
ἄρχαί

AS ORIGENS DO PENSAMENTO OCIDENTAL
THE ORIGINS OF WESTERN THOUGHT

ARTIGO

Platão e Aristófanes em diálogo: *As Aves e Fedro*

Plato and Aristophanes in dialogue: *Birds and Phaedrus*

Adriane da Silva Duarteⁱ

<https://orcid.org/0000-0002-7133-3115>

asduarte@usp.br

ⁱ Universidade de São Paulo – São Paulo – SP – Brasil

DUARTE, A.S. (2026). Platão e Aristófanes em diálogo: As Aves e Fedro. *Archai* 36, e03612.

Resumo: A partir da observação de Olimpíodoro, o Jovem, em sua *Vida de Platão*, que aponta que a admiração de Platão por Aristófanes se reflete na composição de seus diálogos, esse artigo propõe-se a examinar as relações entre a comédia *As Aves* e o *Fedro* para testar a hipótese de que o filósofo tenha se inspirado no comediógrafo para estruturar a sua obra. Para além do cenário natural e da condução da

ação por uma dupla protagonista, a ênfase no erotismo e na retórica está presente nos dois textos. É sabido que Platão conhecia bem a obra de Aristófanes, de modo que os pontos de contato entre os textos sugere mais do que meras coincidências.

Palavras-chave: Platão, Aristófanes, *As Aves*, *Fedro*.

Abstract: Based on the observation made by Olympiodorus the Younger in his *Life of Plato*, which notes that Plato's admiration for Aristophanes is apparent in the composition of his dialogues, this paper sets out to examine the relationship between the comedy *Birds* and *Phaedrus* to test the hypothesis that the philosopher drew inspiration from the playwright in structuring his dialogue. Beyond the natural setting and the plot driven by a pair of protagonists, an emphasis on eroticism and rhetoric is present in both texts. It is well known that Plato was familiar with Aristophanes' work, so the points of contact between the texts suggest more than mere coincidences.

Keywords: Plato, Aristophanes, *Birds*, *Phaedrus*.

Introdução

O apreço de Platão pela tragédia está bem atestado nas fontes antigas, apesar do viés crítico com que examina o gênero em seus diálogos, muito particularmente em *A República*. Veja-se especialmente o testemunho de Diógenes Laércio, nas *Vidas e doutrinas dos filósofos ilustres*, em que anota que o jovem Platão, logo antes de encontrar Sócrates, esteve prestes a inscrever uma trilogia nos concursos dramáticos de Atenas.¹ Já Olimpíodoro, o Jovem, filósofo neoplatônico que viveu entre 495 e 570 EC em

¹ Diógenes Laércio, *Vidas e doutrinas dos filósofos ilustres*, livro III.5, tradução de Pereira (2020): “Aplicou-se, outrossim, em pintura e compôs poesia, primeiramente, ditirambos, depois lírica e tragédias. [...] Consequentemente, quando se preparava para competir com uma tragédia, tendo ouvido, diante do teatro de Dionísio, Sócrates, lançou fogo aos seus poemas, afirmando: Hefesto, chega aqui! Platão necessita de ti neste momento”.

Alexandria, registra em sua *Vida de Platão* que ele teria “buscado instrução junto aos tragediógrafos, considerados os educadores da Grécia então”.²

No que respeita à comédia, a familiaridade com a obra de Aristófanis é dada nos diálogos. São duas referências diretas ao comediógrafo: uma na *Apologia de Sócrates*,³ outra no *Banquete*, em que é um dos convidados da festa de Agatão, cabendo-lhe pronunciar um dos discursos sobre a natureza do amor. Para além disso, a tradição nos transmite alguns testemunhos, mais ou menos confiáveis, mas ainda assim sugestivos, do apreço do filósofo pelo dramaturgo. O mesmo Olimpíodoro, o Jovem, afirma que a estima de Platão pelo poeta cômico é perceptível na maneira como se vale das comédias, e dos mimos de Sófron, para a composição [*mimesis*] dos personagens em seus diálogos. A admiração que lhe votava também estaria explícita em um epigrama celebratório, que se atribui ao filósofo, em honra do comediógrafo: “As Graças, desejando ocupar um templo que não ruísse, / encontraram a alma de Aristófanis”.⁴

A partir disso, interessa examinar se Platão deve algo a Aristófanis na composição de seus diálogos e em que medida opera, se é que o faz, a mimese dos caracteres (μίμησιν τῶν προσώπων) à maneira do comediógrafo. Para tal, vou colocar em paralelo o *Fedro* e *As aves*, cujas semelhanças sempre me chamaram a atenção. Para além da constituição das personagens, há pontos comuns no desenvolvimento do enredo, cenário e temas principais, de modo a sugerir uma relação intertextual entre as obras.

² Para Olimpíodoro, cf. Etwall (1771), para o texto grego, e Griffin (2015), para a tradução.

³ *Apologia de Sócrates* 19c, tradução de Daniel R. N. Lopes, in LOPES (2022): “Eis o teor da acusação. E vocês mesmos já viram isso na comédia de Aristófanis em que, na qual certo Sócrates ronda pela cena a dizer que caminha pelo ar e a falar inúmeras outras bobagens a respeito das quais desconheço absolutamente”.

⁴ O epigrama, citado por Olimpíodoro na obra mencionada e por Tomás Magister em sua *Vida de Platão*, não está presente entre os atribuídos ao filósofo recolhidos nas antologias Palatina e Planúdea.

Enredo e Personagens

A trama começa com dois atenienses transpondo os muros da cidade para um passeio no campo, onde, em meio à natureza, exibem seus dotes retóricos e concebem uma realidade que ultrapassa a nossa. Essa breve sinopse sugere o *Fedro*, mas, cerca de quarenta anos antes da composição deste diálogo, quando Platão era ainda uma criança e provavelmente dava início à paixão que viria a nutrir pelo teatro, Aristófanes apresentou nas Grandes Dionísias de 414 AEC a comédia *As aves*, que parte exatamente da mesma premissa.

A ação da comédia é conduzida por uma dupla de personagens, Pisetero, o companheiro persuasor, e Evélpides, o que nutre boas expectativas, ou o esperançoso, em uma tradução dos nomes significantes característicos do gênero. Sobre o cenário, nota Leo Strauss, em seu conhecido livro *Socrates and Aristophanes* (1980, p. 160, minha tradução):

Essa é a única peça de Aristófanes cuja ação se passa totalmente longe de Atenas. Difere das peças anteriormente discutidas por começar com um diálogo entre dois cidadãos atenienses que se declaram como tal.⁵

O objetivo dessa excursão aos campos é elucidado logo nos primeiros versos em uma fala de Evélpides que interpela os espectadores (*As aves*, v. 27-48, Aristófanes: 2000, tradução Adriane da Silva Duarte):

Não é mesmo terrível? Nós queremos
e estamos prontos a morar com os urubus,
mas não estamos achando o caminho.
Nós, amigos aqui presentes,
sofremos de uma doença oposta à de Sacas.
Ele, sem ser cidadão, força a sua admissão;
nós que temos tribo e clã,
cidadãos entre cidadãos, sem ninguém nos enxotar,

⁵ “This is the only Aristophanean play whose entire action takes place far from Athens. It differs from the plays hitherto discussed in that it opens with a dialogue between two Athenian citizens who present themselves as such.”

damos no pé, voando para longe da pátria.
Não odiamos aquela cidade pelo que ela é;
grande por natureza, feliz
e comum a todos que pagam taxas.
As cigarras, por um mês ou dois,
cantam sobre os ramos, mas os atenienses
cantam sempre sobre as tribunas, a vida toda.
Por isso fazemos essa caminhada
com uma cesta, uma panela e coroas de mirto,
vagamos em busca de um lugar tranquilo,
onde pousar e passar a vida.
Nossa expedição é para encontrar Tereu,
a poupa. Precisamos saber dele se,
por onde voou viu uma cidade assim.

Essa passagem parece sustentar a observação de Strauss. Evélpides diz explicitamente que eles são cidadãos de Atenas (v. 34: ἄστοι μετ' ἄστῶν; v. 40: Ἀθηναῖοι) e que de vontade própria decidiram deixar a cidade (v. 35: “voando para longe da pátria / ἐκ τῆς πατρίδος), insatisfeitos com a vida que levavam ali. Eles buscam um “lugar tranquilo” (v. 44: τόπον ἀπράγμονα), que, entende-se, é o contraponto da vida agitada em Atenas.

O nome dos personagens é um primeiro indício de sua caracterização, enquanto Pisetero se distingue pela habilidade com as palavras, que exercerá ao longo da peça para convencer as aves de seus planos para elas, o que o catapultará a um papel de liderança entre deuses e homens, Evélpides é ingênuo e aos poucos passa a um papel coadjuvante, cedendo ao companheiro a iniciativa das ações. O fato de Evélpides dirigir-se aos espectadores para explicar a situação inicial, sugere que tenha sido dele a ideia da excursão. É o que pensa Strauss (1980, p. 161): “[...] dado que Evélpides interpela os espectadores, pode-se supor que o plano para deixar Atenas por um lugar tranquilo fora dele”.⁶ No entanto, assim que os companheiros alcançam seu destino, a árvore em que habita Tereu, a Poupa, o protagonismo passa a Pisetero, que é quem formula os argumentos.

⁶ “[...] and that Euelpides fulfils this function in the *Birds* by addressing the audience, one will be inclined to assume that the design to leave Athens for a quiet place was Euelpides.”

O *Fedro* também é um diálogo *sui generis* no *corpus* platônico exatamente por se passar fora do núcleo urbano ateniense. A estranheza desse fato é ressaltada por Fedro ao observar que Sócrates parece deslocado (ἀτοπώτατος, 230 c-d) no campo dado o fato “de nunca sair da cidade cruzando a fronteira e jamais se dirigir para além dos muros”.⁷ Em *Fedro*, cabe ao personagem homônimo o convite para que Sócrates o acompanhe em tal passeio e num primeiro momento pode-se criar a impressão de que ele está no domínio da situação, guiando seu companheiro pela campina e envolvendo-o com a promessa de fazê-lo escutar um discurso que Lísias havia composto. No entanto, assim que se instalam à sombra do plátano e os discursos se sucedem, Sócrates se sobressai. Assim, a caracterização dos personagens também corresponde à da comédia aristofânica. Fedro, o aluno de retórica, é entusiasmado e ingênuo, como Evélpides. Pensa que está no controle, mas logo estará sob influência de Sócrates, que, como Pisetero, revela-se o verdadeiro mestre de retórica.

A Árvore do Conhecimento e o Lugar Aprazível

Nan Dunbar (1995, p. 130), na sua monumental edição comentada da comédia aristofânica, descreve a cena como “uma paisagem rural arborizada e rochosa”.⁸ Para Corbel-Morana (2012, p. 171), Aristófanes escolheu para cenário “o coração da natureza, onde vivem os pássaros”.⁹ Isso declara também Evélpides, ao assumir que estão dispostos a “morar com os urubus” ou mais literalmente “ir aos corvos” (v. 28: ἐς κόρακας ἐλθεῖν), expressão equivalente a “ir até o fim do mundo” ou, pejorativamente, “para o raio que o parta”, mas que interpretada literalmente significa viver entre as aves – note-se que os personagens entram em cena conduzidos por aves, uma gralha

⁷ As citações são da tradução de Maria Cecília Gomes dos Reis, em Platão (2016).

⁸ “The dramatic setting is a wooded, rocky countryside [...]”.

⁹ “À cette fin, le poète choisit d’installer l’action de sa comédie non pas a Athènes, mais en pleine nature, chez les oiseaux, où il crée de toutes pièces une cité utopique.”

e um gaio, mais especificamente. Ajunte-se a isso a menção a Tereu, rei trácio transformado em poupa pelos deuses para castigar seus atos impiedosos.¹⁰

No entanto, eles não parecem estar longe de Atenas, uma vez que vêm caminhando e declaram ter andado em círculos (v.6: περιελθεῖν). De fato, a intenção manifesta é sair de Atenas, mas como se deve entender “Atenas”? Caso se deixe de associar a cidade ao seu centro institucional e político, à cidade-estado por assim dizer, passando a pensar em termos de território, veremos que uma pólis vai além das muralhas que cercam o núcleo urbano, a *ásty*, compreendendo também a zona rural, a *khóra*, e os confins, a *eskhatiá*. Ao contrário do que se poderia supor, a existência de muros não indica o desejo de isolar o núcleo urbano da área circundante, mas, sim, de protegê-la e aos habitantes da *khóra*, em caso de ataques externos. Como nota Ribeiro (2018): “As muralhas possuíam inúmeras portas, o que permitia à cidade assumir feições tanto de uma cidade aberta quanto de uma cidade fechada”. A dicotomia campo/cidade, onipresente após a revolução industrial, não se aplica ao mundo antigo e nem, especialmente, às cidades na Grécia clássica, em que o fluxo entre a zona rural e a urbe era frequente e nos dois sentidos – tanto o camponês ia ao centro a negócios ou por lazer, quanto o cidadão ia ao campo para oferecer sacrifícios e, não raro, tinha propriedades ali. Assim a pólis deve ser compreendida como um contínuo único entre espaços não segregados.

Pisetero e Evélpides indicam rejeitar a *ásty* e tudo que a vida em uma urbe complexa implica, sobretudo o ordenamento jurídico, já

¹⁰ Dentre as várias referências ao mito de Tereu nas fontes antigas destaca-se o relato em as *Metamorfoses* VI. 401-674, de Ovídio. Após desposar Procne, princesa ateniense, e dela ter um filho, Ítis, Tereu se apaixona por Filomela, a irmã da mulher, a quem rapta e estupra, mantendo-a em cárcere privado. Quando Procne descobre o acontecido, resgata a irmã e com ela planeja sua vingança. Mata e assa o filho, que serve ao marido. Revelada a natureza do alimento, Tereu sai em perseguição das mulheres com o intuito de matá-las, mas os deuses intervêm, transformando-os em pássaros – Tereu em uma poupa, Procne em rouxinol e Filomela em andorinha. Aristófanes se vale desse mito para compor o enredo de *As aves*, mas elimina a nota trágica ao imaginar Tereu e Procne a viver bem, reconciliados.

que Evélpides compara os atenienses a cigarras, pois cantam sem parar sobre as tribunas, em alusão aos discursos inseparáveis dos tribunais.¹¹ A *khora* é “o espaço rural além-muros que abrigava desde campos de cultivo, necrópoles, frúrion (fortes para proteger o território), templos, pedreiras e minas, além de habitações e diferentes propriedades rurais” (Ribeiro, 2018: 97). É nela que se dá o diálogo entre Sócrates e Fedro. Pisetero e Evélpides, contudo, foram mais longe, estão na *eskhatiá*, que pode ser entendida como as terras limítrofes que estão na fronteira de outras *póleis*, sendo, portanto, menos povoadas e cultivadas, tratando-se de área silvestre, dada ao pastoreio e extrativismo. Segundo Ribeiro (2018, p. 98), “hinterlândia se abria ao mundo estrangeiro, ao contato com o grego e com o não grego; era por vezes um grande espaço de passagem com diversas rotas interioranas e trilhas percorridas tanto a pé quanto em carro de tração animal”. É nesse cenário que concebo a ação da peça, em Atenas, sim, mas na zona fronteira, no coração da natureza, morada dos pássaros e, entre eles, de Tereu, a poupa. É um espaço de trocas e de liberdade, de ação e de imaginação. É neste lugar que Evélpides vai encontrar o *topos apragmon*, o lugar tranquilo, que buscava.

O primeiro que avistam é uma árvore, que sinaliza o fim de sua caminhada. Embora indeterminada, uma árvore genérica (δένδρον, *As aves*, v.1), ela ocupa o centro da cena e é incontornável. É lá que mora Tereu, o que buscam por sua sabedoria, uma vez que sendo ave, antes fora homem, e sua transformação não implicou a perda da memória, consciência e linguagem humanas.¹² Assim, somadas as experiências, Tereu tornou-se um sábio e sua morada, uma árvore sagrada, vale dizer o equivalente de um templo guardião dessa

¹¹ Não posso deixar de notar que, no *Fedro* (259a-d), Sócrates vai recorrer a um mito etiológico sobre a origem das cigarras para alertar seu jovem interlocutor sobre os perigos de se entregar aos discursos.

¹² Coloco Tereu ao lado de Tirésias e Empédocles que experimentaram a existência como homem e mulher ou homem e animal, numa espécie de saber xamânico. Para Tirésias, cf. Ovídio, *Metamorfoses* III.116-138; para Empédocles, cf. *Purificações* (Diógenes Laércio VIII.77): “Pois uma vez já fui rapaz e moça, / arbusto, pássaro e mudo peixe que vive no mar” (tradução minha).

sabedoria. Ele que tantas cidades e povos sobrevoou, seria capaz de indicar os melhores lugares para se viver.

A árvore também é convite para verticalizar o olhar, elevá-lo para o alto (*As aves*, vv. 50-51: ἄνω). É ao seu pé que nossos dois viajantes vão se fixar. Evélpides, observando o entorno, pergunta a Tereu como é a vida entre as aves. Ouve em resposta que não é desprovida de graça (*As aves*, v. 156: οὐκ ἄχαρις). Não há necessidade de dinheiro, pois o alimento se encontra na natureza: branco sésamo, mirta, menta, papoula (v. 159-160). Vale notar que três desses grãos estão fortemente associados a rituais de fertilidade e à celebração do casamento, sendo a mirta consagrada a Afrodite (Dunbar, 1995: 184-185). Note-se que a expressão “não desprovida de graça” (οὐκ ἄχαρις) também remete às Cárites ou Graças, divindades ligadas à vegetação e a tudo que é belo. Ou seja, o prado em que se ergue a árvore é consagrado às Graças, companheiras de Afrodite. Essa correlação é retomada na segunda parábase (vv. 1097-1100), em que a relação dos pássaros com o jardim Graças é posta de modo mais direto, pois nas palavras do coro:

Inverno no oco das cavernas,
brincando com as ninfas das montanhas.
Na primavera, nos alimentamos com a virginal mirta,
nutriz de brancas flores, e com as plantas do jardim
das Graças.

A relação das aves com as Graças, Ninfas e Musas se reflete não só na elaboração de uma vida harmônica com a natureza, mas também no tom poético, para não dizer lírico, que caracteriza sobremaneira os corais da peça, já que as Graças também compõem coros com as Musas. Como nota Corbel-Morana (2012, p. 255), Aristófanes não se furta a explorar a musicalidade natural aos pássaros e explora a variedade de seus cantos, recorrendo a uma série de onomatopeias, de modo a promover um segundo grau de persuasão, aliado ao dos discursos. Após Tereu elencar vários lugares que poderiam ser atrativos aos atenienses, Evélpides se dá conta de que o lugar tranquilo que buscava estava mesmo ali, ao pé daquela árvore e junto àqueles jardins.

Em relação ao *Fedro*, interessa considerar a correlação entre o *topos apragmon*, de *As aves*, e o *locus amoenus*, cenário do diálogo platônico. Sócrates e Fedro deixam a cidade e penetram na *khóra*, bem delimitada pelo curso do rio Ilisso, por cujas margens seguem. A trilha está pontuada por edificações que denotam a sua ocupação, como o altar dedicado a Bóreas, o santuário a Pã e às Ninfas – os homens estão inscritos na paisagem, portanto. A caminhada estimada não é longa e os personagens permanecem relativamente perto da muralha, mas afastados o suficiente para se sentirem fora da urbe, em meio a natureza. Quando Sócrates sugere que se sentem em um lugar que pareça tranquilo (*Fedro*, 229a: ἐν ἡσυχίᾳ), Fedro aponta para uma árvore em meio ao caminho, um plátano (229a-b).

A menção à árvore é motivo de muita especulação. Não são poucos os leitores do diálogo a quem ocorreu que houvesse um trocadilho intencional entre a palavra grega para a árvore, πλάτανος, e Πλάτων, Platão. Estaria o filósofo apondo sua assinatura à obra? Porém, mais do que o trocadilho, interessa apontar a árvore como destino, tal como em *As aves*. Acho especialmente sugestivo pensar que é à sombra do plátano-Platão que a conversa vai se dar. Vale lembrar que o recurso a trocadilhos e a imagem de um homem-árvore estão presentes na comédia aristofânica, o que poderia ter inspirado Platão.¹³

Quanto à sua simbologia, o plátano é relativamente comum na Europa e recorrente na Grécia, onde há exemplares com cerca de 1000 anos, reconhecidos como monumento nacional (Diamonds, 2004). Segundo fontes antigas, estavam presentes no bosque de Academus, quando havia ali um ginásio, antes mesmo de Platão instalar sua escola.¹⁴ Assim, o plátano não evoca apenas Platão, mas

¹³ Em *As aves* (v. 1473-1480), Aristófanes imagina Cleônimo, cidadão conhecido por sua covardia e glotonaria, como uma árvore que “na primavera, / desabrocha e delata; no inverno, em compensação, / deixa cair seus escudos”, a maneira de folhas secas. Note-se também o trocadilho entre πόλις e πόλος, em *As aves* v. 180-184, comentado adiante.

¹⁴ Hecademus (ou Academus) é um herói ático conhecido por revelar aos Dióscuros onde Teseu escondera Helena de Troia. Em sua honra, Atenas consagrou-lhe um bosque próximo à cidade, a Akademeia (Academia). Sobre a

a própria Academia. Ou seja, a árvore em *Fedro* também é um emblema do conhecimento filosófico, na medida em que a Academia é lugar de sua propagação. Assim, se é difícil afirmar que a conversa à sua sombra remete a um costume do Sócrates histórico (se é que é possível delimitá-lo), uma vez que o diálogo afirma que ele prefere a cidade à natureza, pode-se pensar que Platão colocá-lo nesse cenário é uma forma de honrar sua memória em sua escola, situada também ela para além dos muros da *ásty*. De acordo com Capra (2015), com quem concordo, em *Fedro* Platão faz a defesa de sua prática filosófica e de sua escola frente as de Isócrates, com quem competia pela educação dos jovens, apresentando linhas gerais de seu pensamento para engajar os iniciantes.¹⁵ A árvore coloca a Academia muito concretamente em cena.

Embora o plátano ocupe lugar destacado nesse cenário, ele é parte de uma paisagem mais ampla, que Sócrates descreve com eloquência (Platão, *Fedro*, 230 b-c):

Por Hera! Que linda paragem para um descanso. O plátano é frondoso e alto. E este pé de Agnocasto: que porte e sombra magnífica! Por estar no auge da floração deve deixar o local ainda mais perfumado. E que graciosa a fonte de água fresca a correr sob o plátano – basta pôr o pé para sentir. Por estas imagens e estatuetas, só pode ser um lugar consagrado a ninfas e ao Aqueloo. e, se preferires, que agradável e

presença de plátanos no bosque próximo ao ginásio, cf. Aristófanis, *As nuvens*, vv. 1002-1008, tradução de Gilda Maria Reale Starzynsky: “Descendo à Academia, apostará corrida, debaixo das oliveiras sagradas, com um rapaz ajuizado e da mesma idade, coroadado com uma verde cana, rescendendo a hera, serenidade e choupo branco no cair das borbulhas, alegre na estação primaveril quando o plátano troca doces murmúrios com o olmo...” (ὀπότεον πλάτανος πετέλα ψιθυρίζει). Não há razão para imaginar que teriam sido tiradas dali quando Platão se instalou no local.

¹⁵ Para além disso, Capra (2015) relaciona o plátano à figura de Helena e a tudo que ela suscita, como beleza e erotismo. Evocando o testemunho de fontes antigas que associam Helena ao culto da vegetação, sendo a semideusa adorada como *δενδρίτις*, ou a deusa da árvore, o estudioso propõe que ao jurar pelo plátano, Sócrates e Fedro também jurem por Helena, de outra forma presente no diálogo nas referências à poesia de Safo e Estesícoro.

sumamente prazerosa a brisa que se respira aqui. Ressoa estival e cristalina, como o coro das cigarras, e o mais refinado de tudo é a relva que sobe suave, o suficiente para quem se deita apoiar naturalmente a cabeça.

Seu entusiasmo é tamanho, a ponto de ele ter de se explicar. Não costuma sair de Atenas, diz, porque “o campo e as árvores nada têm a ensinar, ao contrário dos homens da cidade” (230d). Porém ele, como nota bem Constâncio (2025, p. 102):

[...] está encantando com o lugar onde decidem sentar-se para ler e discutir o discurso [...] Ora, é esse lugar “fora dos muros” que está na origem da transfiguração de Sócrates em poeta, pois como Claude Calame foi o primeiro a demonstrar, esse lugar tem todas as características dos prados erotizados [...] que desempenham um papel central na lírica grega.

A cena que Sócrates descreve se inscreve na tópica do lugar aprazível (*locus amoenus*), que cumpre na literatura a função de propiciar e acolher o encontro amoroso (Calame, 2013, p. 153ss), mas configura-se também como um refúgio, um lugar tranquilo, que contrasta com a agitação urbana, aspecto em que os cenários de *As aves* e *Fedro* confluem. O lugar tranquilo (v. 44: τόπον ἀπράγμονα) de Evélpides e Pisetero se encontra com o local sossegado de Sócrates (*Fedro*, 229a: ἐν ἡσυχίᾳ). Cena posta, inicia-se a conversa.

Eros e Logos

Enquanto Evélpides observa os jardins que circundam a árvore, Pisetero volta seu olhar para cima, para o que ele vai denominar de “polo” (v. 179: πόλος). Como indica Dunbar (1995: 192), trata-se de um termo especializado, que não faz parte do vocabulário corrente e que requer uma explicação – Tereu claramente não o entende e pergunta sobre seu significado. Platão o usará no *Timeu* (40c) com o sentido de eixo da esfera celeste, e, em outros autores, indica a própria esfera celeste. Pisetero dará uma tradução mais simples: polo é um *topos*, i.e., um lugar, pelo qual tudo e todos passam. O polo das

aves está constituído pelas “as nuvens e o céu” (*As aves*, v. 178). E recorrendo a um trocadilho, propõe que o *polos* é em potência pólis, desde que os pássaros edifiquem uma cidade aérea. Strauss (1980, p. 162) anota: “Poder-se-ia dizer que a cidade por excelência, a cidade em conformidade com o todo ou com a natureza, é a que só pode ser fundada pelas aves”.

Está aí a semente de um projeto político que resultará na tomada de poder por um homem, Pisetero, não por acaso um ateniense, a quem se subordinarão deuses, aves e todos mais. Vale destacar que Pisetero, o companheiro persuasor, alia grandes ideias à habilidade retórica. Não deve passar despercebido que se vale de um trocadilho, *pólos/pólis*, para apresentar seu plano, tornando-o mais convincente, como bem o sabem os publicitários que usam e abusam do recurso. Ao longo de toda a peça, Pisetero vai honrar seu nome, um nome falante (*speaking name*), revelando-se um mestre da retórica, a ponto de uma interpretação bem aceita da comédia, que é também a minha, considerar *As aves* uma comédia sobre o poder das palavras, capazes não só de criar mundos novos, mas de conferir poder a seu usuário.

Uma vez convencidos os pássaros, os atenienses se juntam a eles. Segundo Tereu, eles criariam asas depois de comer uma raiz mágica (*As aves*, v. 654-655: ἐπτερωμένω). As asas, um símbolo ascensional importante na peça, são a marca distintiva dessa mudança de estado – mais tarde Pisetero vai distribuir asas aos interessados em viver na cidade aérea que funda. Note-se que na cosmogonia órfica da primeira parábase, os pássaros se apresentam como descendentes de divindades aladas (*As aves*, v. 694-700):

No seio infinito de Érebo,
a **Noite de negras asas** gera, primeiro um ovo de vento,
do qual, cumprido o ciclo das estações, nasceu Eros, o desejado,
a cujo dorso **áureas asas** dão brilho, semelhantes aos vórtices de vento.
Ele, ao **Caos alado**, noturno, tendo-se unido no Tártaro vasto,
chocou nossa raça e primeiro a trouxe à luz.
E antes disso não havia a raça dos imortais, antes que Eros unisse tudo.

Não menos relevante que as asas, é o fato de eles se proclamarem descendentes diretos de Eros. Strauss (1980, p. 172) observa que para o coro “Eros é o primeiro de todos os seres brilhantes ou luminosos e a origem de todos os outros, e, sendo as aves seus primogênitos, são os deuses mais antigos, vivendo junto aos amantes [...]”.

Em *As aves*, o erotismo é explorado já na escolha do jardim das Graças como cenário, mas também pela presença de Procne, a rouxinol. Esta outrora princesa ateniense, transformada pelos deuses em pássaro, atende ao pedido de Tereu, seu marido, para convocar os demais pássaros com seu canto a uma vez dolente e sedutor. Procne não só inspira o desejo aos recém-chegados (*As aves*, v. 666-671), como também encanta por seus dotes musicais, favorecidos pelas Musas (v. 659) – a ponto de o coro chamá-la “Musa dos bosques” (v. 737, cf. Nunbar, 1995, p. 462). Assim a ascendência dos pássaros em Eros se manifesta no canto da Rouxinol.

Antes de examinar como a retórica e erotismo se entrelaçam em *Fedro*, devo apontar que Sócrates é mencionado duas vezes em *As aves*. A primeira menção ocorre quando a notícia da fundação da cidade dos pássaros se espalha e os demais homens, tomados de eros por ela (*As aves*, v. 1289: ἐραστάς) tornam-se todos ornitomaníacos (*As aves*, v. 1284 e 1290), renegando seu estado de vida anterior. Segundo o arauto, antes eles eram “espartomaníacos” (v. 1281), “cabeludos, mortos-de-fome, imundos, eram uns Sócrates com bengalinhas” (v. 1282-3). A respeito do verbo σωκρατέω, um hápax provavelmente criado por Aristófanes, o Lidell-Scott traz “ser como Sócrates”, mas Nunbar (1995, p. 636) sugere a tradução “sofrer de socratite”, i.e., estar obcecado por ele. Já a associação de Sócrates com os espartanos pode se dever à simplicidade do vestuário e à vida “espartana” que se lhe atribui. De qualquer forma, o filósofo entra na categoria das más influências, já que durante a Guerra do Peloponeso, admirar ou se comportar como o inimigo era índice de suspeição.

A segunda menção, de maior interesse, está num canto coral quase no final da peça (*As aves*, v. 1553-1564):

Junto aos Pé-Sombrios
existe um lago, onde, sem se lavar,

Sócrates atrai as almas (ψυχαγωγεῖ Σωκράτης).

Ali também veio Pisandro,
pedindo para ver uma alma
que o abandonou ainda vivo.
Segurando uma vítima,
um camelovelha, cortou-lhe a goela e,
como Odisseu, recuou.
Em seguida surgiu-lhe de baixo,
rumo a sangoela do camelo,
Querofonte o morcego.

Essa referência interessa particularmente por caracterizar Sócrates como um psicagogo, na dupla acepção do termo. De acordo com a primeira, associada ao contexto da descida de Odisseu ao Hades descrita na passagem, o filósofo evoca as almas dos mortos ou as conduz em sua jornada pós-morte, à maneira de Hermes psicopompo. Sabe-se que a jornada das almas, uma vez separadas do corpo, ocupou o Sócrates platônico mais de uma vez, notadamente no *Fédon* e no *Fedro*. O segundo sentido está ligado à definição da retórica como “uma arte na condução de almas [ψυχαγωγία] por meio dos discursos”, formulada por Sócrates no *Fedro* (261a). Em *As nuvens*, Aristófanes já o retratara como um mestre de retórica, capaz de ensinar a sedução através de palavras e discursos, característica retomada nesse passo de *As aves*. A relação entre Sócrates e a retórica está no centro do *Fedro*.

O tema do amor no *Fedro* se entrelaça ao da retórica uma vez que é central aos três discursos que compõem a primeira parte do diálogo. Os dois primeiros, de Lísias e Sócrates, defendem que um adolescente cortejado deve dar preferência ao pretendente que não está apaixonado aos que dizem amá-lo, pois os primeiros agem movidos pela razão enquanto os outros, pelas pulsões irracionais, que tocam a loucura (*mania*), e são parte de uma experiência religiosa. Esse último aspecto é recuperado por Sócrates em seu discurso final e constitui um elogio a Eros. A premissa é que sendo Eros filho de Afrodite, um deus, portanto, não poderia ser prejudicial aos homens. Sócrates, no entanto, não restringe a experiência erótica ao desejo sexual e a sua satisfação, conferindo a Eros um lugar importante na busca do conhecimento filosófico. É graças ao amor que a alma do

amante mais facilmente alcança as esferas celestes onde pode contemplar as formas imortais.

Eros e psiquê estão intrinsicamente ligados, de modo que a visão do belo no plano sensível, o rosto do amado, por exemplo, desperta a paixão e, na alma, a lembrança da Beleza em si, que a alma contemplou quando desligada do corpo, e eleva-a às alturas onde habitam as Formas eternas. Para erguer-se até a região celeste, contudo, é preciso ter asas, segundo imagem criada por Sócrates. O filósofo concebe a imagem da alma como uma biga e um auriga alados (*Fedro* 246a: ὑποπτέρου ζεύγους τε καὶ ἡνιόχου). Segundo ele (Platão: *Fedro* 246d):

A capacidade natural da asa consiste em conduzir o pesado para cima: ela eleva-o ao alto onde tem morada a estirpe dos deuses. Dentre o que é corporal, de algum modo é ela quem tem maior comunidade com o divino.

Eros, como em *As aves*, também é dito alado, como ressalta Sócrates, citando versos atribuídos aos Homéridas (252b): “Os mortais por certo o chamam de Eros votátil (ποτηνόν), / mas os imortais de Pteros (Πτέρωτα) por força de asas dar”.

As asas como símbolo ascensional, assim como a árvore, têm papel destacado nos dois textos. Em *As aves*, Pisetero e Evelpides tornam-se alados para poder circular entre pássaros e aves, onde cabe a um ateniense ocupar o poder maior; depois serão símbolo de status para os mortais que acorrem em busca de um par. Em *Fedro*, a visão do amado faz brotar asas ao que ama, facultando que sua alma se transporte para o alto, para onde está a verdade, cuja descoberta reside na prática filosófica. Isso vem embalado em um discurso altamente elaborado, em que tanto Pisetero quanto Sócrates demonstram dominar a retórica.

Conclusão

Espero ter mostrado nessa análise que são muitos os pontos de contato entre essas duas obras. Não acredito que as semelhanças

possam ser atribuídas apenas a coincidências. Assim como Platão dialoga extensamente com a poesia lírica ao longo do *Fedro*, demonstrando conhecer a fundo Safo e Estesícoro, como tão bem demonstraram Capra (2015) e Constâncio (2025), creio que ele tenha buscado em Aristófanes, e particularmente em *As aves*, a estrutura do seu drama filosófico. Há demasiada correspondência no que respeita à ação, ao cenário, à caracterização dos personagens, para que se possa atribuir os pontos de contato à mera coincidência.

Os objetivos de cada obra, naturalmente, divergem. Platão compôs para expor a natureza da investigação filosófica, enquanto Aristófanes o fez para criticar os atenienses por sua sede de poder e por se deixar levar de forma acrítica pelos discursos – bem, em Platão há isso também, na medida em que Sócrates procura instruir Fedro a discernir entre a verdadeira retórica, a filosófica, e a que está a serviço da persuasão e descasada da verdade, empregada nas assembleias e nos tribunais. Ambos, embora simulem afastar-se de Atenas, assumem-se enquanto atenienses e adotam a sua perspectiva, que orienta suas ações, pois a retórica está no cerne da vida em Atenas e por isso comediógrafo e filósofo se ocupam dela.

Olimpiodoro é a fonte de outra anedota. Segundo ele, Platão tinha as obras de Aristófanes em seu leito, quando morreu, num claro sinal de apreço. Concluído esse percurso, creio ser possível concordar com Olimpiodoro sobre Platão ter buscado em Aristófanes elementos para estruturação de seus diálogos.¹⁶

Disponibilidade de dados

Não aplicável.

¹⁶ Uma versão preliminar desse texto foi apresentada em fevereiro de 2026 no Congresso *Tragédia, comédia e filosofia na Grécia Antiga: Perspectivas sobre uma “antiga querela”*, promovido pela Universidade Nova de Lisboa, Laboratório de Cultura e Valor (CultureLab) do IFILNOVA. Agradeço ao professor João Constâncio, o organizador do evento, pela oportunidade de desenvolver o tema.

Bibliografia

ARISTÓFANES. (2000). *As aves*. Tradução, introdução, notas e glossário de A. S. Duarte. São Paulo: Hucitec.

ARISTÓFANES. (1972). *As Nuvens*. Tradução Gilda Maria Reale Starzynsky. in *Os Pensadores: Platão*. Defesa de Sócrates. Xenofonte. Ditos e Feitos Memoráveis de Sócrates. Apologia de Sócrates. Aristófanes. As nuvens. São Paulo: Editora Abril.

ARISTOPHANES. (1995). *Birds*. Edited with introduction and commentary by Nan Dunbar. Oxford, Clarendon Press.

BURNET, J. (ed.). (1903). *Platonis. Opera*. Oxford: Oxford University Press.

CALAME, C. (2013). *Eros na Grécia antiga*. Tradução de Isa Etel Kopelman. São Paulo: Perspectiva.

CAPRA, A. (2015). *Plato's Four Muses: The Phaedrus and the Poetics of Philosophy*. Hellenic Studies Series 67. Washington, DC: Center for Hellenic Studies. http://nrs.harvard.edu/urn-3:hul.ebook:CHS_CapraA.Platos_Four_Muses.2014 Acesso em 17/03/2026.

CONSTÂNCIO, João. (2025). *Três discursos sobre Eros*. Meditação sobre o Fedro de Platão. São Paulo: Tinta da China.

CORBEL-MORANA, C. (2012). *Le Bestiaire d'Aristophane*. Paris : Les Belles-Lettres.

DIAMANDIS, S. (2004). *Platanus orientalis*, a divine gift for Greece. In: *International Dendrology Society Yearbook*. pp. 52–53. Kington, Herefordshire. In <https://www.dendrology.org/publications/dendrology/platanus-orientalis-a-divine-gift-for-greece/> Acesso em 17/03/2026.

ETWALL, G. (ed.). (1771). *Platonis Dialogi III*, quibus praefiguntur Olympiodori Vita Platonis, et Albini in Dialogos Platonis Introductio. Oxford: Oxonii, e Typ. Clarendon. Disponível em <https://archive.org/details/dialogiuiquibus00plat/page/n3/mmod/2up> acesso em 16/03/2026

GRIFFIN, M. (ed.). (2015). *Olympiodorus. Life of Plato and On Plato First Alcibiades* 1–9. London: Bloomsbury Academic.

Disponível em <https://www.olympiodorus.net/texts> Acesso em 16/03/2026.

LOPES, D. R. N. (org.). (2022). *Eutífron, Apologia de Sócrates, Críton, de Platão*. Tradução e introdução de Daniel R. N. Lopes e Francisco de Assis N. Barros (*Eutífron*). São Paulo: Perspectiva.

PEREIRA, R. M. T. (2020). Diógenes Laércio, *Vidas e Doutrinas dos Filósofos Ilustres* Livro III: Platão – Tradução. *Anais de Filosofia Clássica*, vol. 14 n. 27.

PLATÃO. *Fedro*. (2016). Tradução, apresentação e notas de Maria Cecília Gomes dos Reis. São Paulo: Penguin Classics/Companhia das Letras.

RIBEIRO, M. C. L. (2018). A *khóra* e alhures: uma observação sobre a *eskhatiá* na Electra de Eurípides. *Revista do Museu de Arqueologia e Etnografia*, 31: 96-109.

STRAUSS, L. (1980). *Socrates and Aristophanes*. Chicago: The University of Chicago Press.

Editora: Beatriz de Paoli

Submetido em 18/03/2026 e aprovado para publicação em 21/04/2026



Este é um artigo de acesso livre distribuído nos termos da licença Creative Commons Attribution, que permite uso irrestrito, distribuição e reprodução em qualquer meio, desde que o trabalho original seja citado de modo apropriado.

Gostaria de enviar um artigo para a Revista *Archai*? Acesse <http://www.scielo.br/archai> e conheça nossas *Diretrizes para Autores*.
