horror à guerra, o sentimento muito forte dos prazeres da vida), o poeta denuncia tudo o que crê contrário ao interesse da cidade e ao espírito humanista.³¹

As críticas de Aristófanes, ainda que tivessem razões legítimas, acabaram por macular a imagem de tudo e de todos que, a seu ver, comprometessem a tradição vigente até aquele momento. E isto pode ser corroborado, inclusive, pelo fato de a filosofia ter sido comparada à sofística, sem maiores considerações, sem o interesse prévio de conhecer, de fato, as peculiaridades de cada uma. Sócrates, por exemplo, foi uma de suas ‘vítimas’, e tal fato será, portanto, o que trataremos ao longo do presente trabalho.

³¹ GRIMAL, 1978, p. 61.

4 ANÁLISE D'AS NUVENS

Aristófanes inicia a peça mostrando a aflição de Estrepsíades diante das dívidas contraídas pelo filho. Contudo, a desgraça de Estrepsíades já estava anunciada desde o seu casamento com uma mulher da aristocracia, de um nível superior ao seu. Tal enlace era o prenúncio do insucesso, haja vista o modelo de criação dispensado a mulheres como a sua, tão diferente da criação das camponesas, que seriam mais adequadas ao lavrador.

As mulheres da cidade e as do campo possuíam realidades e expectativas distintas. A mulher ateniense pertencente à aristocracia era recatada, reclusa, limitava-se aos afazeres domésticos, às responsabilidades do lar, tais como guardar a despensa, controlar o orçamento doméstico, tecer, cuidar da prole e guardar a propriedade enquanto o marido estivesse na guerra. Esta, portanto, era a conduta esperada de uma mulher que quisesse preservar sua imagem e seu nome. Em contrapartida, a mulher menos abastada, pertencente a um nível econômico inferior, dispunha de mais liberdade, inclusive pelo fato de ter de se ausentar do lar em busca de trabalho para o seu sustento.

O casamento de Estrepsíades nada mais foi do que o resultado de uma aliança necessária entre indivíduos de diferentes linhagens:

O casamento de Estrepsíades tornou-se paradigmático de um novo padrão de alianças: o rústico endinheirado e a herdeira de uma aristocracia falida [...]. Recolhidos, por força da constante ameaça de incursões inimigas, à protecção das muralhas da cidade, os camponeses viram-se chamados a participar na vida urbana. Naturais então estes consórcios de equilíbrio periclitante, com meninas de cidade, de gostos caros e costumes dissolutos, mas pelo próprio nível social a assumirem um ascendente firme sobre os maridos. A 'desgraça' a pairar sobre Estrepsíades estampou-se no retrato do seu casamento.³²

Sua esposa pertencia a uma tradicional família de Atenas (vv. 47-48). Era rica, vaidosa e luxuriosa. Como se isto não bastasse, seu filho herdou a mesma predileção pela riqueza, ou melhor, pelos cavalos. Isto é revelado, inclusive, pela etimologia do nome Fidípides³³, pois a comicidade aristofânica encontra-se justamente aí, ou seja, dar este nome a um personagem que não possui moderação e que contrai dívidas por causa dos cavalos (vv. 70-75).

Tendo em vista a difícil situação na qual Fidípides colocou o pai, este não viu outra saída a não ser recorrer ao Pensatório³⁴ em busca dos ensinamentos de Sócrates. Em *As Nuvens*,

³² OLIVEIRA, Francisco de; SILVA Maria de Fátima, 1991, p. 222.

³³ O nome Fidípides (*Φειδιππίδης*) possui em sua constituição *φείδομαι* – usar com parcimônia e *ἵππος* – cavalo, indo de encontro, portanto, às características do personagem.

³⁴ Nesta comédia, Pensatório foi o nome dado à escola socrática. Contudo, Sócrates não possuía escola, ele discursava, interrogava caminhando pelas ruas da cidade, era um andarilho. Discursava ao ar livre com o primeiro que encontrasse.

Sócrates é comparado aos sofistas, uma vez que, segundo Aristófanes, cobra pelos ensinamentos e se preocupa apenas com a arte do convencimento. Para Fidípides, tanto Sócrates quanto seu discípulo, Querefonte de Esfeto, não passam de charlatões e impostores. Seu pai, Estrepsíades, não concorda, para ele são pensadores-inquiridores honestos. Deseja que o filho aprenda com eles dois Argumentos: o forte e o fraco. Desta forma, venceria nas disputas as causas injustas e não teria de pagar suas dívidas.³⁵ A recusa do filho fez com que o próprio pai procurasse o Pensatório a fim de se tornar um discípulo de Sócrates e aprendesse a falar.

Sua chegada repentina ao Pensatório causa um aborto de ideia, segundo um dos discípulos. Aristófanes aqui faz alusão à mãe de Sócrates, que era parteira, e à maiêutica (v. 135). Investigavam quantas vezes o pulo da pulga correspondia ao comprimento das patas e se os mosquitos zuniam pela boca ou pelo traseiro. Logo, como condenar alguém tão sábio que conhece até acerca do intestino de um mosquito (v. 165)?

Embora Estrepsíades busque os ensinamentos de Sócrates a fim de obter vantagens pecuniárias, para ele o pensador é uma figura curiosa e passível de pilhéria, como ocorre, por exemplo, na passagem que a lagartixa defeca em Sócrates (v. 170). A todo instante seus ensinamentos são ironizados: ao pesquisarem o que existe sob a terra, pelo fato de estarem os discípulos curvados para a frente, Estrepsíades acredita estarem procurando cebolas (vv. 190-195) e, para que possa compreender os assuntos celestes, Sócrates necessita estar suspenso em um cesto a fim de erguer sua inteligência (vv. 223-230).

Aristófanes acusa Sócrates de substituir os deuses oficiais da cidade por abstrações, tais como: Caos, Ar, Nuvens, Língua, Éter, Respiração, Nevoeiro e Turbilhão. Quando Estrepsíades menciona Zeus, Sócrates indaga: “Que Zeus? Enlouqueceste, Zeus não existe” (v. 368). Estrepsíades, então, é iniciado nos ensinamentos de Sócrates, tendo como intuito entrar em contato e conversar com as Nuvens, divindades (vv. 252; 258) que concedem o saber, a dialética e a inteligência (vv. 317-318).

Os novos deuses, cultuados por Sócrates e seus discípulos, são mutáveis, passíveis de diferentes formas, inclusive o Caos e a Língua, conforme analisa Jacyntho Brandão:

Entendo que seria forçoso aproximá-las da respiração, o que sugere um tipo de ar emitido pela boca – ou o próprio ato de fala [...]. As palavras nada mais são do que ar manipulado pela língua; o Caos, da mesma raiz de *khásma* (goela), representaria [...] o ponto de origem desse ar que, articulado, cria o *lógos*.³⁶

³⁵ A adequação do nome Estrepsíades ao personagem é ratificada a partir de sua etimologia. O nome, que é formado pelas palavras *στρέφω* (volver) e *δίκη* (justiça), significa “aquele que pratica o ato de volver a justiça”.

³⁶ BRANDÃO, 1996, p.14.

Desta forma, todas são, portanto, divindades que representam o novo discurso e possuem em comum a efemeridade e a volatilidade, tão voláteis quanto o Pensatório, consumido pelo fogo.

Por vezes, por meio de Estrepsíades, Aristófanes debocha dos ensinamentos de Sócrates. A saber: “[...] e quero retribuir com um peido aos vossos trovões [...]” (v. 293) e “E agora mesmo, com ou sem a permissão dos deuses, eu vou evacuar” (v. 295). Sócrates em resposta: “Não ironizes, como fazem esses poetas cômicos” (v. 297).

Segundo o personagem Sócrates, sofistas e ociosos cabeludos (os nobres), homenageiam as Nuvens em seus poemas, fato este que lhes gera recompensas: “[...] postas de robalos gordos e carnes saborosas de tordos” (v. 339); e Estrepsíades acusa Sócrates de fazer o mesmo.

Estrepsíades pede às Nuvens, divindades que se metamorfoseiam conforme a situação – centauros, lobos, corças ou mulheres, por exemplo –, que o tornem um grande eloquente grego. Seu pedido será atendido e terá o maior número de opiniões vitoriosas (v. 431). Seu objetivo era se desvencilhar dos credores, das dívidas contraídas pelo matrimônio e pelo filho. Desde que se livre das dívidas, não se importará em ser chamado de “[...] eloquente, audacioso, [...] despudorado, coletor de mentiras, [...] trapaceiro, [...] astucioso [...]” (v. 450). Estes são os epítetos usados por Aristófanes para se referir aos sofistas e, conseqüentemente, a Sócrates.

Estrepsíades alega esquecer o que lhe convém e ter disposição para fraudar. Deseja aprender o Argumento mais injusto (v. 657), um jeito de não pagar a ninguém (v. 738). Mas pelo fato de possuir memória fraca e ter dificuldade de aprender, tentou encaminhar seu filho a Sócrates, a fim de que dominasse, em seu lugar, os Argumentos, dando maior ênfase ao injusto (v. 880).

Surgem, então, o Argumento Justo (mais forte) e o Injusto (mais fraco). Ambos medem forças, mas o Injusto vence e promete tornar Fidípides um hábil sofista (v. 1111). No dia da acusação, Estrepsíades se defende de Pásias e Amínias, o que corrobora o coro das Nuvens:

Isto é que é gostar de patifarias! Nosso velho, arrastado por essa paixão, quer enganar os credores do dinheiro que pediu emprestado. Hoje não pode deixar de acontecer a este sofista algo que o faça sofrer algum desastre súbito em paga das velhacarias que tramou. Creio que encontrará logo o que há muito tempo procurava: ter um filho hábil em defender razões contrárias à justiça, de modo a derrotar, embora dizendo absurdos, a todos que com ele se cruzarem (vv. 1305-1320).

Em *As Nuvens*, o Argumento Injusto é característico de Sócrates, no entanto, quando o coro propõe o *agón*, o herói se abstém (vv. 887-888). O coro³⁷, que exorta o Argumento forte, adverte Estrepsíades com relação ao Argumento fraco, mas o devedor insiste em fazer com que o filho o aprenda. Por fim, Fidípides aprende com sucesso o Argumento fraco, mas o utiliza em detrimento do pai, que, por sua vez, culpará Sócrates, o sofista que trouxe inovações à educação. Logo, ao invés de ajudá-lo, Fidípides espanca o pai por ter cometido injustiça (vv. 1438-1439). Estrepsíades se arrepende de descrer nos deuses oficiais da cidade e se volta contra Sócrates e Querefonte, o que o leva a queimar o Pensatório.

³⁷ O senso de justiça do coro é evidenciado no momento em que reconhece o desejo de Estrepsíades de recorrer à sofística com o intuito de enganar seus credores, ou seja, utiliza o *lógos* para fins de trapças (v. 1305). Embora o coro seja composto pelas Nuvens, divindades da nova educação, ele possui ciência de que o Argumento Justo, que personifica a educação tradicional, seria o mais adequado a Fidípides (vv. 1025-1034). Por fim, profetiza: “Creio que encontrará logo o que há muito tempo procurava [...]. Mas, cedo, talvez, venha a preferir que o filho fosse mudo” (vv. 1310-1320).

5 EDUCAÇÃO TRADICIONAL *VERSUS* NOVA EDUCAÇÃO

A partir desta breve análise, passemos então, à função do *agón*. O confronto referente à educação ocorre entre o Argumento Justo (forte) e o Argumento Injusto (fraco), que são, respectivamente, a personificação da educação tradicional e da nova educação. E é por meio deste *agón* entre os Argumentos, proposto pelo coro das Nuvens / corifeu (v. 935), que o comediógrafo expressa sua crítica acerca das inovações *paidêuticas*. Aristófanes coloca-se contra o novo modelo de educação pelo fato de reacear os novos valores que estão sendo introduzidos na cidade, contudo, isto não significa que seja avesso a todas as inovações referentes à educação:

Qual era a posição do poeta na luta entre a velha e a nova educação? Seria um erro considerá-lo um partidário unilateral de uma das tendências. Ele próprio foi beneficiário da educação moderna e a comédia seria inconcebível nos bons tempos antigos a que o seu coração pertencia e que, no entanto, o teriam vaiado.³⁸

Cabe ressaltar, por conseguinte, que tanto Aristófanes quanto Eurípides se beneficiaram com a nova educação, haja vista ambos terem podido apresentar suas peças sem censuras significativas. Ainda que pareça um paradoxo, a crítica feita por Aristófanes ao novo modelo de educação se justifica pelo temor que existe diante do desconhecido, além do fato querer preservar toda a grandiosidade cultural vivida no passado desde os tempos de Homero. Trata-se, neste caso, mais de um saudosismo do que de um conservadorismo.

Inicia-se, então, o *agón*:

Coro das Nuvens – Agora ambos, confiados nos mais argutos raciocínios, ideias e reflexões formuladas em máximas, mostrarão qual dos dois é superior no debate. A sabedoria corre um grande perigo neste momento, porque em torno dela os meus amigos travam o supremo combate (vv. 948-952).

O Argumento Justo representa a educação tradicional, virtuosa, faz com que as casas de banho e as disputas que ocorrem na *ágora* sejam odiadas, faz com que os velhos sejam respeitados e os deuses temidos. Já o Argumento Injusto representa a nova educação efeminada, corrupta e própria dos pederastas. Educação esta que permite que as crianças sejam envoltas em mantos, que contradiz as leis e os costumes perante os tribunais, que “Contradiz o seu adversário pela nova forma em voga da pergunta e da resposta”³⁹, ou seja, pela maiêutica, que

³⁸ JAEGER, 2010, p. 432.

³⁹ JAEGER, 2010, p. 431.

lança mão da sofística, que incentiva os discursos na *ágora* e que não possui escrúpulos morais.⁴⁰

O *agón* descreve os tempos áureos da educação tradicional e o declínio causado pela nova educação. Contudo, vence o Argumento fraco, aquele que refuta as leis e a justiça: “Argumento Justo – (Ao público) Fomos vencidos, ó prostituídos! (Voltando-se para o Pensatório) Em nome dos deuses, recebi meu manto, (Despindo-se) eu me passo para o vosso lado (Entra no Pensatório)” (vv. 1102-1104), ou seja, derrotado, rende-se aos sofistas.

Estrepsíades, ao confiar o filho aos cuidados do Argumento Injusto, não se deu conta de que isto implicaria outros problemas, como, por exemplo, renegar a educação tradicional. Seu objetivo inicial era somente fazer com que Fidípides aprendesse a argumentar a fim de se livrar dos credores (v. 1398), mas só vem a perceber o erro que cometeu quando, além de apanhar do filho, Simônides e Ésquilo são insultados: “Ele, porém, replicou de imediato que era coisa antiquada tocar lira e cantar, enquanto se bebia, igual mulher moendo cevada” (vv. 1358-1359) e “Considero realmente Ésquilo o primeiro dos poetas em retumbância, incoerência, grandiloquência, um arquiteto de palavras-precipícios” (vv. 1368-1370), respectivamente. Estrepsíades, ao passo que ouvia insultos acerca da *paidéia* tradicional, também ouvia Eurípides (v. 1372), representante da nova educação, ser enaltecido.

Aristófanes apreciava Ésquilo pelo fato de ser um representante da tradição, do glorioso passado ateniense. Ao contrário de Eurípides, que sofreu forte influência da nova educação, tanto da filosofia quanto da sofística. Personificava a decadência literária ao lançar mão de um novo estilo: dava voz a escravos, seus personagens representavam pessoas comuns, usava linguagem coloquial e calão, por exemplo.

Constata-se, portanto, que Estrepsíades, ao tentar dominar a arte da argumentação, percebe que seu filho fez mau uso dos ensinamentos. Serviu não apenas para se desvencilhar dos credores, mas também para corroborar com uma educação que não lhe convinha; e a culpa disto recairá sobre Sócrates.

⁴⁰ Todas as características de ambos os modelos de educação são elencadas do verso 960 ao 1024.

6 MAS POR QUE SÓCRATES?

Por que Aristófanes escolhe justamente Sócrates para ser alvo de críticas em sua comédia? Em primeiro lugar, por ser o ateniense de maior destaque ao promover um novo modelo de educação e por nenhum dos sofistas em voga ser ateniense. Ainda que o teor da peça fosse o mesmo, se outro fosse o herói, o impacto não seria o mesmo. Teriam sido prejudicadas tanto a crítica à nova educação quanto a comicidade da peça.

A intenção de Aristófanes não era biográfica e nem tecer um ataque pessoal. Seu objetivo estava para além de Sócrates, que foi apenas o meio utilizado para que o cerne da questão pudesse ser desenvolvido de forma polêmica. Sócrates é rotulado de sofista, pelo poeta, com o fim de usá-lo como representante de toda uma classe emergente que propagava uma nova forma de pensar.

Em segundo lugar, pelo fato de ele desenvolver características inovadoras no processo de construção do conhecimento, tais como o *élenkhos* e a *maieutiké*. A democracia instaurada gerou novas demandas, e uma delas foi a existência de homens que dominassem técnicas do discurso e que fossem capazes de sustentar teses em uma assembleia.

Outrossim, é neste contexto que emergem os sofistas, os responsáveis por ensinar àqueles que almejassem aprender a arte do ‘saber falar’, e que libertariam da hegemonia aristocrática os jovens emergentes. E ainda:

Quem compreendeu bem a importância para a nova Atenas desse movimento cultural e que, portanto, favoreceu seu crescimento, foi Péricles: ao redor dele se juntaram, e elegeram o seu ‘círculo’, filósofos e ‘sofistas’ de toda espécie, de passagem por Atenas [...].⁴¹

Nietzsche, em *O Crepúsculo dos Ídolos*, também, corrobora tal inovação socrática:

Com Sócrates, o gosto grego se modifica em favor da dialética: O que acontece ali realmente? Acima de tudo, um gosto *aristocrático* é vencido com isso; a plebe ascende ao primeiro plano com a dialética. Antes de Sócrates eram rejeitadas na boa sociedade as maneiras dialéticas: eram consideradas más maneiras, elas comprometiam. Advertia-se a juventude contra elas. Desconfiava-se inclusive de toda exposição das próprias razões. [...] Em toda parte onde a autoridade ainda pertence aos bons costumes, onde não se “fundamenta”, mas se comanda, o dialético é uma espécie de bufão: costuma-se rir dele, sem o levar a sério. – Sócrates era um bufão que *se fez levar a sério*: O que aconteceu ali realmente? –⁴²

⁴¹ CASERTANO, 2010, p. 18.

⁴² NIETZSCHE, 2014, p. 19.

Sócrates defendia um novo modelo de educação, embora tenha sido um antissofista. Sua metodologia de ‘ensino’, que se dava por meio do *élenkhos*, era inovadora: “Na sua comédia *As Nuvens*, Aristófanes agregara Sócrates aos sofistas, representando-os como os expoentes da nova ‘cultura’ ateniense, bem distante do quadro tradicional dos valores e dos interesses tradicionais”.⁴³ Soma-se a isto o fato de Sócrates andar constantemente malvestido e descalço pelas ruas de Atenas e de possuir feições que o destacavam negativamente, o que contribuiu para a construção do personagem de Aristófanes.

Cabe ressaltar que, no período de Aristófanes, ainda não havia uma distinção clara acerca dos conceitos de filosofia e sofística, ambas eram apenas uma nova forma de educação. A ruptura das duas classes só ocorre, de fato, a partir de Platão, responsável, inclusive, por criar toda uma carga pejorativa acerca do conceito de sofística. A partir de então, sofistas passaram a ser considerados sábios, mas não filósofos, seja por cobrarem em troca de seus ensinamentos ou por não serem comprometidos com a busca pela verdade.

Embora o herói cômico da peça em questão seja Sócrates, o Sócrates histórico e o aristofânico são diametralmente opostos. Começa aí, portanto, a caricatura do poeta: “Aristófanes não pinta geralmente as suas personagens com cores realistas, mas fazendo delas verdadeiras caricaturas, arranca dessas faces deformadas o traço dominante, que mais lhe convém”.⁴⁴ Aristófanes toma o filósofo Sócrates como sendo um sofista, naturalista, retórico, recluso e ateu – no que se refere aos deuses oficiais da cidade – que vive pendurado em um cesto ocupando-se com problemas celestes, ou seja, em uma constante suspensão de juízo (v. 230), sem se preocupar com a vida terrena.

Segundo Aristófanes, ao menos na peça, sofistas como Sócrates são responsáveis pela decadência intelectual, moral e religiosa da cidade; utilizam a retórica para cobrar (vv. 97; 1146) e corromper a juventude (v. 928) e não creem nos deuses oficiais da cidade, o que os faz ir de encontro às leis e aos costumes. Logo, o culto a deuses abstratos e um *lógos* pernicioso eram modernidades que não poderiam ser permitidas.

Desta forma, o poeta patriota, por não conhecer o patriotismo de Sócrates, contribuiu, ainda que de forma involuntária, para corroborar as acusações feitas ao filósofo algumas décadas após a encenação d’*As Nuvens*:

[...] no momento em que Sócrates, pela sua maneira de ser, pelo seu cepticismo tornado público, pela crítica que fazia de todos os valores estabelecidos, parecia pôr em causa o próprio direito de Atenas a viver, e isso enquanto a

⁴³ CASERTANO, 2010, p. 23.

⁴⁴ BRANDÃO, 1976, p. 15.

guerra devastava a Ática e esgotava as forças do Estado, compreende-se que um poeta que tomara como obrigação denunciar tudo o que pudesse ofender a cidade tenha atribuído as culpas a Sócrates. Na altura em que apareceu *As Nuvens* (em 423), Aristófanes não podia saber que o genuíno patriotismo de Sócrates não era menos intenso do que o seu, não sabia também de que maneira o mesmo Sócrates afirmaria os direitos da pessoa contra a tirania e poria mil vezes em risco a vida de preferência a trair os seus princípios e os imperativos da sua consciência. Além disto, o espírito de Sócrates movia-se num plano diferente do poeta, bastante mais elevado que o da Atenas contemporânea, do das suas mesquinhas e das suas angústias.⁴⁵

6.1 Sócrates e os sofistas

Após a análise da peça e do *agón*, percebemos a necessidade de preencher a seguinte lacuna: tentar rascunhar quem, de fato, independentemente da caricatura aristofânica, foram o Sócrates histórico e os sofistas, respectivamente. Vejamos:

Distinguir o Sócrates histórico do Sócrates descrito nos textos filosóficos trata-se de uma árdua tarefa. Além de não ter deixado nada escrito, poucas são suas fontes de referência. Podemos citar quatro principais, contudo, não necessariamente fidedignas: Aristófanes, Platão, Xenofonte e Aristóteles, ainda que este último não tenha sido seu contemporâneo. Apesar da existência de um vasto *corpus* acerca da filosofia socrática, principalmente em se tratando dos Diálogos platônicos, ainda existem muitas dúvidas quanto à precisão e até mesmo à veracidade dos relatos que chegaram até os dias de hoje.

Aristófanes em *As Nuvens*, comédia escrita vinte e quatro anos antes da morte de Sócrates, o retrata de forma burlesca, como um sofista, um professor de Argumentos, defensor de um *lógos* pernicioso, pertencente à uma nova classe de intelectuais que causa uma ruptura com a tradição, inclusive religiosa. Ele era a personificação do desmonte de valores tradicionais de Atenas. Ademais, sua imagem era passível de críticas devido à sua excentricidade – trajava manto puído, andava descalço e possuía aparência descuidada –, o que favoreceu à comédia. Contudo, a comédia tem por finalidade causar o riso por meio do deboche, não se preocupando com verossimilhança.

Enquanto Aristófanes lançava mão de uma visão preconceituosa a respeito de Sócrates, Xenofonte, em suas obras socráticas – *Memoráveis*, *Econômico*, *Banquete* e *Apologia de Sócrates* –, o defendia. Ao passo que Aristófanes o acusava de não crer nos deuses oficiais da cidade, Xenofonte tentava inocentá-lo das acusações de impiedade e corrupção de jovens, alegando que, em sua presença, os homens tornavam-se bons e belos (*kalòs kagathòs*), o que é mostrado, inclusive, através da relação mestre-discípulos. Ademais, o Sócrates de Xenofonte

⁴⁵ GRIMAL., 1978, p. 62.

possuía interesse na estratégia militar e na administração de propriedades, diferentemente do Sócrates platônico, que estava mais voltado para a atividade filosófica.

Este Sócrates interessava-se, por exemplo, em mostrar aos seus interlocutores que a ignorância é um estágio preliminar da educação. Aliás, ele mesmo insistia em reconhecer sua própria ignorância, o que servia, também, de subterfúgio para não responder os questionamentos que ele mesmo formulava (O que é x ?). A tais questões Platão tentou responder em muitos de seus Diálogos, ainda que algumas viessem a resultar em aporias.

Devemos nos questionar, contudo, se os Diálogos socráticos⁴⁶ retratam o posicionamento de Platão por meio do personagem Sócrates ou do próprio Sócrates histórico. Neste caso, comparar o *corpus* das quatro principais fontes de Sócrates permite que os estudiosos cheguem a algumas conclusões. Apesar de cada fonte possuir uma forma específica de enfatizar as características de Sócrates, todas apresentam aspectos em comum, o que proporciona maior respaldo ao descrevê-lo. Ademais, todas as fontes concordaram quanto ao método de investigação socrática, o qual trataremos mais adiante:

[...] ele filosofa fazendo questões [...] seja para refutar um suposto especialista, seja para oferecer um conselho moral a alguém, o método de Sócrates consistia em extrair as teses do interlocutor por meio de uma série de questões e então as examinar criticamente. [...] Este método de questionar era tão característico de Sócrates que deu origem a um gênero literário, os *sôkratikoí logoi* ou ‘conversas socráticas’.⁴⁷

Já Aristóteles, ao desenvolver sua filosofia e defender seus próprios posicionamentos, fez referências às ideias de Platão e de Sócrates, o qual deve ter conhecido, em grande parte, por intermédio de Platão. Dentre as quatro fontes, Aristóteles é a mais imprecisa, tendo em vista o fato de não ter convivido com Sócrates, pois seu nascimento ocorreu quinze anos após a morte do filósofo.

A partir destas quatro principais fontes somos capazes de rascunhar o Sócrates histórico da seguinte forma: nasceu aproximadamente em 470 a.C. em Atenas, no demo de Alopece. Seu pai, Sofronisco, era escultor, talhador de pedra e sua mãe, Fenarete, parteira. Casou-se com Xantipa aproximadamente em 415 a.C., e com ela teve três filhos. Foi escultor, senador, e filósofo, além de ter servido no exército ateniense como hoplita, na Guerra do Peloponeso.

⁴⁶ Platão, por meios de seus Diálogos socráticos – *Apologia de Sócrates, Íon, Hípias Menor, Laques, Cármides, Críton, República* (Livro I), *Hípias Maior, Eutífron e Lísis* – tinha por objetivo registrar e eternizar a filosofia de Sócrates. Tais Diálogos, contudo, não estão livres de uma visão isenta de juízos de valor.

⁴⁷ PRIOR, William J., *O problema Socrático*. In: BENSON, Hugh H. Platão, 2011, p. 45.

Era seguido por discípulos tais como: Platão, Aristipo de Cirene, Antístenes, Ésquines de Esfeto, Euclides de Mégara, Fédon de Élis, Querefonte de Esfeto, Apolodoro de Falera, Lísias, Menexeno, Críton de Atenas, Alcibíades e Glauco.

Um dos principais aspectos que dificulta retratarmos Sócrates com maior precisão é o fato de não ter deixado nada escrito. Mas por quê? Uma explicação possível está no Diálogo *Fedro*, de Platão: pelo fato de a escrita ser uma prática ‘desacreditada’ à sua época, pois ela é fixa, estanque, dirige-se da mesma forma a todos os que leem, independentemente de quem esteja lendo o texto, e não há como contra-argumentar, conforme ocorre no discurso oral. Vejamos um excerto do diálogo entre Sócrates e Fedro:

Sócrates: [...] O mesmo passa com os escritos. És inclinado a pensar que conversas com seres inteligentes; mas se, com o teu desejo de aprender, os interpelares acerca do que eles dizem, só respondem de um único modo e sempre a mesma coisa. Uma vez definitivamente fixados na escrita, | rolam daqui dali os discursos, sem o menor discrimine, tanto por entre os conhecedores da matéria como os que nada têm que ver com o assunto de que tratam, sem saberem a quem devam dirigir-se e a quem não. E no caso de serem agredidos ou menoscabados injustamente, nunca prescindirão da ajuda paterna, pois por si mesmos são tão incapazes de se defenderem como de socorrer alguém.

Fedro: [...].

Sócrates: E então? Analisaremos agora outra modalidade de discurso, irmão legítimo do primeiro, para vermos como se forma e quanto é melhor e mais possante do que o outro?

Fedro: [...].

Sócrates: O que é escrito com o conhecimento na alma de quem estuda, e que não somente é capaz de defender-se, que de falar e silenciar quando preciso.

Fedro: Referes-te ao discurso de quem sabe, discurso vivo e animado, do qual, com toda a justiça, pode ser considerado simples simulacro o discurso escrito.⁴⁸

Ficam claras, portanto, ainda que por meio das palavras de Platão, as ressalvas de Sócrates com relação ao texto escrito. A escrita não era recorrente até o final da época clássica (séc. V a.C. – IV a.C.), a não ser em discursos sofisticos ou poemas, ambos escritos, para serem declamados, mas não em textos filosóficos.

Quanto às temáticas filosóficas, Sócrates introduziu na sociedade questões referentes à ética e à política, ainda pouco discutidas naquela época no discurso filosófico. Sócrates supera, portanto, as temáticas pré-socráticas relacionadas à *phýsis* e introduz outras questões que passam a ser mais ‘adequadas’, ou melhor, urgentes ao seu contexto histórico. Preocupava-se, por exemplo, com a moral, com a descoberta do que é justo, verdadeiro e bom. Para Sócrates, ao contrário dos sofistas, a filosofia não era uma profissão, mas sim um modo de vida.

⁴⁸ *Fedro*, 275d-276a. Tradução de Carlos Alberto Nunes (2011).

Com relação aos seus métodos filosóficos, criou o elenco (*élenkhos*) – que era um sistema de perguntas que levava o adversário a admitir que possuía uma definição falha, colocando-o em uma situação de aporia⁴⁹ – e a maiêutica (*maieutiké*), “[...] que significa literalmente a arte de fazer parto, uma analogia com o ofício de sua mãe que era parteira. Ele também se considerava um parteiro, mas de ideias”⁵⁰. Sócrates, por conseguinte, tanto podia ser responsável pelo parto de ideias a partir da instigação filosófica, como também pelo aborto, quando se deparava com dificuldades ao longo do processo de raciocínio.

Logo, não cabe ao filósofo dar respostas, mas fazer com que o seu interlocutor, por meio da dialética, do *lógos*, da suspensão do juízo (*epokhê*), de uma consciência crítica, dê à luz as suas próprias ideias. Seu fim último era a busca pela verdade, mas não uma verdade única e imutável. Daí, inclusive, a importância da sentença socrática “Só sei que nada sei”, que ratifica a ideia de que a sabedoria está no reconhecimento da própria ignorância. E é justamente o reconhecimento do constante estado de ignorância que faz com que o indivíduo busque a *epistēmē* e se faste da *dóxa*.

As sentenças “Conhece-te a ti mesmo”, inscrita no pórtico do templo de Apolo e “Só sei que nada sei” estão atreladas. Com elas o homem, a ética e o conhecimento surgem como as questões centrais da filosofia. Junto a estas duas sentenças vincula-se, também, a seguinte pergunta socrática: “O que é *x*?”.

Eis a explicação acerca da origem da sentença “Só sei que nada sei”: Querefonte, um dos discípulos de Sócrates, consultou o oráculo de Apolo, em Delfos, a fim de saber se existia alguém mais sábio do que seu mestre, e a pitonisa⁵¹ respondeu que não havia ninguém mais sábio que ele. Ao tomar conhecimento, Sócrates indagou: “Que indicará o deus e que deixa ele perceber? Se eu nem muito nem pouco reconheço ser sabedor, que poderá ele querer dizer, ao afirmar que eu sou o mais sábio?”.⁵²

Espantado, pensando ser um enigma, Sócrates começou a investigar e procurou os homens que julgava sábios, consultou-os para que lhe dissessem o que é a sabedoria. Descobriu, porém, que a sabedoria deles era nula, ou seja, todos eram ignorantes sobre aquilo que diziam saber; não obstante, ele próprio reconhecia sua ignorância, percebia seus limites e imperfeições. Ao longo de sua investigação, levantou as seguintes questões: os políticos procuram fazer

⁴⁹ Significa falta de saída, embaraço. A aporia nasce quando um interlocutor aparentemente sábio se enreda em contradições, reconhece a dubiedade da certeza de seu saber e, por isso, não pode continuar discutindo.

⁵⁰ MARCONDES, 2008, p. 48.

⁵¹ Sacerdotisa do deus Apolo. Possuía o dom da profecia.

⁵² *Apologia de Sócrates*, 21b. Todas as citações desta obra correspondem à tradução de José Trindade Santos (1993).

justiça, mas do que adianta isso se não sabem o que é a justiça? Do que adianta ser um sacerdote que não sabe o que é a piedade? Ou um general que não sabe o que é a coragem? Mas quem foram, afinal, os indivíduos por ele investigados? Políticos, poetas e artífices, por exemplo:

De um lado, pois, especialistas, sábios: políticos, sacerdotes, generais, poetas, que, supomo-lo ao menos, comandam, oficiam, combatem ou compõem eficientemente. De outro, uma série de valores: justiça, piedade, coragem, beleza, que deveriam reger seus atos e que ninguém sabe com exatidão em que consistem.

[...].

Tal é o primeiro caminho de Sócrates, que o leva do Oráculo de Delfos a esta tomada de consciência: todos estes homens que cremos e que se creem sábios não sabem sequer responder à questão infantil: por que ages assim e estás certo em fazê-lo?⁵³

Passa, portanto, a compreender a mensagem; agora já sabe por que é considerado o mais sábio de todos os homens. Sócrates conclui, por fim, que nenhum homem sabe verdadeiramente nada, mas o sábio é aquele que reconhece isto. A sentença “Só sei que nada sei” indica, portanto, o início da sabedoria. Mas tal conclusão gerou desafetos nas três categorias (políticos, poetas e artífices), culminando em sua condenação e execução.

“Conhece-te a ti mesmo” significa que o conhecimento não é um estado, ‘o estado de sabedoria’, mas um processo incessante. Eis o motivo que leva Sócrates a praticar a filosofia como missão: uma busca permanente pela sabedoria e pela verdade, contudo, reconhece que a aprendizagem do homem sempre será ínfima diante da sua ignorância.

Diferentemente dos sofistas, Sócrates não se intitula professor, pois não ensina. Ao invés de responder, ele pergunta. Logo, busca a verdade por meio de perguntas que elabora ao longo diálogo. Sócrates e sofistas encontravam-se em lados opostos, ou seja, filósofos e sofistas eram adversários. Embora possuíssem objetivos diferentes, apresentavam interesse pelos mesmos temas, ou seja, pelas questões ético-políticas e pelo cidadão da *pólis* no novo contexto político – a democracia – que começava a se estabelecer, por exemplo.

Os sofistas, que surgem no momento de transição da tirania e da oligarquia para a democracia, são “os mestres da retórica e da oratória, muitas vezes mestres itinerantes, que percorrem as cidades-Estado, fornecendo seus ensinamentos, sua técnica, suas habilidades [...]”.⁵⁴ Eram professores profissionais hábeis na arte do discurso que instruíam os jovens mediante pagamento. Ensinavam a técnica de vencer nos debates independentemente de qual fosse a causa e vangloriavam-se de defender com sucesso os prós e contras em quaisquer

⁵³ WOLFF, 1982, p. 45-46.

⁵⁴ MARCONDES, 2008, p. 42.

assuntos. Foram os primeiros professores na história da educação que cobravam pela *paidéia*. Podemos citar como exemplos de sofistas: Protágoras de Abdera, Górgias de Leontinos, Hípias de Élis, Pródico de Ceos, Eveno de Paros e Isócrates de Atenas.

A crítica de Sócrates aos sofistas consiste em mostrar que o ensinamento sofisticado limita-se a uma mera técnica ou habilidade argumentativa que visa a convencer o oponente daquilo que diz, mas não leva ao verdadeiro conhecimento. A consequência disso era que, devido à influência dos sofistas, as decisões políticas na Assembleia estavam sendo tomadas não com base em um saber, ou na posição dos mais sábios, mas na dos mais hábeis em retórica, que poderiam não ser os mais sábios ou virtuosos. Os sofistas não ensinavam portanto o caminho para o conhecimento, para a verdade única que resultaria desse conhecimento, mas para a obtenção de uma “verdade consensual”, resultado da persuasão. É essa oposição que marca, segundo Sócrates, a diferença entre a filosofia e a sofística, e que permite com que Platão e Aristóteles considerem os sofistas como não-filósofos.⁵⁵

Portanto, quem criticava os sofistas e por quê? Em primeiro lugar, o grupo dos oligarcas ou aristocratas que temiam a concorrência das outras classes sociais nas assembleias. Alegavam que os sofistas eram estrangeiros que chegavam a Atenas desconhecendo os negócios e as características da cidade. Em segundo lugar, os grupos ligados a Sócrates e aos filósofos, pois estes pensavam que o sofista, ao ser pago, perdia a liberdade de pensamento, ou seja, a sabedoria não seria livremente compartilhada, conforme defendiam. Para os filósofos, os sofistas não operam com a verdade (*alétheia*), operam apenas com opiniões (*dóxa*), ensinando a argumentar persuasivamente tanto em favor de um posicionamento como de outro, dependendo do que melhor lhes convier naquele momento.

Tendo em vista as características supracitadas das metodologias filosóficas de Sócrates, bem como o posicionamento de Aristófanes a seu respeito, cabe agora ressaltar o porquê de sua acusação, julgamento, condenação e execução. Então, vejamos: em 399 a.C., Sócrates foi acusado de corromper a juventude e de impiedade. O discurso de Sócrates, há época com mais de setenta anos, ocorreu em um tribunal perante um júri de quinhentos e um cidadãos atenienses, com a finalidade de defender-se contra as acusações movidas por Meleto, Ânito, Lícon e comediógrafos tais como Cratino e Aristófanes. Sócrates, então, afirma: “devo acatar a lei e defender-me”.⁵⁶

Em seu julgamento, Sócrates apresentou um longo discurso, mas não se declarou inocente, nem suplicou clemência. Do júri, duzentos e oitenta e um cidadãos declararam

⁵⁵ MARCONDES, 2008, p. 48.

⁵⁶ *Apologia de Sócrates*, 19a.

Sócrates culpado. Discursou em sua defesa não por amor a si próprio, mas por amor ao povo ateniense, pois o deus o designou à cidade com uma missão, que será comentada mais adiante.

Seu discurso não foi perante sua família⁵⁷ ou com súplicas, mas consistia em falar a verdade por meio de esclarecimentos e persuasão.⁵⁸ Desejava retirar da mente dos cidadãos as opiniões depreciativas que foram construídas acerca da sua imagem, no entanto, estava ciente de que as acusações vinham de longa data e que não seria fácil alcançar tal intento, já que os cidadãos ouviam tais calúnias desde a mais tenra idade, quando ainda eram crianças. Sua defesa era a respeito das seguintes acusações: investigar coisas terrenas e celestes, tornar mais forte a razão mais débil, corromper a juventude e não crer nos deuses oficiais.

É condenado à morte e encaminhado à prisão. Lá, em conformidade com a prática da época, teve de beber o veneno cicuta. Da sentença à execução, Sócrates esperou trinta dias na prisão, tempo suficiente para planejar uma fuga e exilar-se, caso intentasse, tal como o sugeriu Críton. Mas considerando-se o mais ateniense dos atenienses, como poderia se contrapor às leis, ao julgamento ‘justo’? Daí a sua recusa em fugir.

No entanto, o que de fato motivou a condenação de Sócrates? Pode-se dizer que a condenação possuiu um cunho político, e um dos pretextos foi sua amizade com Crítias, Terâmenes (ambos pertencentes ao governo da Tirania dos Trinta) e Alcibiades (traidor de Atenas na Guerra do Peloponeso).

Meleto processou Sócrates a partir da seguinte acusação: “Sócrates incorre em falta excedendo-se a investigar as coisas que estão debaixo da terra e no céu e a fazer do argumento fraco o argumento forte, ensinando os outros a fazerem com ele”.⁵⁹ Tal acusação, aliás, conforme visto anteriormente, encontrou respaldo na comédia *As Nuvens*, já que nela encontramos um Sócrates que caminhava pelos ares e tratava acerca de tolices. Tal opinião em relação a Sócrates levou os cidadãos a crerem, inclusive, que quem investigava tais coisas não acreditava nem mesmo nos deuses oficiais da cidade.

Sócrates afiançou que suas melhores testemunhas seriam os próprios cidadãos atenienses, pois estava certo de que nenhum deles jamais o ouviu discursar sobre tais assuntos. Eram acusações sem fundamento, assim como o fato de receber vantagens pecuniárias em troca de instruções, tal como Górgias, Hípias e Eveno.⁶⁰ Sócrates alegou não possuir o mesmo dom de

⁵⁷ Por vezes as famílias faziam-se presentes nos julgamentos a fim de comoverem os juízes.

⁵⁸ Embora Sócrates alegue ser um filósofo que busca sempre a verdade, de forma contraditória afirma que lançará mão da persuasão, que é própria dos retóricos, em sua defesa.

⁵⁹ *Apologia de Sócrates*, 19b.

⁶⁰ Aqui Sócrates faz uma crítica aos sofistas, pois ao invés de persuadirem os jovens de cidade em cidade, e serem remunerados, poderiam ‘instruir’, conversar gratuitamente com quaisquer cidadãos.

tais mestres – mencionando ironicamente os sofistas. Mas então, o que ele fez para que obtivesse tal fama e desta forma fosse caluniado? Ser possuidor de alguma sabedoria, embora ele mesmo não acreditasse nisso.

Retomando a consulta feita por Querefonte ao oráculo de Delfos – já tratada anteriormente –, após receber a previsão de que Sócrates era o homem mais sábio, uma querela foi instalada: embora Sócrates discordasse da previsão, também acreditava não ser possível a um deus mentir, logo, permaneciam obscuras as palavras da pitonisa. Sócrates, então, buscou pessoas que eram tomadas por sábias a fim de refutar o oráculo, no entanto, concluiu que não eram sábias conforme pensavam. E isso fez com que gerasse uma situação delicada entre Sócrates, os supostos sábios e muitos dos que ali se encontravam. Concluiu que, por menor que fosse o seu conhecimento, ainda era maior do que o de muitos outros cidadãos, como por exemplo, políticos, trágicos, ditirâmicos e artífices:

[...] tornei-me detestado por muitos dos presentes e, ao afastar-me dali, pensei que era por ser mais sábio que aquele homem. [...] enquanto ele julga saber algo, eu, como nada sei, nada julgo saber. E nisto parece-me que sou um pouco mais sábio que ele, por não julgar saber as coisas que não sei.⁶¹

Tal investigação, que se iniciou com a intenção de compreender as palavras do oráculo, fez com que gerasse ódio e calúnias, pois desvelava a ignorância de muitos atenienses pretensamente sábios. Já que os acusadores não aceitavam tais refutações, uma das calúnias foi acusá-lo de possuir uma sabedoria soberba; que ao refutar, seu intuito era mostrar um conhecimento superior. No entanto, segundo Sócrates, sábio é aquele que reconhece que nada sabe, e justamente por isso o oráculo o considerou como tal; sua pretensão sempre foi apenas a verdade.

Sócrates encontrava-se, portanto, a serviço do deus, ou seja, empenhou-se em encontrar alguém de fato sábio, esta era a sua ‘missão’, uma missão divina e dialética que demandava tempo e fazia com que se afastasse de quaisquer outras tarefas e que, conseqüentemente, o levou a viver em extrema pobreza.

Com relação à tal missão, dispõe Sócrates:

[...] quando o deus me deu um posto – que, pelo que julguei perceber, era viver a filosofar, examinando-me a mim próprio e aos outros -, desertasse desse posto, com medo da morte ou do mais que fosse. Terrível seria se, na verdade, pudesse alguém com justiça levar-me a tribunal por não acatar os deuses, desprezar o oráculo e temer a morte, julgando ser sabedor sem o ser.⁶²

⁶¹ *Apologia de Sócrates*, 21d.

⁶² *Apologia de Sócrates*, 28e-29a.

As outras acusações impingidas a Sócrates tinham por base a corrupção dos jovens por meio de seus ensinamentos. Mas que ensinamentos? Ninguém sabia responder. Os jovens apenas seguiam Sócrates, pois gostavam de ouvi-lo:

[...] para não parecerem em dificuldades por ignorarem a resposta, dizem o que lhes vem à cabeça a propósito de todos os que filosofam e afirmam que «investigam nos céus e sob a terra», «que não acatam os deuses» e que «fazem dos argumentos fracos fortes argumentos». Mas eu julgo que não querem dizer a verdade, porque é evidente que tentam fingir que sabem, sem nada saberem.⁶³

Eis as acusações acima mencionadas: “[...] Sócrates incorre em falta por corromper os jovens e por não acatar os deuses que a cidade acata, mas divindades novas”.⁶⁴ Tal celeuma surgiu da seguinte questão: o próprio Sócrates afirmava ouvir, desde criança, uma voz – o *dáimōn* – que o impedia de praticar determinadas ações, mas o impulsionava na prática filosófica. Haja vista que Sócrates, descuidado tanto das obrigações domésticas quanto de si próprio, caminhava pela cidade discursando e averiguando com cada indivíduo acerca da ‘virtude’, por exemplo, sem ao menos ter obtido quaisquer recompensas, o que o levou a viver na pobreza. Sócrates nada ensinava, só fazia com que os homens reconhecessem sua própria ignorância e, ainda assim, fora acusado.

Sócrates terminou sua defesa convicto de não ser culpado em relação às acusações, de ter agido de forma justa e virtuosa⁶⁵; continuaria filosofando e obedecendo aos deuses sem temer a morte:

Onde quer que um homem ocupe o lugar que lhe parece melhor, aí deve ele permanecer e arriscar-se, sem pensar na morte ou no que quer que seja. Ao lado do seu chefe não deve temer nada a não ser a vergonha.⁶⁶

Sócrates, condenado, e sem recear a pena de morte, em nenhum momento mostrou-se arrependido por não ter dito o que queriam que dissesse, não negou as acusações e nem disse coisas indignas, ao contrário de tantos outros à beira da morte. A maldade dos acusadores fez com que estes fossem os verdadeiramente condenados, e não ele. Deparamo-nos aqui, portanto,

⁶³ *Apologia de Sócrates*, 23d.

⁶⁴ *Apologia de Sócrates*, 24b.

⁶⁵ Cabe ressaltar aqui, que durante todo o julgamento o *dáimōn* não se manifestou, o que levou Sócrates a crer que procedeu desde o início de forma reta.

⁶⁶ *Apologia de Sócrates*, 28d.

com um Sócrates⁶⁷ que se caracterizou por ser fiel à verdade, obediente ao deus, convicto com relação aos seus próprios princípios e dedicado a quem o procurasse em busca de sua filosofia.

⁶⁷ Ressaltemos aqui, no entanto, que estamos diante de um Sócrates personagem de Platão. Ao lermos o Diálogo, estamos lendo não necessariamente e/ou fidedignamente o discurso em primeira pessoa do Sócrates histórico, mas um *lógos sōkratikós* de Platão, já que este não estivera presente no julgamento em 399 a.C.

7 CONCLUSÃO

As Nuvens permite que o leitor transite por diversas temáticas, desde a estruturação do texto cômico ao contexto histórico da peça. Não pode passar despercebido, contudo, o fato de que a obra retrata, *a priori*, o ponto de vista do poeta. Se o intento do poeta, além de externar de fato o que pensava, também era o de provocar, podemos dizer que ele obteve êxito em ambas as empreitadas. Ademais, nada melhor do que um evento cívico, democrático e reconhecido pelo governo para falar diretamente com o povo a respeito de assuntos que eram de interesse geral.

Inclusive, sob este aspecto, as comédias possuíam uma vantagem em relação às tragédias, já que aquelas possuíam um caráter inovador. Suas histórias eram inéditas, seus enredos não estavam relacionados à tradição, ou seja, o público era sempre surpreendido com algo novo e mais próximo à sua realidade.

Na peça em questão, Aristófanes também revela a percepção que tem de si próprio e da sua poesia, conforme pode ser verificado nos anapestos, que se encontram na primeira pessoa do singular. Neste momento, o poeta mostra sua convicção com relação à qualidade de sua obra, digna de vitória.

Podemos atribuir a esta qualidade a gama de assuntos por ele tratados: a defesa da educação tradicional, a crítica ao novo modelo de educação, a representatividade de Sócrates, a importância do *lógos* nos discursos filosóficos e sofisticos, a importância da mulher na prosperidade do lar, os regimes de tirania e democracia, as guerras, as qualidades do campo, dentre outros.

O presente trabalho teve como foco, no entanto, o novo modelo paidêutico. Modelo este que, segundo Aristófanes, atuava em detrimento da tradição. O poeta realiza sua crítica por meio da disputa travada entre os Argumentos, ou seja, o *lógos* justo e o injusto, que representam, respectivamente, a tradição e a nova educação.

É notório o fato de que Aristófanes iguala a filosofia à sofisticada, coloca as duas no mesmo cesto e nele suspende Sócrates. Constatamos que Sócrates foi eleito o herói da peça devido à sua proeminência na *pólis* e a tudo o que ele representava. Não se tratava de um ataque pessoal, mas da busca por uma figura que representasse a decadência da tradição. Seu modo de pensar inovador, segundo Aristófanes, colocava em xeque o passado glorioso de Atenas; logo, a peça só alcançaria o impacto pretendido – tanto no âmbito da crítica quanto no da comicidade – se ele fosse o herói. E é justamente isso que leva o leitor a refletir acerca da distinção entre o Sócrates histórico e o Sócrates aristofânico.

Portanto, todo o caminho por nós percorrido, desde o surgimento do teatro antigo à compreensão da filosofia socrática e da sofística, tem como fio condutor a *paidéia*. Podemos destacar, por exemplo, a própria comédia, que além de ser oriunda de uma festividade religiosa cara às tradições, faz parte da educação, da formação intelectual do cidadão grego.

Refletirmos acerca das festividades dionisiacas, da origem da tragédia e da comédia e do contexto político que permitiu a inserção da comédia nos festivais foi essencial para que pudéssemos compreender o ponto de vista do poeta. Seu posicionamento crítico dá-se em prol da manutenção de uma *paidéia* responsável por ter formado os atenienses mais ilustres. Desta forma, todos aqueles que ameaçassem a tradição, tais como Sócrates, os sofistas e até mesmo Eurípides, faziam jus ao que existisse de mais caricato e burlesco.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS:

- ARISTÓFANES. *As Nuvens*. Tradução de Junito de Souza Brandão. Rio de Janeiro: Grifo, 1976.
- ARISTÓFANES. *Os Cavaleiros*. Tradução de Maria de Fátima Silva. Lisboa: Edições 70, 2004.
- ARISTÓTELES. *Arte Retórica e Arte Poética*. Tradução de Antônio Pinto de Carvalho. 17 ed. Rio de Janeiro: Ediouro, 2005.
- BRANDÃO, Jacyntho Lins. Representação do lógos nas Nuvens de Aristófanes. In: *Textos de Cultura Clássica*. Rio de Janeiro: SBEC, n. 19, 1996.
- BRANDÃO, Junito de Souza. *Teatro grego: tragédia e comédia*. 8 ed. Petrópolis: Vozes, 2001.
- CASERTANO, Giovanni. *Sofista*. Tradução de José Bortolini. São Paulo: Paulus, 2010.
- DUARTE, Adriane da Silva. *O dono da voz e a voz do dono: a parábase na comédia de Aristófanes*. São Paulo: Humanitas, 2000.
- ERLER, Michael. *Platão*. Brasília: UnB, 2013.
- EURÍPIDES et al. *O melhor do teatro grego*. Tradução de Mário da Gama Kury. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2013.
- GOLDHILL, Simon. *Amor, sexo & tragédia: como gregos e romanos influenciam nossas vidas até hoje*. Tradução de Cláudio Bardella. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2007.
- GOLDSCHMIDT, Victor. *Os diálogos de Platão: estrutura e método dialético*. 3 ed. São Paulo: Loyola, 2014.
- GRIMAL, Pierre. *O teatro antigo*. Lisboa: Edições 70, 1978.
- HARVEY, Paul. *Dicionário Oxford de literatura clássica grega e latina*. Tradução de Mário da Gama Kury. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1998.
- JAEGER, Werner Wilhelm. *Paideia: a formação do homem grego*. 5 ed. São Paulo: Martins Fontes, 2010.
- KERFERD, G. B. *O movimento sofista*. São Paulo: Loyola, 2003.
- MARCONDES, Danilo. *Iniciação à história da filosofia – dos pré-socráticos a Wittgenstein*. 12 ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2008.
- MATTHEWS, Gareth B. A ignorância socrática. In: BENSON, Hugh H. *Platão*. Porto Alegre: Artmed, 2011.
- MCCABE, Mary Margareth. A forma e os diálogos platônicos. In: BENSON, Hugh H. *Platão*. Porto Alegre: Artmed, 2011.

- NIETZSCHE, Friedrich. *Crepúsculo dos Ídolos*. Tradução de Jorge Luiz Viesenteiner. Petrópolis: Vozes, 2014.
- OLIVEIRA, Francisco de; SILVA, Maria de Fátima. *O teatro de Aristófanes*. Coimbra: Gabinete de Publicações da FLUC, 1991.
- PLATÃO. *Apologia de Sócrates*. Tradução de André Malta. Porto Alegre: L&PM, 2008.
- PLATÃO. *Êutifron, Apologia de Sócrates, Criton*. Tradução de José Trindade Santos. 4 ed. Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 1993.
- PLATÃO. *Fedro*. Tradução de Carlos Alberto Nunes 3 ed. Belém: UFPA, 2011.
- PLATÃO. *Fedro*. Tradução de Edson Bini. São Paulo: EDIPRO, 2012.
- QUEIRÓS, A. J. V. Contra a leitura de Charles Kahn da “Apologia de Sócrates”, de Platão, como documento histórico. *Ensaio Filosóficos*, Rio de Janeiro: UERJ, v. 5, p. 123-144, 2012.
- ROMILLY, Jacqueline de. *Fundamentos de literatura grega*. Rio de Janeiro: Zahar, 1984.
- SCHAFER, Christian. *Léxico de Platão*. Tradução de Milton Camargo Mota. São Paulo: Loyola, 2012.
- THOMAS, Rosalind. *Letramento e oralidade na Grécia antiga*. São Paulo: Odysseus, 2005.
- WOLFF, Francis. *Sócrates*. Tradução de Franklin Leopoldo e Silva. 2 ed. São Paulo: Brasiliense, 1982.