

## **O EMPREGO DA *MÍMESIS* POÉTICA NAS ABERTURAS DOS DIÁLOGOS PLATÔNICOS**

*Nelson de Aguiar Menezes Neto<sup>a</sup>*

### RESUMO

Partindo da ideia de que a abertura de uma obra desempenha um papel significativo na economia de sua composição, este artigo apresenta uma análise das aberturas dos diálogos platônicos, evidenciando nelas o emprego da *mimesis* dramática. Além de corroborar o caráter mimético de tais textos, a presente análise possibilita indicar a posição do autor perante sua obra, bem como a construção daquele que será apto a lê-los.

PALAVRAS-CHAVE: diálogos platônicos; Platão; *mimesis*.

Recebido em: 29/11/17

Aprovado em: 02/02/18

**D**o ponto de vista formal, o diálogo platônico é construído a partir e em torno de um movimento discursivo de troca de réplicas, geralmente introduzido por uma cena de abertura em estilo direto. Reconhecendo em tais cenas um campo privilegiado de análise, voltamos aqui para elas, com o objetivo de extrair-lhes não apenas algo sobre o estilo platônico de composição, mas sobretudo algum elemento iluminador de importância para o problema da relação entre a forma do diálogo e a constituição da filosofia platônica.

---

<sup>a</sup> Doutor em Filosofia pela UFRJ. Membro do Grupo de Pesquisa *Zétesis* da UFRRJ.

## A abertura na tradição poética

Lembremos, inicialmente, de que modo a relevância da abertura de uma obra era tematizada pelos antigos. A referência mais antiga de que temos notícia, que a considera como um elemento formalmente distinto, encontra-se nos versos 1119-1120 de *Rãs* de Aristófanes.<sup>1</sup> A ocorrência do termo *prólogos* no verso 1119 permite supor, já no quinto século a. C., a existência tanto de uma nomenclatura quanto de uma reflexão poético-literária sobre os elementos constitutivos do drama – ainda que de modo incipiente.<sup>2</sup> Mais tarde, retomando o vocabulário aristofânico, Aristóteles definiria o prólogo como *méros tragoidías*, a “parte da tragédia” que precede a entrada do coro (*tò pró choroú paródon*).<sup>3</sup>

No livro 3 da *Retórica*, destaca-se o tratamento que Aristóteles dedica à abertura de uma obra, como um importante elemento do estilo, com propriedade e função singulares.<sup>4</sup> O filósofo observa que diferentes tipos de abertura correspondem a diferentes modalidades do discurso: “o proêmio é a *arché* do discurso (*lógos*), como o prólogo na poesia e o prelúdio na aulética”.<sup>5</sup> E acrescenta: “todas elas são *inícios* (*archai*) e como que *preparações do caminho* (*hodopoíesis*) para o que se segue”.<sup>6</sup>

Como se vê, o termo *hodopoíesis*, utilizado por Aristóteles, exprime bem o que as partes iniciais de uma obra, as *archai*, representam: a ação de abrir o caminho, constituindo uma espécie de preparação para algo que ainda está por vir. Nesse sentido, elas funcionam como uma amostra do discurso (*deigma toú lógou*), permitindo que se conheça previamente o assunto que será

---

<sup>1</sup> Nesses versos, faz-se referência à “parte inicial da tragédia” (*tò prōton tēs tragōidiás mēros*).

<sup>2</sup> DI MARCO, 2009, p. 196; SOUZA E SILVA, 1987; DOVER, 1993, p. 331.

<sup>3</sup> *Poética* 1452b. Veja-se também 1449b. Note-se que, em Platão, não se registra o emprego do termo “*prólogos*”, que ocorre, porém, na *Poética* e na *Retórica* de Aristóteles.

<sup>4</sup> *Retórica* III 14, 5-6 1414b.

<sup>5</sup> *tò mēn oũn prooímion estin archē lōgou, ōper en poiēsei prōlogos kai en aulēsei proaulion*: *Retórica* III 14, 1 1414b. A tradução portuguesa utilizada é de Manuel Alexandre Júnior, Paulo Farmhouse Alberto e Abel do Nascimento Pena, com modificações.

<sup>6</sup> *pánta gar archai taũt' eisi, kai oĩon ōdopoíēsis tō epíontī*.

desenvolvido.<sup>7</sup> Contendo, prolepticamente, o tema ou o assunto da obra, as aberturas exercem, assim, efeitos sobre o *entendimento* (*diánoia*) do auditório, evitando que este fique em suspenso, já que, nos termos de Aristóteles, o indefinido causa dispersão.

Do ponto de vista da compreensão aristotélica exposta na *Retórica*, às aberturas compete uma *dýnamis* que atua sobre a *diánoia*, com a função (*ér-gon*) de conduzir a recepção do discurso – elas preparam o caminho para o que será dito, fazendo com que o destinatário acompanhe o *lógos* (*akolouthéin tói lógoi*), sem dispersar sua compreensão ou divagar em pensamento. De fato, a “função mais necessária e específica do proêmio” consiste em *pôr em evidência* a finalidade (*delôsai tí estin tò télos*) daquilo acerca de que se desenvolve o discurso.

Ainda com relação ao lugar de importância que a abertura de uma obra gozava na produção poética dos antigos, podemos afirmar que desde as mais remotas expressões épicas, ela era configurada como um *tópos* formal de alta densidade poética. Nos primeiros versos de *Iliada* e de *Odisseia*, por exemplo, deparamo-nos imediatamente com a formulação do tema da obra, indicado no acusativo *mênin*, em *Iliada*, e *ándra polytropon*, em *Odisseia*.<sup>8</sup> Em Hesíodo, os primeiros versos apresentam o *leitmotiv* da invocação às Musas, através do qual, já no início da obra, são definidas a identidade e a função do poeta. As aberturas da tragédia e da comédia também se destacam, tendo especialmente a função de introduzir a intriga e de apresentar informações relevantes para o entendimento da peça.

Nos prólogos de Sófocles, chama a atenção o emprego da *estrutura dialogada*, cujos efeitos produzidos possuem alto teor dramático, contribuindo para o êxito da representação. Valendo-se de um colóquio inicial entre os personagens, Sófocles confere à obra uma dinamicidade tal, capaz de colocar a ação em andamento desde o início. A tragédia *Antígona*, por exemplo, é aberta de *modo direto*, com a interlocução entre Antígona e Ismene. O primeiro verso é endereçado diretamente a Ismene, empregando-se um vocativo: “ó Ismene,

---

<sup>7</sup> O termo *deigma* significa “algo que se mostra”, um “sinal”, um “espécime”, um “exemplar”.

<sup>8</sup> *Iliada* I, v. 1: “Canta, ó deusa, a cólera de Aquiles Pelida” (*μηνιν αιειδε θεα Πηληϊάδεω Ἀχιλῆος*) e *Odisseia* I, v. 1: “Conta-me, ó Musa, a respeito do homem de muitos sentidos [...]” (*ἄνδρα μοι ἔννεπε, μοῦσα, πολύτροπον*). Trad. nossa.

minha própria irmã, de uma origem comum” (*ô koinôn autádelphon Isménés kára*).<sup>9</sup> Depois de fazer referência à morte dos dois irmãos (vv. 13-14), Antígona leva Ismene para fora das portas do palácio, *conversa* com ela em reservado (vv. 18-19), expõe as deliberações de Creonte (vv. 21-38) e apresenta o seu projeto de enterrar o irmão, apesar da lei instituída pelo tirano. Nesse sentido, *diálogo e ação* coincidem no prólogo, revelando uma refinada técnica de composição de dramas. Esta mesma técnica é utilizada também nas demais peças conservadas, *Ajax*, *Édipo Rei*, *Electra*, *Filoctetes* e *Édipo em Colono*.<sup>10</sup>

Assim, se em Ésquilo a intriga se forma apenas após o prólogo,<sup>11</sup> em Sófocles o prólogo lança o próprio conflito inicial, com base no qual o encadeamento dos fatos é gerado. Personagens e espectadores são transportados de imediato para o desenrolar dos acontecimentos, antes mesmo da entrada do coro. Nesse sentido, a forma dialogada funciona como o motor da intriga e constitui um dispositivo, cujos efeitos permitem conferir maior caráter dramático à representação encenada por meio de uma potencialização de sua natureza mimética. O emprego, portanto, da forma dialogada constitui um dispositivo característico do teatro sofocleano, alcançando com ela os efeitos de naturalidade e vivacidade, além de inserir o público de modo imediato no coração dos acontecimentos.<sup>12</sup>

## As aberturas platônicas

Ainda que, em sentido formalmente estrito,<sup>13</sup> Platão não tenha composto *prólogos*, a seção inicial dos diálogos apresenta elementos em comum com

---

<sup>9</sup> Trad. nossa. Em nota ao verso em questão, Richard C. Jebb (1891) observa que “a ênfase patética dessa primeira linha dá uma nota-chave para o drama. A origem que conecta as irmãs também as isola.”

<sup>10</sup> Exceção apenas de *As Traquínias*, que apresentam um prólogo bipartite, formado primeiramente pela tirada de Djanira, seguida então de um diálogo entre esta personagem e seu filho, Hilo.

<sup>11</sup> O prólogo em Ésquilo não apresenta uma espécie de “conflito inicial”.

<sup>12</sup> MÉRIDIER, 1911, p. x.

<sup>13</sup> Se tomarmos por referência a definição aristotélica, os diálogos platônicos não possuem propriamente um “prólogo”, uma vez que não possuem metro nem coro. Cf. *Poética* 12 1452b19ss.

as aberturas dramáticas do teatro, principalmente pela *dynamis* e pela função que desempenha. No caso dos diálogos abertos em estilo direto, evidencia-se sobretudo uma relação de proximidade com os prólogos sofocleanos, caracterizados, como vimos, pela preponderância da estrutura dialogada. Em ambos os casos, esse tipo de abertura *potencializa os efeitos miméticos* esperados, contribuindo para o êxito da representação.

Um número significativo de diálogos (a maioria, com efeito) apresenta abertura em estilo direto, com a inserção imediata das réplicas dos personagens: *Alcibiades, Apologia, Banquete, Crátilo, Critias, Críton, Eutidemo, Eutífron, Fédon, Fedro, Filebo, Górgias, Hípias Maior, Hípias Menor, Íon, Laques, Leis, Menexeno, Mênon, Político, Protágoras, Sofista, Teeteto e Timeu*.<sup>14</sup> Nelas inexistem quaisquer mediações possíveis que possam conferir ao texto um caráter indireto: não há intervenção do autor, o narrador é inexistente, as falas não são precedidas por sintagmas de elocução e não há referência a fontes testemunhais. O texto reflete diretamente as vozes dos falantes, de modo que a conversação é apresentada sem o filtro da instância que a enuncia. As falas dos personagens são reproduzidas como se fossem uma transcrição, criando-se, para o receptor, uma aparente presentificação do próprio diálogo. Todos esses fatores resultam na obtenção de um texto de caráter altamente mimético.<sup>15</sup>

Nas aberturas dos diálogos platônicos, a fala de um personagem abre o texto, inaugurando um diálogo e constituindo um interlocutor, do qual requer uma resposta. A conversação é assim instalada, atribuindo-se aos personagens os diferentes papéis de interlocução. Isso explica por que, entre os procedimentos adotados, se encontram o emprego de estruturas interrogativas com verbos em segundo pessoa, o uso constante de vocativos, a limitação das réplicas a praticamente dois personagens e a manutenção de uma alternância regular de vozes. Essa alternância é indicada sobretudo pelo emprego de orações simples, marcando assim a sucessão de turnos e a mudança de interlocutor.

---

<sup>14</sup> Apenas as aberturas do *Cármides, Lísias, República* e *Parmênides* são compostas em estilo narrativo. Seriam, portanto, 24 diálogos com aberturas em estilo direto (inclusive a *Apologia*) e quatro com aberturas em estilo indireto.

<sup>15</sup> Para o sentido de *mimesis* poética utilizado aqui, cf. MENEZES NETO, 2017, cap. 2.

O que queremos destacar aqui é que, ao adotar o estilo direto, Platão lança mão de um recurso próprio do drama que, ao valer-se da ausência de mediações, garante e realça os efeitos miméticos da representação. Ora, esse recurso, ainda que muito conveniente ao teatro, pode tornar-se um fator dificultador quando se trata de um texto destinado à leitura.

Com efeito, o poeta trágico ou cômico não se preocupa com a explicitação de elementos evidentes para o público na encenação, mas, no caso do texto escrito, esses elementos, supridos pela interpretação cênica, perdem-se. Isso explica por que, com uma paulatina vinculação das obras dramáticas à escrita, o problema da atribuição das falas se tornaria cada vez mais comum, o que teria resultado na criação das *didascálias*.<sup>16</sup> De qualquer maneira, no teatro, a fala dos personagens é acompanhada pela *performance* dos atores, não sendo este o caso do texto lido ou recitado, em que a atribuição das falas pode não ser clara.

O trabalho histórico de estabelecimento e de edição dos textos platônicos teria resolvido o problema, ao indicar as réplicas de modo explícito, seja pela sinalização do nome de cada personagem para cada réplica, seja pelo recurso a siglas, pontuação e outros diacríticos, que situam claramente o leitor a propósito de quem está falando. No entanto, é preciso considerar que muito provavelmente os textos originais e suas primeiras cópias não dispunham de todo esse aparato.

O uso do papiro nos tempos de Platão, um fenômeno que se torna cada vez mais comum naquela época, ajuda-nos a entender nossa questão. O texto era copiado em manuscritos unciais, sem acentuação, pontuação ou outros sinais, e as palavras não eram separadas por espaço ou qualquer outro diacrítico. Não havia, assim, nenhum sistema de edição que estabelecesse as falas dos personagens. O trabalho de leitura – geralmente em voz alta – adquiria, diante disso, o estatuto de uma técnica refinada e elaborada, que requeria a atuação de um leitor especializado. A ele cabia, entre outras funções, aquela de saber cortar as palavras no lugar adequado, estruturando sintática e semanticamente o discurso.

---

<sup>16</sup> As *didascálias* foram escritas no processo de edição dos textos na época helenística, III a.C. -II d.C., pelos editores de Alexandria e de Pérgamo.

Esse conjunto de observações leva-nos a imaginar o quanto a leitura de um diálogo platônico poderia ter sido uma empresa praticamente impossível, dada a inexistência dos dispositivos tipográficos que, modernamente, servem de baliza para a determinação de cada fala.<sup>17</sup>

O problema aqui colocado formula-se, então, nos seguintes termos: como um discurso mimético e, portanto, dramático, aberto de modo direto, pode ser transposto para o registro da escrita, desvincilhando-se da representação cênica e destinando-se à leitura? Ora, a análise das aberturas dos diálogos platônicos mostra-nos que, como hábil artista da palavra escrita, Platão lançou mão de técnicas precisas que possibilitam a inteligibilidade do texto, permitindo que se esclareça por si mesmo. Vejamos, com mais detalhes, o seguinte exemplo:

ΠΟΛΕΜΟΥΚΑΙΜΑΧΗΣΦΑΣΙΧΡΗΝΑΙΩΣΩΚΡΑ-  
ΤΕΣΟΥΤΩΜΕΤΑΛΛΑΓΧΑΝΕΙΝΑΛΛΗΤΟΛΕΓΟ-  
ΜΕΝΟΝΚΑΤΟΠΙΝΕΟΡΤΗΣΗΚΟΜΕΝΚΑΙΥΣΤΕ-  
ΡΟΥΜΕΝΚΑΙΜΑΛΑΓΕΑΣΤΕΙΑΣΕΟΡΤΗΣΠΟΛ-  
ΛΑΓΑΡΚΑΙΜΑΛΑΓΟΡΓΙΑΣΗΜΙΝΟΛΙΓΟΝΠΡΟ-  
ΤΕΡΟΝΕΠΕΔΕΙΧΑΤΟΤΟΥΤΩΝΜΕΝΤΟΙΩΚΑΛ-  
ΛΙΚΛΕΙΣΑΙΤΙΟΣΧΑΙΡΕΦΩΝΟΔΕΕΝΑΓΟΡΑΑ-  
ΝΑΓΚΑΣΑΣΗΜΑΣΔΙΑΤΡΙΨΑΙ (*Górgias* 447a)

Reproduzimos aqui o primeiro passo do *Górgias* em escrita uncial, sem as indicações tipográficas das réplicas, sem parágrafos e sem os demais diacríticos. O diálogo não é aberto por nenhum enquadramento temporal ou espacial, mas com a colocação imediata de uma das falas. Neste caso, como é dado ao leitor identificar as diferentes vozes e conhecer as mudanças de turnos? Em primeiro lugar, encontramos dois vocativos *ô Sókrates* e *ô Kallíkleis*, que denotam os dois personagens em jogo na interlocução. Em segundo lugar, as partículas *allá*, *kai mála ge* e *méntoi* se impõem como verdadeira expressão

---

<sup>17</sup> Cf. BRISSON, 2011, p. Xii; ROSSETTI, 2006, p. 65-66; SVENBRO, 1993, pp. 45, 166; CHIRON, 2003, p. 177. Sobre o problema da organização das réplicas nos manuscritos dos diálogos platônicos, veja-se também ANDRIEU, 1954, pp. 288-289; 292-295; 305-308; 345.

oral de pontuação, demarcando a transição entre as enunciações. Em terceiro lugar, percebemos que os períodos são simples, sem subordinações, sendo justapostos numa sequência que coincide com a própria mudança de falas. Na leitura em voz alta, alcança-se o efeito de uma linguagem natural, obtido sob o prezo de um trabalho escritural exímio. Seguindo tais critérios, temos, portanto, a colocação de demarcações para o excerto referido que, com o “trabalho editorial”, ficam do seguinte modo organizadas:<sup>18</sup>

**Καλλίκλης**

πολέμου καὶ μάχης φασι χρῆναι, ὦ Σώκρατες, οὕτω μεταλαγχάνειν.

**Σωκράτης**

ἀλλ' ἦ, τὸ λεγόμενον, κατόπιν ἐορτῆς ἤκομεν καὶ ὑστεροῦμεν;

**Καλλίκλης**

καὶ μάλα γε ἀστείας ἐορτῆς: πολλὰ γὰρ καὶ καλὰ Γοργίας ἡμῖν ὀλίγον πρότερον ἐπεδείξατο.

**Σωκράτης**

τούτων μέντοι, ὦ Καλλίκλεις, αἴτιος Χαιρεφῶν ὄδε, ἐν ἀγορᾷ ἀναγκάσας ἡμᾶς διατρίψαι.<sup>19</sup>

Assim, os procedimentos que acabamos de destacar minimizam a necessidade de intervenção direta do autor ou de um narrador. Na ausência de especificações mais precisas, é possível supor a presença de dois personagens que mantêm entre si uma relação de interlocução, de modo que o que fala necessariamente se refere a um outro personagem que o escuta. O texto, então, é esclarecido por si mesmo, mediante procedimentos calculados, de sorte

---

<sup>18</sup> Lembramos que seguimos aqui, para o texto grego, a edição de John Burnet.

<sup>19</sup> *Górgias* 447a, na tradução portuguesa de Daniel Lopes (PLATÃO, 2016, p. 167):

Cal: Como dizem, Sócrates, eis a devida maneira de participar da guerra e da batalha.

Soc: Mas o quê? Chegamos, como no ditado, depois da festa e atrasados?

Cal: E depois de uma festa muito distinta, pois Górgias há pouco nos exibiu inúmeras coisas belas.

Soc: Mas o culpado disso é Querefonte, Cálicles; por sua força, demoramos na ágora.”

que a própria letra revela quem pergunta e quem responde, desfazendo-se as obscuridades interpretativas.

Desse modo, ao transpor práticas do gênero dramático para textos que não dispunham de todos os recursos da representação cênica, o autor dos diálogos platônicos lança mão de estratégias que asseguram a inteligibilidade da obra. Entre elas, vale a pena destacar as seguintes: relações sintáticas e semânticas, o uso do vocativo e o uso de partículas.

## Relações sintáticas e semânticas

Em algumas aberturas em estilo direto, a atribuição das réplicas vai sendo descortinada por um jogo de relações entre os termos. Este é o caso, por exemplo, da abertura das *Leis*, abertura em que este jogo se evidencia de maneira relevante, como podemos verificar a seguir:<sup>20</sup>

1. Deus, ó estrangeiros (*ô xénoi*), ou algum homem é que passa entre vós outros como sendo a causa de vossas leis ?
2. Deus, estrangeiro (*ô xéne*); Deus, para falar com justiça. Entre nós foi Zeus; na Lacedemônia, de onde provém este amigo, isso mesmo atribuem, quero crer, a Apolo. Estarei certo?
3. Perfeitamente.
4. E aceitas, porventura, aquilo de Homero, quando nos diz que de nove em nove anos Minos procurava a companhia do pai e, segundo os seus oráculos, elaborava as leis com que brindou vossas cidades?
5. Realmente é o que dizem entre nós, e também que Radamanto – vosso conhecido de nome, por sem dúvida – foi o mais justo dos homens. **Nós, cretenses** (*hemeís ge hoi Krêtes*), somos de parecer que ele conquistou essa reputação por haver então distribuído com acerto a justiça.

---

<sup>20</sup> Seguimos, aqui, a análise de ANDRIEU, 1954, p. 304ss.

6. Bonita reputação, realmente, que muito recomenda um filho de Zeus. E já que fostes educados, **tu e este amigo** (*σύ τε καὶ ἥδε*), em ambiente de costumes bem regulamentados, espero que não vos será desagradável conversar a respeito de leis e formas de governo, falando e ouvindo alternadamente durante o caminho que vamos percorrer. (*Leis* I 624a-625b, trad. de Carlos Alberto Nunes, modificado, grifos nossos)

Enumeramos as réplicas e eliminamos as rubricas que, nos textos editados, nomeiam as falas dos personagens. Sem elas, a leitura sofre outros efeitos, antes simplesmente despercebidos. Podemos constatar, por exemplo, que a identidade dos personagens só se apresenta aos poucos, de modo que, de início, o leitor se vê diante de uma conversa inteiramente entre anônimos. O anonimato é realçado logo nas duas primeiras réplicas, com o emprego respectivo dos vocativos *ὁ ξένοι* e *ὁ ξένη*. O vocativo plural na primeira fala sugere, porém, a existência de mais de um interlocutor. Na segunda réplica, o uso de *ὁ ξένη* denota uma resposta do segundo interlocutor ao primeiro, assim como o emprego do pronome relativo *ἥδε*, com valor demonstrativo, indica uma referência ao terceiro, do qual se informa a origem espartana.

O uso de pronomes marca a alternância de vozes, ao mesmo tempo em que preserva o anonimato, como verificamos, por exemplo, em *ἡμεῖς γε οἱ Κρήτες*, na quinta réplica, e em *σύ τε καὶ ἥδε*, na sexta. É considerável, ainda, que o nome de Clíneas seja revelado apenas no passo 629c, que corresponde à 54ª réplica: “...eu, este e Clíneas de Cnossos”. Nesta altura da conversação, os pronomes *εἶ* e *ἥδε* mantêm ainda o anonimato dos dois outros interlocutores. O nome de Mégilo só aparecerá, pela primeira vez, muito mais tarde, no passo 642c, sendo enunciado pelo próprio personagem. O terceiro interlocutor, entretanto, permanecerá anônimo, recebendo simplesmente a designação “ó estrangeiro de Atenas” (*ὁ ξένη Αθηναίη*) em 634c, não menos impessoal que aquela “ó estrangeiro da Lacedemônia” (*ὁ Λακεδαιμόνιε ξένη*), aplicada a Mégilo em 633c.<sup>21</sup> Somos, assim, levados a concluir que a construção desse

---

<sup>21</sup> Aqueles que identificam um caráter expositivo nas *Leis*, utilizando-o como argumento para a defesa de uma evolução dos diálogos dos mais dramáticos e menos filosóficos aos menos

jogo de anônimos na abertura das *Leis* não se dá ao acaso, mas traduz a intencionalidade composicional do autor.

## O uso de vocativo

Entre os recursos estilísticos de determinação intratextual da atribuição das falas por meio de relações sintáticas e semânticas, destaca-se o uso do vocativo. Vejamos o seguinte exemplo, extraído do *Crátilo*:

1. Não queres comunicar a Sócrates o assunto de nossa conversa? Ele está ali.
2. Se assim o desejares.
3. Sócrates, o nosso Crátilo sustenta que cada coisa tem por natureza um nome apropriado ...
4. Hermógenes, filho de Hipônimo, diz antigo provérbio que as coisas belas são difíceis de aprender... (*Crátilo* 383a; 384a; trad. Carlos Alberto Nunes)

Até as duas primeiras réplicas, não sabemos quem são os interlocutores. O texto vai se revelando a partir da terceira fala, quando o primeiro interlocutor, ao retomar a palavra, se dirige a Sócrates, fazendo referência ao segundo interlocutor, Crátilo. Na quarta réplica, o primeiro interlocutor será então nomeado por Sócrates: “Hermógenes, filho de Hipônimo”.

Com efeito, o uso do vocativo é significativo nas aberturas em estilo direto. Dos 24 diálogos com aberturas em estilo direto, 23 apresentam o vocativo de nome próprio logo na primeira réplica.<sup>23</sup> Trata-se sobretudo de um recurso dramático, cuja função consiste em instaurar a interlocução entre os falantes em jogo na conversação.

---

dramáticos e mais filosóficos, perdem de vista o caráter extremamente dramático desta obra, evidenciado, como acabamos de ver, em sua abertura.

<sup>23</sup> Observe-se que apenas o *Banquete* foge a essa regra. Segundo Dickey (1996, p. 136), o vocativo de nome próprio compõe 74% de todas as ocorrências do vocativo no *Corpus Platonium*. Ver também MACEDO, 2010, p. 63.

Ao abrir o texto, o vocativo imprime ao discurso o caráter conversacional, de modo que o personagem a quem a primeira fala é dirigida é interpelado a assumir o papel de interlocutor. Nesse sentido, é uma técnica de natureza dêitica, pois, em seu caráter apelativo, ele seleciona o interlocutor a quem se dirige a palavra, colocando-o em cena. Trata-se, portanto, de uma “marca de seleção” do interlocutor que, além de identificar e introduzir um personagem, situa o personagem interpelado no desempenho de uma voz enunciativa, no exercício dialógico de uma fala pertencente a um enquadramento conversacional.<sup>23</sup>

## O emprego de partículas

Menos frequentes no verso, raras em tratados ou em discursos contínuos, as partículas são um fenômeno amplamente presente na comédia e nos textos platônicos. Elas revelam a preocupação com uma linguagem adequada, no registro escrito, à representação da fala, exprimindo com maior grau de realidade a conversação representada.<sup>24</sup> Nos diálogos platônicos, as partículas permitem reproduzir o ritmo natural da conversação, um procedimento já conhecido sobretudo no âmbito da comédia.

Na abertura do *Mênnon*, o emprego da partícula *ἄρα* (ἄρα), por exemplo, marca a introdução de uma pergunta em estilo direto: “Podes dizer-me, Sócrates: a virtude é coisa que se ensina?”<sup>25</sup> Note-se que esta é uma partícula de inferência que pertence sempre ao interlocutor principal, cujo emprego lógico-causal exprime a ideia de uma constatação inesperada ou a surpresa de uma descoberta.<sup>26</sup> Do mesmo modo, na abertura do *Crátilo*, o uso de *οὖν* (οὖν) serve para marcar a continuidade da conversação iniciada anterior-

---

<sup>23</sup> Sobre o emprego platônico do vocativo, cf. HALLIWELL, 1995, p. 87-121; DICKKEY, 1996; RIJKSBARON, 2007, p. 107; MACEDO, 2010, p. 59-83. Com relação à teoria da análise da conversação, ver GRICE, 1975, 1989; TEIXEIRA, 2003; TEIXEIRA, 2008.

<sup>24</sup> Com efeito, o grego falado recorria a um uso menor de partículas que o grego escrito. Cf. DUHOUX, 1997, p. 15-48.

<sup>25</sup> ἔχεις μοι εἰπεῖν, ὃ Σώκρατες, ἄρα διδασκτὸν ἢ ἀρετή; – *Mênnon* 70a; trad. de Maura Iglesias. In : PLATÃO, 2001, p. 19.

<sup>26</sup> DES PLACES, 1929, p. 229-230.

mente: “Queres *então* comunicar a Sócrates aqui presente o assunto da nossa conversa?”<sup>27</sup> Outro exemplo interessante é a abertura do *Filebo*. A obra se inicia abruptamente, com a fala de Sócrates: *hóra dé, Prótarche* (ὄρα δῆ, Πρώταρχε). Como observa Fernando Muniz em nota *ad locum* (apoiando-se em Friedländer), a ausência da interjeição *ô* (ὦ), que normalmente acompanha o vocativo, e o uso da partícula continuativa *dé* (δή), na fala inicial, são indicativos de que a ação já se encontrava em andamento e de que o leitor é, portanto, espectador de uma conversação em curso.

Denniston define as partículas como palavras que expressam uma modalidade de pensamento,<sup>28</sup> cujo emprego tem como principal propriedade a produção de *marcas enunciativas* apropriadas para o estabelecimento de relações intratextuais. Elas podem servir também como marco inicial para um novo ponto de partida na linha do pensamento – o que equivaleria, assim, na escrita moderna, à colocação de um novo parágrafo. As partículas funcionam como uma espécie de pontuação, constituindo-se como marcadores conversacionais, que permitem a expressão de pausas, ênfases, entonação, interação entre falantes, limites entre argumentos e lugares de transição, assegurando a vivacidade, a naturalidade, o ritmo e a dinâmica de uma conversação oral transposta para o registro escrito.

As partículas inserem no texto sentidos e nuances diferentes: *kai mén* (“ora”) expressa um novo argumento, abrindo uma fala no diálogo, *ge* (“ao menos”) enfatiza a palavra que acompanha, dirigindo a atenção para uma ideia singular, com força restritiva, determinativa e intensiva, *gár* (“pois”) introduz uma explicação, *dé* (δή) confere uma maior exatidão ao termo ao qual se refere, *pou* (“eu penso”, “eu suponho”) apresenta um sentimento de incerteza por parte do falante, *te* tem uma função conectiva, *dé* (δέ) possui conotação adversativa ou copulativa, *allà mén* (“por outro lado”) expressa sentido adver-

---

<sup>27</sup> βούλει οὖν καὶ Σωκράτει τῷδε ἀνακοινωσόμεθα τὸν λόγον – *Crátilo* 383a; trad. nossa.

<sup>28</sup> Denniston (1954, p. xxxvii) define a partícula como “uma palavra que expressa uma modalidade do pensamento considerada tanto isoladamente quanto em relação a outro pensamento ou a um estado emocional.” E acrescenta ser “provável que a evolução das partículas represente um estágio relativamente tardio no desenvolvimento da expressão.” Sobre as partículas, cf. LABÈY, 1950; TEIXEIRA, 1993; 2001; BONIFAZI, 2012; MACEDO, 2016; BONDARCZUK, 2017.

sativo, sendo uma combinação rara em verso e comum em prosa, *dra* (“logo”) expressa consequência ou sucessão, *méte...méte* (“nem...nem”) expressa uma alternativa em sentido negativo.

Entre as partículas mais recorrentes nos textos platônicos, podemos destacar a partícula *mén*. O termo normalmente expressa consentimento ou introduz um novo item ou argumento. Nas réplicas, denota aprovação, indicando uma reação favorável à fala precedente. De acordo com Dittenberger (1881, p. 340), as estatísticas mostram uma baixa ocorrência desta partícula na prosa e na poesia pré-platônicas, sendo seu emprego afim à estrutura dialógica.<sup>29</sup> Isso explicaria, assim, a baixa frequência na *Apologia* e no *Timeu-Crítias*, obras em que a estrutura dialogada é reduzida. Sendo essa partícula empregada de modo particular na tradição dramática, a análise de Dittenberger sugere, mais uma vez, o caráter dramático dos diálogos platônicos.<sup>30</sup> Com o objetivo de estabelecer uma diferenciação estilística entre os diálogos, Dittenberger analisou, ainda, cinco usos platônicos da partícula *mén*: [i] *kai mén* (“e além disso”, “no entanto”: *Gorg.* 452c), [ii] *allà mén* (“sim”, “é verdade”: *Cárm.* 161a), [iii] *tí mén*; (“naturalmente”, “é claro”, “por que não?”, “bem, e quanto a”: *Teet.* 145e), [iv] *ge mén* (“e também”: *Teet.* 208e) e [v] *allà...mén*.<sup>31</sup>

Esses marcadores possuem a propriedade de articular segmentos mais amplos do discurso, resultando em um efeito de coesão da estrutura argumentativa. Nesse sentido, tais sintagmas definem o percurso da argumentação, além de comportar um processo de transposição da linguagem oral para a linguagem escrita: elas simulam a interação real entre os falantes, reproduzindo muito da força de expressão da fala, o que permite que o leitor reconheça as nuances de sentido que estão em jogo na relação comunicativa, assim como os pares envolvidos na interlocução. Podendo apresentar um caráter enfático, adversativo ou conectivo, elas desempenham, portanto, uma importante função

---

<sup>29</sup> Em seu célebre artigo *Sprachliche Kriterien für die Chronologie des Platonischen Dialoge* (1881), Dittenberger (um dos pais da estilometria) toma como critério para a análise dos diálogos platônicos o uso de determinadas partículas gregas.

<sup>30</sup> Em Ésquilo, 62 ocorrências; Sófocles, 53; Eurípides 135; Aristófanos, 136. Cf. BONIFAZI, A; ANNEMIEKE, D; DE KREIJ, M., 2016 (I.5.17 “Particle frequencies”).

<sup>31</sup> Cf. BRANDWOOD, 1990, p. 11ss.

de condução do leitor. No caso das aberturas, a alternância de falas e o sentido que cada mudança comporta são especialmente marcados pelo emprego de tais estruturas.

\*\*\*\*

Consideradas trechos meramente literários, não raro, as aberturas platônicas foram tomadas como dispensáveis em relação àquilo que consistiria no argumento central e filosófico da obra. De um ponto de vista minimizador de seu papel, elas foram vistas não mais do que cenas introdutórias e, assim, desnecessárias à discussão subsequente. Esta perspectiva determinou, na verdade, boa parte da história da recepção dos textos platônicos. Já na Antiguidade, em seu *Comentário ao Parmênides*, Proclo se refere àqueles para quem as aberturas nem mesmo mereceriam ser examinadas.<sup>32</sup> Depois de Proclo, não temos notícias de autores ou de estudos que tenham dado às aberturas platônicas o estatuto de objeto específico de interesse, sendo portanto deixadas de lado.<sup>33</sup> Apenas no século XX, especialmente com as obras de Leo Strauss, as aberturas passariam novamente a receber atenção entre os comentadores de Platão.<sup>34</sup>

As aberturas dos diálogos platônicos constituem, porém, lugares textuais privilegiados, por revelarem o *posicionamento do autor* em relação a sua obra, mediante as estratégias formais que formula e emprega. Nelas, podemos com efeito constatar uma *atitude autoral determinada*, algo que podemos atribuir diretamente a Platão, apesar de seu total ocultamento. Em suas aberturas, o autor dos diálogos platônicos se expõe: o modo como decide iniciar cada obra, a disposição de réplicas e narrativas e o arranjo que faz do discurso denunciarem sua presença poética.

---

<sup>32</sup> PROCLUS, *In: Parm.* 658-659; *In: Alcibiades* 18,13 – 19,12; 131,15-16 ; *In: Timeu*, I 77.24ss; *In: Rep.* I. 5. 6-25.

<sup>33</sup> CAPUCCINO, 2014, p. 14, nota 41.

<sup>34</sup> Para Strauss (1964, p. 60), nada é acidental num diálogo platônico, mas tudo é necessário e portador de um sentido. No debate atual, Diskin Clay (1992), Solère-Queval (1998), Francisco González (2003), Burnyeat (1997) e Carlotta Capuccino (2014) são alguns dos autores que veem a seção inicial como uma via de acesso preferencial para uma compreensão da relação entre forma e conteúdo nos diálogos platônicos.

Em cada abertura, confrontamo-nos de modo especial com o autor. Os exemplos apresentados mostram o quanto ele prevê sua própria ausência, bem como a presença “solitária” do destinatário perante o texto. Por isso, arquiteta cuidadosamente o encontro entre o texto e o leitor. Nos termos de Umberto Eco (2004, p. 38-41), “o texto prevê o leitor”, de modo que a gênese do texto platônico significou a execução de um conjunto de estratégias, das quais fazem parte as previsões dos movimentos daqueles a quem ele se destina.

O cuidado com a recepção, como se observa na arquitetura das aberturas, evidencia o estilo e o *modus operandi* que caracterizam a composição platônica. As aberturas não são significativas simplesmente por apresentar uma antecipação do tema, mas especialmente por revelar o modo de composição adotado, que se define mediante a escolha do estilo, a introdução dos personagens e a disposição de suas falas. Elas desempenham, assim, uma função fundamental para o restante da obra, permitindo a coesão textual e a coerência temática, além de suscitar a expectativa e despertar a atenção do leitor-ouvinte. Elas são, sobretudo, chave interpretativa a ser decifrada, desempenhando uma função dramática imbuída de caráter filosófico.<sup>35</sup>

Revelando uma espécie de “consciência escritural”, as aberturas platônicas permitem ao leitor uma experiência ativa de descoberta do texto, o que certamente torna a leitura um jogo.<sup>36</sup> Ao potencializar o estilo mimético, elas impelem o leitor-ouvinte à experiência de uma conversação que se instaura como representação. Situando o leitor, as aberturas instituem aqueles que poderão lê-las. Na abertura, o leitor platônico é constituído.

## Referências

ANDRIEU, J. *Le Dialogue Antique*. Structure et présentation. Paris: Les Belles Lettres, 1954.

ARISTÓTELES. *Retórica*. Trad. de Manuel Alexandre Júnior, Paulo F. Alberto e Abel do Nascimento Pena. Lisboa: Imprensa Nacional/Casa da Moeda, 1998.

---

<sup>35</sup> Segundo Solère-Queval (1998, p. 20), a seção inicial “em harmonia com o diálogo que abre, [...] indica secretamente o ponto de vista de onde se faz necessário lê-lo, dando à obra o tom no sentido musical do termo.”

<sup>36</sup> Lembrar que, no *Fedro*, Sócrates associa a escrita à παιδία: 276d; 277c.

ARISTOTLE. *Aristotle's Ars Poetica*. Ed. R. Kassel. Oxford: Clarendon Press, 1966. Disponível em: <<http://www.perseus.tufts.edu>>. Acesso em: 16/1/2014.

\_\_\_\_\_. *Aristotle's Ars Rhetorica*. Ed. W. D. Ross. Oxford: Clarendon Press, 1959. Disponível em: <<http://www.perseus.tufts.edu>>. Acesso em: 16 jan. 2014.

BONDARCZUK, Simone de O. G. *Um Estudo das Partículas Gregas na Tessitura Argumentativa do Diálogo Filebo de Platão*. 2017. 283f. Tese (Doutorado em Letras Clássicas) – Faculdade de Letras, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2017.

BONIFAZI, A. *Homer's Versicolored Fabric*. Washington: Center for Hellenic Studies, 2012. Disponível em: <<https://chs.harvard.edu/CHS/article/display/4671>>. Acesso em: 20/2/15.

BONIFAZI, A.; DRUMMEN, A., DE KREIJ, M. *Particles in Ancient Greek Discourse: Five Volumes Exploring Particle Use across Genres*. Washington, DC: Center for Hellenic Studies, 2016. Disponível em: <<http://chs.harvard.edu/CHS/article/display/6391>>. Acesso em: 15/2/17.

BRANDWOOD, L. *The chronology of Plato's dialogues*. Cambridge: Cambridge University Press, 1990.

BURNYEAT, Myles F. First Words: A valedictory lecture. *Proceedings of the Cambridge Philological Society*, 43: 1-20, 1997.

CAPUCCINO, Carlotta. *ARXH LOGOU*. Sui Proemi Platonici e il loro significato filosofico. Firenze: Leo S. Olschki, 2014.

CHIRON, P. Le dialogue entre dialogue et rhétorique. *Ktéma*, n. 28: 155-81, 2003.

CLAY, Diskin. "Plato's first words". In: DUNN, Francis M.; COLE, Thomas (org) *Beginnings in Classical Literature*. Cambridge: Cambridge University Press, 1992. p. 112-119.

DENNISTON, J. D. *The Greek Particles*. 2<sup>nd</sup> ed. Oxford: Clarendon Press, 1954.

DES PLACES, Édouard. *Études sur quelques particules de liaison chez Platon*. Paris: Les Belles Lettres, 1929.

DICKEY, E. *Greek forms of address*. From Herodotus to Lucian. Oxford: Clarendon Press, 1996.

DI MARCO, Massimi. *La Tragedia Greca*. Forma, gioco scenico, tecniche drammatiche. Roma: Carocci, 2004.

DITTENBERGER. Sprachliche Kriterien für die Chronologie des Platonischen Dialog. *Hermes*, vol. XVI: 321-45, 1881.

DOVER, K.J. *Aristophanes Frogs*. Oxford: Oxford University Press, 1993.

ECO, U. *Lector in Fabula*. A cooperação interpretativa nos textos narrativos. 2ª ed. Trad. de Atílio Cancian. São Paulo: Perspectiva, 2004.

GONZALEZ, F. J. How to read a platonic prologue. Lysis 203a-207d. In: MICHELINI, A. N. (ed.) *Plato as author*. The Rhetoric of Philosophy. Leiden/Boston: Brill, 2003.

GRICE, H. P. Logic and conversation. In: COLE, P., MORGAN, J. (eds.) *Speech Acts*. New York: Academic Press, 1975.

\_\_\_\_\_. *Studies in the Way of Words*. Cambridge: Harvard University Press, 1989.

HALLIWELL, S. Forms of address: Socratic vocatives in Plato. In: MARTINO, F. de; SOMMERSTEIN, A. H. (eds.). *Lo spettacolo delle voci*. Bari: Levante, 1995. p. 87-121.

HESIOD. *The Homeric Hymns and Homeric with an English Translation by Hugh G. Evelyn-White*. Cambridge : Harvard University Press; London : William Heinemann, 1914. Disponível em: <<http://www.perseus.tufts.edu>>. Acesso em : 15/7/2015.

HOMER. *Homeri Opera*. Iliadis Libros I-XII continens. Ed. David Munro e Thomas Allen.. Oxford : Oxford University Press. 1920. (Oxford Classical Texts) Disponível em: <<http://www.perseus.tufts.edu>>. Acesso em : 15/7/2015.

\_\_\_\_\_. *The Odyssey*. Books 1-12. Trad. de A.T. Murray. Cambridge : Harvard University Press; London : William Heinemann, 1919. (The Loeb Classical Library, 104) Disponível em: <<http://www.perseus.tufts.edu>>. Acesso em : 13/4/2015.

LABÈY, D. *Manual de Particules Grecques*. Paris: Klincksieck, 1950.

MACEDO, J.M. Entry-marking ἀλλὰ γάρ in Greek tragedy and comedy. *Organon*, Porto Alegre, v. 31, n. 60: 107-29, jan./jun. 2016.

\_\_\_\_\_. Vocativos e Contexto Discursivo na *República* de Platão. *Phaos*, n. 10: 59-83, 2010.

MENEZES NETO, N. A. *A Poética da Mimesis e a Composição dos Diálogos Platônicos*. 2017. 270f. Tese (Doutorado em Filosofia) – Centro de Ciências Humanas e Sociais, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2017.

MÉRIDIÈRE, Louis. *Le prologue dans la tragédie d'Euripide*. Bordeaux: Feret, 1911.

PLATÃO. *Diálogos. Leis e Epinomis*. Trad. Carlos Alberto Nunes. Belém: EDUFPA, 1980. v. 12-13 (Coleção Amazônica).

\_\_\_\_\_. *Diálogos. Teeteto. Crátilo*. Trad. Carlos Alberto Nunes. Belém: Universidade Federal do Pará, 1973 (Coleção Amazônica).

\_\_\_\_\_. *Górgias*. Trad. de Daniel Lopes. São Paulo: Perspectiva, 2016.

\_\_\_\_\_. *Ménon*. Trad. de Maura Iglésias. São Paulo: Loyola/PucRio, 2001.

PLATO. *Platonis Opera*. Ed. John Burnet. Oxford: Oxford University Press, 1903. Disponível em: <<http://www.perseus.tufts.edu>>. Acesso em : 10/2/2013.

PLATON. *Oeuvres complètes*. Traduction Luc Brisson et al. Paris: Flammarion, 2011.

ROSSETTI, L. *Introdução à filosofia antiga*: premissas filológicas e outras ferramentas de trabalho. São Paulo: Paulus, 2006.

SOLÈRE-QUEVAL, Sylvie. Quand le prologue se fait épilogue : réflexions sur le premier prologue du Théétète. In : DUBOIS, Jean-Daniel; ROUSSEL, Bernard (org.). *Entrer en matière*: les prologues. Paris: Cerf, 1998. p. 9-21.

SOPHOCLES. *Oedipus the king. Oedipus at Colonus. Antigone*. Trad. Francis Storr. London: The Macmillan Company, 1912. (The Loeb Classical Library, 20) Disponível em: <<http://www.perseus.tufts.edu>>. Acesso em : 10/2/2017.

\_\_\_\_\_. *The Antigone of Sophocles*. Edited with introduction and notes by Sir Richard Jebb. Cambridge : Cambridge University Press, 1891. Disponível em: <<http://www.perseus.tufts.edu>>. Acesso em : 10/2/2017.

SOUZA E SILVA, Maria de Fatima. *Crítica do teatro na comédia antiga*. Coimbra: Instituto Nacional de Investigação Científica, 1987.

STRAUSS, L. *The city and the man*. Chicago and London: The University of Chicago Press, 1964.

SVENBRO, J. *Phrasikleia*. An Anthropology of Reading in Ancient Greece. Translated by Janet Lloyd. Ithaca and London: Cornell University Press, 1993 [1988].

TEIXEIRA, A. L. Análise da conversação e textos clássicos: um diálogo possível. *Calíope*: presença clássica/Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal do Rio de Janeiro, n. 18: 14-23, 2008.

\_\_\_\_\_. Fábulas e conversação. *Calíope*: presença clássica/Programa de Pós-Graduação em Letras Clássicas, n. 11: 57-71, 2003.

\_\_\_\_\_. *O Eutífron de Platão*: alguns recursos de linguagem. 1993. Dissertação (Mestrado em Letras Clássicas) - Faculdade de Letras, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 1993.

\_\_\_\_\_. *O Hípias Maior de Platão*: uma abordagem conversacional. 2001. Tese (Doutorado em Letras Clássicas) - Faculdade de Letras, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2001.

## THE USAGE OF POETIC *MIMESIS* IN THE OPENINGS OF PLATONIC DIALOGUES

### ABSTRACT

Starting from the idea that the opening of a work plays a significant role in the economy of its composition, this article presents an analysis of the openings of the Platonic dialogues, putting in evidence the usage of the dramatic *mimesis*. This work highlights the mimetic character of such texts, indicates the position of the author in relation to his work, and points out the construction of the one who will be able to read the dialogues.

KEYWORDS: Platonic dialogues; Plato; *mimesis*.