

Aristófanes e Platão: O Poeta no Hades¹

Ana Maria César Pompeu
Universidade Federal do Ceará, Brasil

Rãs é a única peça de Aristófanes, em que há dois coros, que não se opõem (como acontece com os dois semicoros de *Lisístrata* ou com o coro de *Acarnenses*). E ela recebe o nome não do coro principal, de iniciados, mas do coro de rãs, que só se manifesta durante a travessia do pântano por Dioniso, no barco de Caronte. Strauss (1993, p. 304) dá a explicação de que essa dualidade coral corresponde à dualidade de terror e felicidade no Hades. O coro de rãs toma, assim, o lugar dos criminosos extremados no Hades, i.e., os adoradores de Eurípides, como percebemos pela descrição de Éaco, escravo de Plutão:

Ea. Quando Eurípides chegou, deu um espetáculo aos ladrões de roupa, aos batedores de carteira, aos parricidas e aos arrombadores que, aqui no Hades, formam uma multidão. E eles, assistindo às discussões, às negaças e às viradas, ficaram completamente loucos por ele que, então, foi considerado o mais hábil. Daí, Eurípides, aclamado, apoderou-se do trono onde Ésquilo estava sentado!²

Tais criminosos não teriam sido suportados como um coro que professa os mais altos princípios de injustiça, sem conversão mesmo com os castigos após a morte. Portanto, o título da peça nos faz notar essa “impossibilidade potencial” (STRAUSS, 1993, p. 304).

Ésquilo foi escolhido por Dioniso, que, em princípio, desejava ardentemente Eurípides, para a salvação da cidade. Investiguemos como um poeta é escolhido por ser o melhor para a cidade:

Eurípides introduz novas divindades e, implicitamente, contesta as estabelecidas³ (885-94):

Di. (Aos poetas) E vocês aí façam uma oração antes de recitarem os versos! És. Deméter, que alimentaste o meu espírito, que eu seja digno de vossos mistérios! Di. (A Eurípides) E você tome o incenso e ofereça-o! Eu. (Recusando o incenso) Obrigado! São outros os deuses a quem dirijo as minhas preces... Di. São deuses só seus, de nova cunhagem? Eu. São sim.

¹ Retomada, com conclusões inéditas, da discussão da minha tese de doutorado sobre a justiça na cidade em Aristófanes e Platão, publicada como livro em 2011, descrita nas referências bibliográficas deste artigo.

² Tradução inédita da Ana Lia de Almeida Prado e Silvia Milanezi.

³ Encontramos um outro aspecto da impiedade atribuída a Eurípides em *Tesmoforiantes* 451 s: “Mas agora esse fulano, que trabalha em tragédias, convenceu os homens de que não há deuses” [...].

Di. Vamos! Reze então a esses seus deuses! Eu. Éter, meu alimento! Móvel de minha língua! Conhecimento! Narinas sagazes! Que eu refute à altura os discursos que vou enfrentar!

A poesia de Ésquilo imita a natureza, por isso se preocupa principalmente com a ética do seu conteúdo; a de Eurípides imita a imitação da natureza, por isso se interessa, primeiro, pela técnica poética, pelo realismo de seu discurso. Desse modo, Ésquilo apresenta personagens nobres, com linguagem e trajes adequados; enquanto Eurípides apresenta personagens mais próximos da realidade, e, assim, defeituosos, com linguagem e trajes correspondentes (SANTOS, 1992/3, p. 83-95). Eurípides fala da inutilidade da linguagem pomposa de Ésquilo, que se defende:

Esq. É preciso criar falas à altura dos grandes provérbios e pensamentos. Aliás, é de se esperar que os semideuses usem falas mais imponentes, pois também usam mantos muito mais imponentes que os nossos. O que eu apresentei como útil você destruiu. [...] Primeiro vestiu os reis com farrapos para que os homens parecessem dignos de piedade [...] Depois você ainda os ensinou a entregar-se à tagarelice e ao falatório, o que esvaziou as palestras, poliu a bunda dos mocinhos tagarelas e convenceu o pessoal do porto a contestar os chefes. [...] De que males não é culpado? Esse aí não pôs em cena alcoviteiras, mulheres que dão à luz nos templos, que se unem com irmãos, que dizem que viver não é viver? É por isso que a cidade ficou cheia de escrevinhadores, de bufões, macacos do povo, que ao povo estão sempre enganando. Tocha ninguém é capaz de levar, hoje em dia, por falta de exercício. (*Rãs*, 1059-89)

Ésquilo acusa Eurípides do mesmo crime de que *Dikaios Logos* tinha acusado o *Adikaios Logos*, em *Nuvens*: fazer com que os cidadãos se ocupem mais de falar do que de praticar ginástica. E também de misoginia e falar mal das mulheres, de que ele é acusado em *Tesmoforiantes* e *Lisístrata*. Em *Nuvens*, Fídipides começa a bater no seu pai, por que ele o impede de recitar passagens de *Éolo* de Eurípides, cujo tema é o incesto entre irmãos. Assim como o Sócrates de *Nuvens* se distinguia dos dois discursos, o justo e o injusto, Dioniso e Aristófanes se diferenciam dos dois poetas, Ésquilo e Eurípides. Pois enquanto Ésquilo não cuida de Afrodite e da compaixão, Eurípides descuida da cidade ou do patriotismo guerreiro e de esconder uma verdade perniciosa. Strauss chama a atenção para a função edificante, representada por Ésquilo, e a corretiva do riso, de que se ocupa Aristófanes e da compaixão, atribuída a Eurípides. Bowie, em seu livro *Aristophanes Mith, ritual and comedy*, no capítulo dedicado à peça *Tesmoforiantes*, sugere que Aristófanes delimita a tragédia de Eurípides, que teria incorporado traços cômicos especialmente nas duas peças mais recentes: *Helena* e *Andrômeda* (BOWIE, 1996, p. 217-227).

No Hades, de modo diferente de Atenas, são os melhores poetas que ocupam lugar de destaque junto a Plutão. Assim, em analogia a Atenas, que dá a proedria e o alimentar-se no Pritaneu como honras a um benfeitor da *pólis*, podemos concluir que o bom poeta é um benfeitor tanto para a cidade de um modo geral como para a alma humana. Dioniso é competente para julgar o melhor poeta trágico, então ele também o seria para julgar a sabedoria política. O deus pune com justiça Eurípides por sua negação dos deuses dando o prêmio para Ésquilo. Age semelhante às Nuvens: com justiça (*Nuvens* 1462). A peça *Rãs* apresenta a educação de Dioniso, o educador de Aristófanes, que vai da admiração sem limite por Eurípides a uma preferência por Ésquilo. Tal educação se dá em um Hades inteiramente ateniense. O coro, no final da peça, parece fazer uma equivalência entre Eurípides e Sócrates, contrastando este último com Ésquilo. Ao rejeitar o que é das Musas, o Sócrates de *Rãs* equipara-se ao de *Nuvens*, onde é representado em um Pensatório que se assemelha ao Hades.

A descida de Dioniso ao mundo dos mortos torna esta peça uma das três, que nos restam de Aristófanes, a trazer uma viagem ao além. Os outros dois casos: de Trigeu, em *Paz*, e de Pisetero e Evélpides, em *Aves*, são homens do povo que se elevam a uma condição superior. Em *Rãs*, é o deus do teatro que realiza essa proeza, e dessa vez não é uma subida, mas uma descida ao Hades. Nem mesmo o deus escapa aos temores dos horrores das regiões íferas. Ele necessita de um disfarce de coragem: o de Hércules, que já havia estado lá, para capturar o cão Cérbero e já teria lutado com a morte para trazer de volta a rainha Alceste, registrada na tragédia homônima de Eurípides, de onde, certamente, Aristófanes retira a inspiração do disfarce de Dioniso. Duchemin (1957, p. 273-295) compara a descida de Dioniso em *Rãs* a passagens na *Epopeia de Gilgamesh* e à *Descida de Ishtar aos infernos*. É que, segundo a autora, apesar do tom diferente da comédia de Aristófanes ao da epopeia babilônica, não parece haver na literatura grega algo semelhante aos episódios da viagem do deus do teatro à mansão de Hades.

He. Mas a travessia é longa [...]. Logo você chegará a um pântano enorme [*limên megalên*], um abismo profundo. [...] Numa barquinha deste tamanhinho, um velho, um marinheiro, conduzirá você pelo preço de dois óbolos [...]. Teseu os levou. Depois disso você vai ver cobras e bichos, aos milhares, horripilantes! [...] Depois vai ver um grande pântano e bosta que não seca nunca. Lá está quem um dia maltratou um hóspede, quem trepou com menino e não pagou, quem matou a mãe, e quem deu um soco no queixo do pai, quem quebrou um juramento ou quem tirou cópia de uma tirada de Mórino! Di. Pelos deuses! Também deveriam colocar nesse bolo quem ensinou a pírrica a Cinésias. He. Ali um sopro de flautas vai envolver você. Vai ver uma luz lindíssima como as daqui, bosques de mirto, alegres tíasos de homens e mulheres. Vai ouvir também muitas palmas... Di. E esses, quem são? He.

Os iniciados. [...] Eles vão indicar a você tudo o que for preciso, porque moram logo à beira do caminho, bem junto à porta de Plutão. (*Rãs*, v. 137ss).

A aparição de Empusa, como uma assombração, imediatamente anterior à dos iniciados, i.e., a passagem súbita do desespero à esperança, é interpretada como integrante dos Mistérios Eleusinos. Bowie (1996, p. 228-229) afirma que o coro de iniciados de *Rãs* é realmente composto de Iniciados Eleusinos que, tendo atingido a felicidade póstuma prometida por sua iniciação, continuam a praticar uma forma de seu culto.

Coro: Fique em silêncio e ceda lugar aos nossos coros quem é inexperiente em tais palavras ou não tem pura a mente, ou nunca viu ou dançou a orgia das nobres Musas, nem foi iniciado nos cantos báquicos da língua de Cratino Come-touro, mas se alegra com versos bufos ditos fora de hora, quem à odiosa guerra civil não põe fim nem é bem disposto com os cidadãos, mas a desperta e a atíça, desejando o próprio lucro ou quando a cidade é açoitada por uma tempestade, sendo arconte, se deixa subornar [...] [...] – que cedam lugar aos coros dos iniciados. E vocês, iniciados, renovem o canto e as nossas vigílias, como convém a esta festa. (*Rãs* v. 354-71)

Em Platão, teremos a mesma ideia da iniciação nos Mistérios como a libertação dos males: os iniciados são salvos, enquanto que os não iniciados jazem em um lodaçal. Em *Fédon*, o filósofo é o verdadeiro iniciado:

Sóc. É possível que aqueles mesmos a quem devemos a instituição das iniciações não deixem de ter o seu mérito, e que a verdade já de há muito tempo se encontre oculta sob aquela linguagem misteriosa. Todo aquele que atinja o Hades como profano e sem ter sido iniciado terá como lugar de destinação o Lodaçal, enquanto aquele que houver sido purificado e iniciado morará, -uma vez lá chegado, com os Deuses. É que, como vês, segundo a expressão dos iniciados nos mistérios: "numerosos são os portadores de tirso, mas poucos os Bacantes¹⁶". Ora, a meu ver, estes últimos não são outros senão os de quem a filosofia, no sentido correto do termo, constitui a ocupação. (*Fédon* 69 c – d).

Em *Rãs* temos ainda a referência a Museu e Orfeu como poetas que ensinaram coisas úteis, como os Mistérios e os oráculos (v. 1030 ss):

Esq. [...] Observe que, desde o princípio, foram úteis os poetas nobres. Orfeu ensinou os mistérios e como abster-nos de assassínios; Museu, a cura das doenças e os oráculos; Hesíodo, o trabalho dos campos, as estações dos frutos e o preparo da terra. E o divino Homero, por que obteve fama e glória? Não foi por que ensinou coisas úteis à linha de combate, virtudes e armas dos homens?

Na *República* também podemos ler a referência aos dois poetas em contextos, que mostram os ensinamentos de Museu e Orfeu (363 c – d; 364 e – 365 a), primeiro as afirmações daqueles que amam a justiça e louvam-na pela boa fama e pelos numerosos bens, que dizem que os deuses outorgam aos justos; depois as dos que acreditam que os próprios deuses atribuíram aos homens honestos uma vida desgraçada, ao passo que aos maus, o contrário:

Adim. Museu e seu filho outorgam aos justos, por parte dos deuses, bens ainda mais esplendorosos do que estes. Efetivamente, levam-nos em imaginação ao Hades, instam-nos à mesa, preparam-lhes um banquete dos bem-aventurados, coroando-os de flores, e fazem-nos passar todo o tempo, daí em diante, a embriagar-se, imaginando que o mais famoso salário da virtude é uma embriaguez perpétua. Outros alongam ainda mais do que estes os benefícios por parte dos deuses, pois afirmam do homem puro e fiel aos seus juramentos permanecem os filhos dos filhos e a raça vindoura. São estes e outros elogios no gênero os que fazem à justiça. Quanto aos homens ímpios e injustos, esses, pelo contrário, enterram-nos no lodo do Hades, e obrigam-nos a transportar água num crivo, e ainda em vida lhes imputam má fama.

[...]

Adim. Além disso, apresentam um monte de livros de Museu e Orfeu, filhos da Lua e das Musas, ao que dizem. É por eles que executam os sacrifícios, persuadindo não só particulares, como também cidades, de que é possível a libertação e purificação dos crimes por meio de sacrifícios e de folguedos aprazíveis, quer em vida, quer depois da morte. Ora isso é o que chamam iniciação, que nos liberta dos males no além, ao passo que a quem não executar esses sacrifícios, terríveis desgraças o aguardam.

Há, na peça, o emprego das palavras *mystikotatos* (314) e *memyemenoí* ('iniciados' 318) em um contexto contendo Iaco, mencionado quatorze vezes em cem linhas, que era uma divindade cuja estátua, coroada com mirto (330) e acompanhada por tochas (313, 340), estava na procissão que ia de Atenas a Elêusis. O prado (326) é uma peça padrão da geografia eleusina dos inferos; Xântias sente cheiro de carne de porco (338), e o porco, regularmente sacrificado a Deméter, desempenhava uma função importante nos ritos de Elêusis. Há ainda uma referência da proclamação das restrições (*prorrhesis*) dos Mistérios em 354 ss.

A presença da bem-aventurança, para os justos, e dos castigos, para os ímpios, no Hades, ou no além, está bem marcada em Platão. Os textos sobre a morte e o destino das almas depois dela são numerosos e complementares na obra desse filósofo. Estão em dois diálogos relacionados à morte de Sócrates: *Apologia* e *Fédon*, e três mitos sobre esses temas encerram, respectivamente, *Górgias*, *Fédon* e *República*. Há ainda a narrativa mítica da vida celeste das almas antes de sua reencarnação, no *Fedro*.

Na *República*, livro X, 614b-621b, Platão faz Sócrates encerrar o diálogo narrando o mito de Er, que, tendo morrido em combate, quando recolhiam os mortos já putrefatos, após dez dias, foi retirado em bom estado. E quando no décimo segundo dia, estava sob a pira, voltou à vida e narrou o que vira no além:

Contava ele que, depois que saíra do corpo, a sua alma fizera caminho com muitas, e haviam chegado a um lugar divino, no qual havia, na terra, duas aberturas contíguas uma à outra, e no céu, lá em cima, outras em frente a estas. No espaço entre elas, estavam sentados juízes que, depois de pronunciarem a sua sentença, mandavam os justos avançar para o caminho à direita, que subia para o céu, depois de lhes terem atado à frente a nota do seu julgamento; ao passo que, aos injustos, prescreviam que tomassem à esquerda, e para baixo, levando também atrás a nota de tudo quanto haviam feito. Quando se aproximou, disseram-lhe que ele devia ser o mensageiro, junto dos homens, das coisas do além, e ordenaram-lhe que ouvisse e observasse tudo o que havia naquele lugar. (614 b-d)

Er descreve, então, o encontro das almas que vinham da terra e do céu, o aspecto sofrido daquelas e resplandecente destas, o alívio de todas pela pausa de tão grande travessia, a acampar no prado. Conta que o castigo pelas injustiças cometidas a quem quer que fosse eram multiplicados por dez vezes para cada uma, e as recompensas também eram decuplicadas. Narra a desventura de Ardiu o Grande, que tinha sido tirano numa cidade da Panfilia, assassino do irmão mais velho e do próprio pai idoso. A figura do fuso da Necessidade e suas filhas as Moiras: Láquesis, Cloto e Átropo, que cantavam ao som da melodia das Sereias, que figuram nas narrativas de Odisseu. Vemos que a figura tradicional das Moiras, que tecem os destinos humanos, é remodelada e aperfeiçoada com o fuso regido pela Necessidade:

“Declaração da virgem Láquesis, filha da Necessidade. Almas efêmeras, vai começar outro período portador da morte para a raça humana. Não é um gênio que vos escolherá, mas vós que escolhereis o gênio. O primeiro a quem a sorte couber, seja o primeiro a escolher uma vida a que ficará ligado pela necessidade. A virtude não tem senhor; cada um a terá em maior ou menor grau, conforme a honrar ou a desonrar. A responsabilidade é de quem escolhe. O deus é isento de culpa.” (617d-e)

Er narra que viu muitas almas fazerem suas escolhas dos lotes: Orfeu, Tamiras (um aedo trácio que quisera competir com as Musas e foi por elas privado da visão, segundo *Iliada* II, 594-600); Ajax Telamônio, que não queria ser mais homem por causa do julgamento das armas, as quais perdeu para Odisseu; Agamêmnon; Atalanta, Epeio, do cavalo de Troia, Tersites, o bufão da *Iliada*, e a alma de Odisseu, que a sorte pôs por último na escolha:

[...]avançou para escolher, mas, lembrada dos anteriores trabalhos, quis descansar da ambição, e andou em volta a procurar, durante muito tempo, a vida de um particular tranqüilo; descobriu-a a custo, jazente em qualquer canto, e desprezada pelos outros; ao vê-la, declarou que faria o mesmo se lhe tivesse cabido o primeiro lugar, e pegou-lhe alegremente. (620 c-d)

Depois de ratificado o destino escolhido por cada alma sob o turbilhão do fuso a girar, e Átropo tornar irreversível o que fora fiado, todas se encaminharam para a planície do Letes, onde o calor e a sufocação eram terríveis, pois não havia plantas. Ao entardecer, acamparam junto ao rio Ameles, “Sem cuidados”, cuja água nenhum vaso pode conservar. Todas foram forçadas a beber certa quantidade dessa água, mas aquelas que não eram salvaguardadas pela reflexão bebem mais do que a medida, e enquanto se bebe, esquece-se de tudo. Er, sendo impedido de beber, voltou à vida para narrar o acontecido, e Sócrates conclui: “foi assim, ó Gláucon, que a história de salvou e não pereceu. E poderá salvar-nos, se lhe dermos crédito, e fazer-nos passar a salvo o rio do Letes e não poluir a alma.” (621b-c)

No mito de *Górgias*, por exemplo, há o prado (524 a), no qual se situa a bifurcação, de onde dois caminhos distintos levam as almas, ou ao Tártaro, ou às Ilhas dos Bem-aventurados. Um prado (*leimôn*) faz parte também da mansão dos iniciados em *Rãs* (326, 344, 373-4, 448-9). Por conseguinte, o prado fazia parte do núcleo tradicional das representações do além. No mito de Er, na *República*, o primeiro local designado é chamado de *topon tina daimonion* (614 c), junto dele encontram-se as almas num prado (*leimôn* 614 e, 616 b). É ali que estão os juízes e que se veem duas aberturas em baixo e duas em cima (614 c). O *lêthês pedion*, com relação aqui à metempsicose, não era novo na literatura grega, é citado por Aristófanes entre as localidades do Hades em *Rãs* 186. Platão aplica o mesmo nome ao próprio rio, por extensão.

Odisseu, o mais sábio dos gregos mas também o aedo das suas próprias experiências, parece acertar na escolha de seu destino, ao optar por um gênio de um homem comum, que nos lembra a *Kallipolis* de Sócrates ou a cidade justa da comédia, *Dikaiópolis*. Na *República*, a figura da verdadeira cidade se assemelha bastante à da vida do campo, almejada pelos personagens de Aristófanes. A vida natural é posta em contraste com a guerra. Para Platão, a guerra nasce da desmedida, dos humores da cidade (*Rep.* 372-373). É interessante notarmos que Diceópolis, “a cidade justa”, também sofre a transformação da *Kallipolis* da *República*, do campo à cidade, mas que ele, através dos recursos cômicos, conseguiu trazer a paz do campo à cidade, com suas tréguas particulares. A transformação do protagonista não se deu apenas no aspecto espacial, mas, especialmente, no aspecto cultural, pois ele passa de um admirador do teatro de Ésquilo a um ator

do teatro de Eurípides, na paródia de Télefo, numa clara inversão à educação de Dioniso em *Rãs*, que de admirador de Eurípides resolve trazer do Hades Ésquilo para salvar a cidade.

Em *Rãs* 386-95 temos a referência clara sobre a parte séria da comédia, cantada pelo coro de iniciados, ao louvar a deusa Deméter:

Coro. Deméter das santas orgias
A rainha sê nossa madrinha,
Salva o coro que é teu.
Que eu, em segurança, o dia todo
Brinque e dance!

*Que eu diga muitas palavras engraçadas
E muitas palavras sérias!*⁴
E, como a sua festa merece,
Brincando e zombando,
Tenha a vitória e as fitas!

Vamos! Agora com cantos chamaí aqui o jovem deus,
Nosso companheiro nesta dança!

É interessante notarmos que Aristófanes está sempre requisitando para a sua comédia o reconhecimento da justiça de seus conselhos, seja nas parábases, através do coro, ou em outras partes, através de um porta-voz do poeta. Platão parece alvejar Aristófanes, especialmente em *Rãs*, ao apresentar, no início da *República*, as referências aos poetas Museu e Orfeu, Homero e Hesíodo, como apologistas da justiça por suas recompensas e do poder das iniciações nos Mistérios para a salvação das almas; e, ainda mais, ao rejeitar, no livro X, os conselhos dos poetas, representados por Homero, por estes estarem distantes três graus da verdade e não serem responsáveis pela melhora dos cidadãos e, conseqüentemente, das cidades. Sócrates afirma que é antiga a rivalidade entre poesia e filosofia e cita passagens que, geralmente são atribuídas a obras cômicas. Nos livros II e III, no entanto, Platão apresenta os critérios éticos a que devem se submeter os poemas que serão apresentados às crianças e jovens, como primeira forma de educação. E submete a tais critérios todas as técnicas poéticas. Aristófanes se mostra preocupado com o objeto de sua poesia, de modo a privilegiar os princípios éticos.

Concluimos que Aristófanes e Platão promovem o resgate do poeta para a cidade em suas obras: O comediógrafo, pela encenação do discurso justo para a cidade, concretizado pela

⁴ Grifo nosso.

Katábasis do deus do teatro e da embriaguez ao Hades, resgatando a tragédia de bom conselho para Atenas; o filósofo pela fundação de uma cidade justa, fundamentada na sua crítica à poesia, e concretizada na elaboração de um mito, com figuras homéricas e no protagonismo de um sábio aedo, Odisseu. A cidade platônica da *República* (621 c-d) expressa a felicidade, depois de ganhar os prêmios da justiça, na comparação dos vencedores dos jogos que recolhem prendas da multidão, assim como Diceópolis, a Cidade Justa, da comédia *Acarnenses* (1225-1234), de Aristófanes, é o vencedor do Concurso de Bebedeira, na Festa dos Cômicos, no segundo dia do Festival dionisíaco das Antestérias, descrito como Hércules, o vencedor dos jogos em Olímpia, na poesia de Píndaro.

Referências

- Bowie, A. M. (1996). *Myth, ritual and comedy*. Cambridge University Press, (first published 1993).
- Duchemin, Jacqueline (1957). “Recherche sur un thème aristophanien et ses sources religieuses: les voyages dans l’“autre monde””. *Les Études Classiques*, tome xxv n. 3, pp. 273-295.
- Platão (1993). *A república*. Introdução, tradução e notas de Maria Helena da Rocha Pereira. 7a. ed. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian.
- Platão (1991). *Fédon*. Tradução e notas de Jorge Poleikat e João Cruz Costa. In: Platão. *Diálogos*. Seleção de textos de José Américo Motta Pessanha; tradução e notas de José Cavalcante de Souza, Jorge Poleikat e João Cruz Costa. 5. ed. São Paulo: Nova Cultural. (Os pensadores)
- Pompeu, A.M.C. (2011). *Aristófanes e Platão: A justiça na pólis*. São Paulo: Biblioteca 24 Horas.
- Santos, Marcos Martinho dos (1992/1993). “A teoria literária aristofânica”. *Clássica* 5/6, São Paulo, pp. 83-95.
- Strauss, Leo (1993). *Socrate et Aristophane*. Traduit de l’anglais et présenté par Olivier Sedeyn. L’Éclat. (Collection “Polemos”), (1ª edição 1966).