

---

# ENUNCIÇÃO

Revista do Programa de Pós-graduação em Filosofia da UFRRJ

---

## RESENHA

### A poética da *mimesis* e a composição dos diálogos platônicos

*The poetics of mimesis and the composition of Platonic dialogues*

MENEZES NETO, Nelson de Aguiar. A poética da *mimesis* e a composição dos diálogos platônicos: uma introdução à leitura dos diálogos de Platão. Curitiba, 2021. Kotter Editorial.

Luiz Otávio Mantovaneli \*

 <https://orcid.org/0000-0001-8409-5729>

Os Diálogos de Platão vem exercendo enorme influência na cultura ocidental desde os seus mais de dois milênios de existência. Durante todo esse tempo, desenvolveu-se e consolidou-se, entretanto, uma dicotomia na sua recepção, onde um lado dirige seu foco para o rigor dos argumentos que nos guiam para as complexas investigações da filosofia, e outro lado enfoca a construção literária dessas obras dotadas de encanto irresistível.

Para complicar ainda mais as coisas, essas duas vertentes, a filosófica e a literária, têm andado em paralelo por todo esse tempo e, por vezes, a filosófica tem expressamente manifestado o desejo de livrar-se da corrente adversária, como é o caso da tradução de Leibniz para o *Teeteto*, descrita por Nelson de Aguiar Menezes Neto como “uma versão resumida da obra, que dispensa trechos e elementos dramáticos”. Consequência disso é que a filosofia ficou, salvo raras exceções, confinada a uma determinada espécie de prosa que se manifesta através do tratado, do ensaio ou do artigo acadêmico.

---

\* pesquisador OUSIA/UFRJ. Email: lomantovaneli@gmail.com

Ironicamente, o principal motivo dessa cisão foi fornecido pelo próprio Platão, através da sua famosa recusa da *mimesis* e consequente expulsão dos poetas de Kalípolis, nos livros II, III e X de *República*. Exatamente por causa disso, as questões levantadas por Platão reverberam ao longo de todo o livro em tela.

Não é difícil de imaginar que muitos, talvez todos, leitores de Platão tenham sentido, em maior ou menor grau, algum incômodo ao se verem como que compelidos a privilegiarem uma das vertentes de leitura em detrimento de outra. Nelson aponta o dedo para a causa desse incômodo nomeando-o: contradição performativa. Uma vez que o diagnóstico é o primeiro passo para o tratamento, já começamos a sentir um alívio a partir deste instante.

Contradição performativa, sim, porque ao ter lançado mão da transposição do Diálogo para a escrita, Platão jamais deixou de fazer o que condenou, ou seja, *mimesis*. E mais, estivemos, todos nós, durante mais de dois mil anos cientes disso, tentando, entretanto, amenizar a questão de alguma forma, seja atribuindo aos Diálogos um estatuto propedêutico, ou reduzindo o formato a mero revestimento artístico, ou simplesmente fazendo de conta que não havia incômodo nenhum e seguindo adiante. Recentemente, a cisão entre o filosófico e o literário vem sendo enfrentada por vários intérpretes sob a perspectiva de que nada nos Diálogos platônicos pode ser descartado. É comum ouvir-se nos debates que “a única coisa ingênua em Platão é a leitura que eventualmente se faz dele”. O desafio que se impõe é, citando o Professor Bolzani em seu prefácio ao livro, *articular teoricamente as suas dimensões literária e filosófica*.

Nelson definitivamente inscreve-se nessa corrente, apontando a análise da *poética da mimesis* como elemento crucial na nova empreitada dos estudos platônicos. Uma vez que a *mimesis* já era um recurso amplamente empregado desde Homero, o autor examina textos antecedentes para construir sua tese.

*Poética* é um termo que geralmente designa uma reflexão sobre os processos de fabricação (*poiesis*) em geral, enquanto no campo da literatura foi originariamente dirigida à literatura oral, o que já carrega em seu bojo a performance do rapsôdo, do aêdo ou do ator. No presente livro, estendendo seu alcance aos Diálogos, Nelson inclui aqui a escrita. Neste sentido, a *mimesis* é apropriada para fazer com que o leitor *ouça* o texto, de modo a torná-lo um interlocutor privilegiado. Algumas das técnicas de composição (*poiesis*) empregadas por Platão serão abordadas no presente texto.

Elementos cruciais na poética da *mimesis* de um discurso são a *léxis* e a *diégesis*, a expressão da linguagem, e a narrativa, respectivamente. Como se deve contar o que se deve contar é o problema levantado por Sócrates em Rep.III. 392c.

Para ilustrar o problema, o autor lança mão de duas passagens da literatura grega - recurso ao qual fará copioso uso ao longo do livro - de *As Tesmoforiantes*, onde Aristófanes coloca em cena a representação do processo de criação poética, antecedendo Platão nessa discussão.

Não apenas para dar um exemplo do *modus operandi* do autor, mas também porque é a partir desses dois fragmentos que Nelson de Aguiar Menezes Neto coloca seu projeto em movimento, detenho-me aqui mais detalhadamente.

Em pleno festival da Tesmofórias, onde apenas as mulheres tomavam parte, surge um conflito entre elas e Eurípides, por conta do modo segundo o qual as mulheres são retratadas. Eurípides planeja então infiltrar Ágaton, jovem afeminado, travestido em mulher para influir no debate das mulheres. O velho Eurípides vai à casa de Ágaton para tratar do seu plano e é recebido por um servo do jovem poeta:

Ágaton está prestes a estabelecer os princípios do drama. Ele articula novos elos entre os versos, tornea uns, costura outros, cunha sentenças e dá nomes diferentes, molda como cera e arredonda, e funde no molde.<sup>1</sup>

As imagens são evidentemente tiradas do domínio artesanal. Tudo é *tekhne*, tudo é arte. Ainda que a matéria do poeta seja a palavra, as operações são descritas por meio de palavras utilizadas para as artes de ofício. Naquele momento e naquela cultura, onde através da reflexão as belas artes começavam a se distinguirem das artes de ofício, temos então esse registro de que as artes, sejam elas quais forem, emergem da mais profunda, da mais cotidiana vida.

Ainda de *Tesmoforiantes*, Nelson recolhe outra passagem que agora nos propicia um esclarecimento sobre a *mimesis*. A entrada de Ágaton em cena, travestido em trajes femininos desorienta um parente que acompanha Eurípides:

E tu, jovem rapaz (...) se és um, (...) de onde vens, homem-mulher?<sup>2</sup>

Ao que o poeta responde:

---

<sup>1</sup> vv.49-50 e 52-5.

<sup>2</sup> vv.134-138.

Visto um figurino de acordo com a prescrição, pois é necessário que um poeta do sexo masculino (...) apresente os modos condizentes. Se compõe dramas femininos, é preciso que seu corpo participe dos modos [femininos]. (...) E aquilo que não possuímos, a *mimesis* imediatamente o captura<sup>3</sup>.

O autor chama atenção para o fato de este ser um texto teatral, um texto a ser encenado, onde a adequação entre o que se vê e o que se ouve exige que o que falte ao poeta seja alcançado pela *mimesis*. Ao viabilizar a *performance* dramática, a *mimesis* garante também seu estatuto fictício, emergindo como o conceito fundamental para a arte dramática.

Seguindo na sua propedêutica à abordagem a Platão, Nelson empreende um levantamento filológico e pragmático, dos termos cognatos no período pré-platônico, a saber, o substantivo concreto *mîmos* e seus derivados, o verbo *miméomai* e o substantivo abstrato *mîmesis*, todos de rara ocorrência na literatura arcaica. Somente a partir do século V a.C. o verbo começou a figurar mais frequentemente.

Extrai-se resumidamente daí que as ocorrências de *mîmos* indicam a execução de uma ação imitativa, que é justamente a ação de *miméomai*, de seres animados, fazendo uso do próprio corpo ou voz, ao invés de pinturas ou esculturas. Paulatinamente, o emprego do verbo começou a ser empregado para descrever ações envolvendo as imitações figurativas. Podemos então dizer que o verbo cobria inicialmente ações performativas e teve seu uso estendido para cobrir ações figurativas.

Quanto à *mîmesis*, este é o termo que exprime a ação dada pelo verbo *miméomai*, e a despeito de sua única ocorrência em Heródoto referir a uma escultura, as demais ocorrências elencadas, tanto de Tucídides quanto de Aristófanes, referem à imitação de modos ou temperamentos, seja de deuses, de grupos étnicos ou de pessoas. Em outras palavras, *mîmesis* tendia a ser mais empregada em contextos teatrais.

Ambos os sentidos estão presentes no uso que Platão faz de *mîmesis*. Enquanto em República II e III ele é empregado no sentido de *impersonation*<sup>4</sup>, no livro X o que está em jogo é a cópia de um modelo, de onde o contraste entre essência e aparência inaugura o sentido moral do termo.

---

<sup>3</sup> Optei por traduzir as palavras “gnomé” e “trópoi”, não traduzidas pelo autor, por “prescrição” e “modos” respectivamente, para situar o leitor o melhor possível dentro do recorte que, por economia de espaço, fiz do recorte original, que é mais abrangente.

<sup>4</sup> Em inglês, no original.

Voltando-se agora para a *diégesis*, ou seja, para a composição dos textos, o autor aponta para duas passagens de República III, 392c-d e 394b-c, de onde extrai o esclarecimento da questão.

(...) Acaso, tudo o que é contado pelos contadores de histórias e poetas não é **diégesis** de coisas que vieram a ser, ou de coisas que são, ou de coisas que estão por vir? (...) Então não é fato que eles realizam uma **diégesis** simples, ou uma [**diégesis**] efetuada por meio da **mimesis**, ou por meio de ambas?<sup>5</sup>

Temos então que *diégesis* corresponde a uma noção ampla de *narrativa* e que a presença ou ausência de *diégesis* faz surgir três tipos de *diégesis*, uma não mimética, uma mimética e uma que é uma mistura de ambas. No passo seguinte, encontramos, na voz de Sócrates, a primeira classificação conhecida dos gêneros poéticos.

(...) Em relação à poesia e à contação de histórias, uma efetua-se por meio da *mimesis*, tragédia e comédia; outra, por meio do relato do próprio poeta (...) nos ditirambos; e outra ainda, por meio de ambas, [presente] na poesia épica e em muitos outros lugares.<sup>6</sup>

No dizer do autor, “tal sentido instrumental permite atribuir uma conotação técnico-instrumental à noção de *mimesis*”. A narrativa feita por meio da *mimesis* é própria do teatro (tragédia e comédia), o relato do próprio poeta é próprio da poesia lírica e a narrativa mista ocorre não só na epopeia, mas também em outras narrativas, como, por exemplo, os textos de Heródoto e de Tucídides.

Do espectro semântico do termo, Nelson extrai o critério que considera metodologicamente pertinente para o estudo da composição do Diálogo Platônico, onde o filósofo mimetiza situações dialógicas, valendo-se de linguagem que espelha o ritmo natural da fala, o que, como se verá, surge como um traço caracteristicamente ateniense dentro do contexto da prosa escrita.

Debruçando-se sobre o debate intelectual da época sobre a questão, encontra em Aristóteles, Ateneu e Diógenes Laércio que a prosa escrita já era entendida como uma arte poética mimética - o que não só exclui a fala metrificada como critério para a poesia, como também evidencia a propriedade mimética como capacidade intrínseca ao *lógos* – que já possuía uma história, ou seja, o Diálogo Platônico, enquanto prosa escrita, já possuía antecedentes. Tais antecedentes eram os Mimos Sicilianos e os Diálogos Socráticos.

---

<sup>5</sup> PLATÃO. República III, 392c-d.

<sup>6</sup> *Ibidem*, 394b-c.

Os *Mímoi*, de onde sobressaem Sófron, Xenarco e Epicarmo, eram esquetes cômicos, que tratavam de conteúdos obscenos e cenas da vida cotidiana, encenados por atores que faziam uso de música, canto e dança, mas também de diálogos, onde a fala cotidiana era empregada, tendo sido mesmo considerados o mais antigo gênero de teatro a empregar linguagem em prosa.

Durante o século IV a.C., Atenas assistiu a uma inundação de discursos (*lógoi*) Socráticos – o termo Diálogo só passará a ser empregado tardiamente – compostos por diversos autores, como Xenofonte, Platão, Antístenes, Fédon, Ésquines e Euclides.

Desse vasto acervo, Nelson evidencia o que há de singular na obra de Platão, desde a sua apropriação dos temas que puseram em movimento o debate intelectual grego, passando pela assimilação do espírito agônico ateniense – sim, o Diálogo Platônico comporta embates ora ferozes, ora cômicos, mas sempre apaixonados - até suas modificações estilísticas, sua construção de um léxico filosófico a partir da fala cotidiana, e a constituição de sua temática própria, numa exposição analítica que permite ao leitor adentrar ou retornar a este *corpus* fundamental com olhos mais atentos e ouvidos mais aguçados.

Com olhos mais atentos e ouvidos mais aguçados, chegamos à metade do livro, mais precisamente ao seu sexto capítulo. Se até aqui cuidei de não apontar para onde exatamente estávamos no livro, na esperança de transmitir ao leitor a fluidez com que Nelson *molda como cera, arredonda, e funde no molde* o seu projeto propedêutico de leitura dos Diálogos Platônicos, agora preciso alertar que o livro se transforma numa introdução à leitura dos Diálogos de Platão para aficionados, especialistas e afins.

Recuperando a percepção grega antiga segundo a qual a obra poética é compreendida como um universo discursivo harmoniosamente compreendido, de onde o Diálogo Platônico desponta como um *kósmos*, bem como a definição de Olimpodoro da forma dialógica como um enlace e um entrelaçamento de discursos, Nelson põe em foco a arte de costurar, alinhar e bordar discursos distintos de personagens distintos – encontro que sempre traz em seu bojo o *agón*, onde o embate entre Sócrates e os sofistas é a tônica – num *kósmos* harmônico.

Assim sendo, o que está em questão é o design do revezamento das réplicas, onde a *mímese* deve reproduzir o mais fluidamente possível a alternância de vozes da fala cotidiana. É preciso salientar que nas cópias mais antigas a escrita era contínua, pois ainda não se dispunha de sinais de pontuação, siglas, *didascálias* e nem sequer da

sinalização do nome de cada personagem, nomes esses que em muitos casos só surgem no texto com o diálogo já avançado.

O autor chega a reproduzir dois trechos de diálogo, um de *Górgias* e outro de *Leis*, omitindo as sinalizações dos nomes dos personagens para melhor evidenciar a habilidade com que Platão lançou mão de técnicas que permitem que o texto se esclareça por si mesmo.

Para nosso espanto, tais técnicas consistem no emprego de relações sintáticas e semânticas, vocativos e, suplício de todo leitor de grego antigo, partículas, sim, partículas, porque elas “são as marcas do processo de transposição da linguagem oral para a linguagem escrita, simulando a interação real entre os falantes, o que permite que o leitor reconheça as nuances de sentido que estão em jogo”.

Nesse capítulo, o autor ainda joga uma lente sobre as aberturas dos diálogos. Aberturas, relações sintáticas e semânticas, vocativos e partículas formam grande parte das coisas que a filosofia passou dois mil anos querendo banir dos Diálogos Platônicos. Manoel de Barros estava coberto de razão quando disse que “tudo aquilo que a nossa civilização rejeita, pisa e mija em cima, serve para poesia”.

E mais não digo sobre o sexto capítulo. Sigamos em frente.

O passo seguinte no livro é a investigação da construção dramática da forma narrada.

Resumidamente, existem três possibilidades de relatar por escrito uma conversa entre dois ou mais falantes. No relato direto, cada um dos falantes reproduz a própria fala, valendo-se da primeira pessoa; no relato indireto, o autor ou o personagem narrador reproduz a sua fala na primeira pessoa e a fala dos demais na terceira pessoa; a terceira possibilidade é o emprego das duas formas acima serem combinadas no mesmo texto.

No relato indireto, também chamado de forma narrada, as trocas de falas são comandadas sempre pela voz do narrador. O recurso não é novo. Ao contrário, na literatura grega, remonta a Homero.

Valendo-se de formulas enunciativas introduzidas por *verba dicendi*, do tipo “eu disse” ou “ele respondeu/perguntou”, o narrador pode eventualmente acrescentar outras informações sobre a situação dramática tais como a descrição do cenário, características físicas e psicológicas das personagens e outras, enriquecem o relato e ampliam a

recepção deste por parte do leitor. Em outras palavras, o narrador superpõe-se ao autor enquanto condutor da *diégesis* como um *kósmos* ordenado.

Em oito de seus diálogos, Platão faz uso do discurso reportado, mas o faz sempre delegando a função de narrador a um dos personagens. Segundo Nelson, ao omitir-se como narrador, Platão faz *mímese* tanto da conversação relatada, quanto do próprio relato.

Por outro lado, Sócrates é um narrador notável “ao executar livremente a edição, seleção e interpretação de suas próprias conversações segundo os seus interesses e objetivos dramáticos da obra”. Como narrador de si mesmo, Sócrates é tanto parte constituinte da cena narrada quanto toma distância dela, ficando mais próximo do leitor.

Muitos autores têm levantado a questão de um valor moral do discurso a partir da oposição entre *mimesis* e forma narrada, o que Nelson vai refutar. Segundo esse raciocínio, a *mimesis* se restringiria aos modelos bons, enquanto as cenas retratando faltas de moderação exigiriam o uso da forma narrada, em função do grau de distanciamento que a forma comporta.

O autor então elenca várias passagens relatadas pelo narrador platônico - que nem sempre é Sócrates - para entabular uma discussão com a recepção contemporânea, que estenderá seu escopo até abranger questões ligadas à cronologia da obra platônica e sua evolução estilística, de onde resulta que as hipóteses mencionadas sugerem o emprego da forma narrada como simples variação estilística, o que corresponderia a uma determinada etapa na evolução da escrita platônica mais literária do que filosófica. Sua refutação busca aventar outro sentido para o uso platônico da estrutura narrativa, o que solicita uma visita a teatro, onde demonstra, sempre pautado no recurso a diversos trechos dos autores trágicos, que o coro ou o prólogo podem assumir a função de contextualizar o espectador e convidá-lo a refletir sobre o que está sendo encenado.

Além disso, Nelson encontra argumentos fortes dentro do próprio corpus platônico, fazendo ressaltar que a censura à *mimesis* não se aplica a todos os discursos nem a todas as pessoas, trazendo à cena o início do livro III da República, onde a condenação de *determinados discursos* é prescrita com vistas a educação *dos guardiães*, acrescentando que as passagens homéricas ali citadas por Sócrates são todas trechos narrativos, ou seja, não miméticos, o que enfraquece os fundamentos da oposição entre *mimesis* e forma narrada.



Some-se ainda uma observação introduzida neste momento da discussão, mas que vai ganhar peso estruturante mais adiante, que é a questão do uso articulado da voz direta e da indireta, o que permite ao narrador operar simultaneamente como narrador e imitador, ou seja, como *diegetés* e *mimetés*.

Antes disso, assistiremos a uma irrefutável demonstração *a contrario* da potência do estilo mimético, recorrendo a passo da *República* (393d-394a), onde Sócrates oferece uma versão *desmimetizada* de uma das passagens mais dramáticas da *Iliada*, que é o encontro de Crises com Agamêmnon, onde o primeiro oferece tesouros e súplicas ao chefe dos gregos em troca de sua filha sequestrada, exposta no livro ao lado da reprodução dos versos homéricos. Os trinta dramáticos versos ficam então reduzidos ao que segue, na tradução de Anna Lia Amaral de Almeida Prado: “O sacerdote veio e suplicou aos deuses que aos aqueus concedesse que tomassem Tróia e se salvassem”.

Conforme o autor observa, a versão socrática de Homero representa uma “*diégesis* simples sem *mimesis*”. Resulta daí que

para um grego da época (...) a dessacralização do texto homérico resulta num surpreendente empobrecimento. Platão implode, de fato, a epopeia homérica”, o que leva à conclusão de que “não é o que é dito que confere ao discurso seu caráter poético (...) mas a *mimesis* que ele opera.

Resta, então, perguntar que tipo de potência o uso da *mimesis* confere aos diálogos Platônicos.

Nelson defende, com base no que foi conquistado até agora, que não há uma oposição, mas antes complementaridade entre *mimesis* e forma narrada na base do estilo platônico de composição, possibilitando, à forma narrada, um ganho de complexidade ao texto impossível ao diálogo simples.

No que diz respeito aos estados emocionais, a astúcia de Trasímaco ao perceber e denunciar a ironia de Sócrates, por exemplo, pode ser retratada por meio da articulação entre as falas do personagem e as marcas do narrador. O mesmo se dá com referência aos diversos cenários onde os diálogos se desenrolam, como a casa de Céfalo na *República* ou a prisão, no *Fédon*. O mesmo se dá ainda quanto à manipulação do tempo ou quanto ao número de participantes de diálogo e até mesmo à intrincada sobreposição de narradores presentes no *Parmênides* e no *Banquete*.

Nesse momento, Nelson introduz uma discussão com Magalit Finkelberg, para quem os Diálogos Platônicos, em sua totalidade, respondem à forma narrada de

composição, onde a transição da forma narrativa para a forma dramática é executada por meio da supressão do narrador. Nas palavras do autor, “segundo ela, Platão teria se esforçado para fazer seus diálogos não se parecerem com obras narradas, deixando de lado o narrador explícito, apesar de manter sinais de sua presença e autoridade”.

Tal ponto de vista, conforme o autor o registra, entra em choque com as teses defendidas no livro e defende o oposto: os Diálogos de forma narrada são dramáticos, “uma vez que o ato narrativo não ultrapassa as fronteiras da ação, constituindo um elemento da própria ação dramática”.

Tendo a concordar com Nelson de Aguiar Menezes Neto, ainda mais, quando ele acrescenta que nos Diálogos Platônicos, o narrador, seja ele Sócrates ou outro, é uma personagem e desse modo seu próprio relato já é um relato mimético.

Entretanto, devo manifestar que a discussão em tela não me restou clara, seja porque só tive acesso indireto e resumido à posição de Finkelberg, seja porque, devo admitir, para salvaguarda da honestidade intelectual, que de alguma forma eu mesmo já tendia para essa posição na qual Nelson mergulhou em profundidade muito maior do que eu sequer havia pensado ser possível, seja, finalmente, por não ter captado bem a discussão.

Tendo estabelecido a dramaticidade do Diálogo Platônico, o autor volta-se para outro ponto que suscita debate desde sempre: nos Diálogos, a voz autoral jamais se pronuncia. Platão constrói seu ocultamento de modo que jamais a voz do narrador seja confundida com a sua.

De fato, em toda a sua obra, o nome de Platão só aparece em três ocasiões, duas na *Apologia* e uma no *Fédon*, sempre referido na terceira pessoa. Não só em nenhuma delas a voz de Platão é ouvida, como também no *Fédon* ele é citado como ausente.

De um modo geral, na tradição literária grega, a autoria dos textos era coisa amplamente conhecida e divulgada, desde os épicos, Homero e Hesíodo, aos historiadores, Heródoto e Tucídides, passando pelos líricos.

Entretanto, há que se levar em conta que o gênero dramático abriga, de certa forma, esse ocultamento autoral, já que a *mimese* dramática opera justamente pela supressão da voz do autor em favor da dos personagens, ainda que isso não nos tenha impedido de conhecermos os nomes dos cômicos, dos trágicos e dos autores dos *mîmoi*. O cotejo com Xenofonte, autor socrático, permite uma abordagem progressiva da questão. Após apresentar três trechos desse autor, Nelson demonstra que em Xenofonte,

a voz do narrador identifica-se com a voz do autor. Em nenhum deles a narração é outorgada a um personagem do diálogo.

Comparando-se a composição das duas *Apologias*, a de Xenofonte e a de Platão, o contraste é ainda mais evidente. Dois trechos de Xenofonte, deixam claro que as opiniões ali emitidas são do autor. A *Apologia* de Platão já abre com Sócrates dirigindo seu discurso aos atenienses no dia do seu julgamento. Ao longo de toda a obra, Sócrates é o único narrador.

Daí, Nelson extrai que o ocultamento do autor permite a distinção de dois níveis discursivos, o *intradramático* e o *extradramático*. No primeiro, situam-se as personagens, narrador incluído, e suas falas, enquanto o segundo é o âmbito do autor e o do destinatário. É nesse último que se dá o encontro do autor com o leitor, sendo o texto o único ponto de contato possível.

O autor prossegue, alertando agora que a existência de dois níveis de discurso cria um problema para o estabelecimento de uma filosofia de Platão, já que esta é extraída de textos em que a posição do autor não coincide exatamente com a posição do narrador.

Tendo esse problema passado despercebido por tanto tempo, as diferentes perspectivas de recepção dirigiram seu foco para o nível *intradramático*, o que gerou a *teoria do porta voz*, segundo a qual Platão teria construído *seus agentes secretos encarregados de disseminar seu próprio pensamento*.

Outra teoria surgida a partir desse foco *intradramático* foi aquela de encarar os Diálogos como uma propedêutica à *verdadeira* filosofia de Platão, que culmina na formulação da hipótese da doutrina não escrita.

Nelson vem então propor uma articulação entre esses dois níveis de leitura como princípio metodológico para a leitura de Platão, o que solicita atenção ao leitor.

Testemunhos antigos indicam que as obras platônicas eram lidas também fora do âmbito da Academia. Um dos fatores que podem ter contribuído para tal sucesso é certamente o extraordinário domínio da arte da escrita por parte de Platão.

É preciso ter sempre em mente que Platão viveu numa época de transição da oralidade para a escrita, o que vale dizer que conviviam as apresentações orais do *aêdo*, onde a audição era o sentido privilegiado de recepção, as encenações teatrais da tragédia e da comédia, onde visão e audição atuam em conjunto e a escrita, com seu novo

produto, o livro (*bibllon*), que mais tarde veio a ser usufruído em silêncio, começava a ser introduzido e difundido através de cópias.

Tal transição demandou um cuidado especial na composição da escrita para com o novo destinatário da nova arte, ou seja, o leitor.

A figura do leitor surge também em outros diálogos. No *Parmênides*, Zenão faz a leitura de seu próprio texto; no *Fédon* há a informação de que Sócrates teria lido a obra de Anaxágoras; no *Primeiro Alcibiades*, o personagem é descrito como alguém letrado.

O narrador do *Teeteto*, Euclides, é o único dentre todos os narradores platônicos que aparece como autor de um texto escrito que relata uma conversa socrática. Euclides chama um jovem para ler em voz alta para seus convivas o relato que escreveu.

O *Teeteto* retrata o leitor (*anagnostés*) em ação, não só prestando grande colorido à narrativa, mas também levantando a questão da recepção do texto.

É bem provável que tanto na Academia quanto fora dela a leitura de um livro fosse realizada desse modo. A função do *anagnostés* do *Teeteto* ajuda a pôr em evidência o nível *extradramático* do Diálogo Platônico, já que este aparece na obra escrita como a voz que vai levar o *lógon* para fora dos limites do livro e, ao dar a sua voz para os personagens do livro, o *anagnostés* é convertido em *mimetés*.

Particularmente nos diálogos onde o narrador se dirige a um interlocutor anônimo, a voz do leitor *mimetés* permite à sua audiência assumir papel desse interlocutor, integrando-se à obra e fechando o ciclo: de um lado, a voz do narrador projeta-se para fora da obra e de outro, o círculo dos leitores (por leitor, entenda-se tanto aquele que realiza quanto quem ouve a leitura) é capturado e transportado para dentro da obra.

Fechando seu livro, Nelson levanta de um ponto aparentemente pacificado – é sabido que o grande narrador de Platão é Sócrates, assim como é sabido que os diálogos de Platão são filosóficos – questões intrigantes que podem, para o propósito de uma resenha, serem reunidas em uma única pergunta.

Como se pode afirmar que os diálogos são filosóficos se, à época, não só o termo *philosophía* era plurívoco, como também à época a figura de Sócrates era alvo do riso incitado pelas obras de vários comediógrafos, dos quais Aristófanes era o mais famoso, mas longe de ser o único?

Para respondê-las, em seu último capítulo, o autor parte de um lado do recenseamento das ocorrências do termo *philosophía* e de seus cognatos desde Heráclito até Platão, bem como da distribuição destes termos no próprio corpus platônico e, de outro, do delineamento de como Platão apropriou-se da figura já famosa de Sócrates, acentuando seu caráter agônico para construir a figura do filósofo polêmico que corresponde à sua concepção de filosofia.

Com seu livro, Nelson de Aguiar Menezes Neto coloca em evidência e de forma integrada Platão, o poeta que sempre se ocultou.

Recebido em: agosto de 2022

Aprovado em: outubro de 2022