

IMAGENS DO FEMININO NO *BANQUETE* DE PLATÃO: SÓCRATES E A FLAUTISTA¹

IMAGES OF THE FEMALE ON THE PLATO'S *SYMPOSIUM*: SOCRATES AND THE FLAUTIST

Vicente Thiago Freire Brazil²

Resumo: O presente trabalho tem como objetivo central a análise e discussão da questão do feminino nos cinco primeiros discursos que compõem um dos mais célebres diálogos platônicos, *O Banquete*. Dentre as justificativas que podem ser apresentadas para o exame pormenorizado desses encômios está o fato de que os mesmos trazem consigo uma forte carga proléptica com relação ao panegírico de Sócrates; o trato que a tradição concede aos mesmos, de maneira geral, relega-os a uma desatenção investigativa. Isto se deve à forte centralidade que se atribui à fala do filósofo, em contraposição ao julgamento superficial que se faz dos encômios dos demais convivas como enunciados não-filosóficos. Entretanto, há uma enorme riqueza contéudal que Platão deposita em cada um dos louvores a Eros proferidos pelos simposiastas que antecedem o Filósofo de Atenas, dentre as várias temáticas destacáveis, centrar-se-á na problemática do feminino na Grécia Clássica.

Palavras-chave: Feminino. Banquete. Platão.

Abstract: The main objective of this paper is to analyze and discuss the issue of the feminine in the first five speeches that make up one of the most celebrated Platonic dialogues, *The Symposium*. Among the justifications that can be presented for the detailed examination of these statements is the fact that they carry with them a strong prophetic burden in relation to Socrates' panegyric; the treatment that tradition grants them, in general, relegates them to an investigative inattention. This is due to the strong centrality that is attributed to the philosopher's speech, in contrast to the superficial judgment that is made of the commons of the other guests as non-philosophical statements. However, there is an enormous content wealth that Plato deposits in each of the praises to Eros given by the symposiatists that precede the Philosopher of Athens, among the several notable themes, will focus on the problem of the feminine in Classical Greece.

Keywords: Feminine. Symposium. Plato.

Introdução

Pretende-se demonstrar neste trabalho que, assim como ocorre nos demais diálogos platônicos, a temática central que caracteriza o *Banquete* – a análise e definição de *Eros* – está envolta por uma série de questões extremamente relevantes para a sociedade de sua época, recebendo, pela análise platônica uma importância filosófica. O

¹ O presente texto é parte dos resultados obtidos a partir das pesquisas produzidas no estágio Pós-doutoral realizado no PPG-FILOSOFIA da UFC.

² Universidade Estadual do Ceará. E-mail: vicente.brazil@uece.br. ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-0830-6349>

fascínio do texto de Platão, tanto para os leitores de sua época como para os atuais, consiste desta maneira no poder de tocar de modo profundo assuntos aparentemente corriqueiros, ou já cristalizados pela *doxa*, presentes no dia-a-dia dos seus contemporâneos.

Sobre esta característica proeminente do texto platônico, com ênfase na significação filosófica que o autor confere à prática do homoerotismo e sua relação com a *paidéia* no *Banquete*, declara Jaeger:

A união do *eros* e da *paidéia*, eis a ideia central do *Banquete*. Como vimos, não era de si uma ideia nova, antes fora transmitida pela tradição. A verdadeira audácia de Platão consiste em fazer reviver esta ideia, sob uma forma liberta de escórias, enobrecida, numa época de sóbrio esclarecimento moral como aquela, que todos os sintomas predestinavam sepultar no *Hades* o primitivo mundo grego do *eros* masculino, com todos os seus abusos, mas também com todos os seus ideais. É sob esta nova forma, como o mais alto voo espiritual de duas almas intimamente unidas até o reino do eternamente belo, que Platão introduz o *eros* na eternidade. (JAEGER, 1994, p. 724).

Como demonstra Pomeroy:

Enquanto existe um consenso geral sobre o fato de que política e legalmente a condição da mulher na Atenas Clássica era de inferioridade, a questão de seu status social tem gerado uma enorme controvérsia e se tem convertido no foco da maior parte dos estudos recentes sobre a mulher ateniense. As opiniões se estendem desde um extremo ao outro. Alguns investigadores defendem que as mulheres eram depreciadas e que permaneciam reclusas ao estilo oriental, enquanto que outros discordam e dizem que as mulheres eram respeitadas e que gozavam de uma liberdade comparável a da maior parte das fêmeas através dos séculos – podemos acrescentar: “pelo menos, até o advento dos movimentos feministas” –. Outros, por fim, pensam que as mulheres viviam reclusas, mas que dentro desta reclusão eram estimadas e governavam o lar. (POMEROY, 1999, p. 74).

Como pretende-se demonstrar a seguir, o texto platônico espelha e registra este debate relativo ao papel do feminino na sociedade grega. Neste diálogo platônico específico as imagens femininas possuem um espaço privilegiado: é acompanhado pela flautista, que foi convidada a retirar-se junto com as demais mulheres antes do início do *symposos*, que Alcibiades é introduzido na cena simposiástica do *Banquete*; é narrando o discurso da sacerdotisa de Mantinea que Sócrates fundamenta sua argumentação sobre o

*Eros*³; temos em *Afrodite* uma imagem feminina presente de forma multifacetada nos cinco primeiros encômios.

Além destes destacáveis episódios que demonstram a relevância do feminino no *Banquete*, pode-se ainda defender que personagens como Fedro, Agatão e o próprio Sócrates, personificam e tipificam a feminilidade da Grécia clássica. Diante deste quadro apresentado no *Banquete*, pode-se indagar, como o fez Nicole Loraux (1996, p.14), se as mulheres gregas são ou não sujeitos da história?

Como bem demonstrará a autora, se apropriarmos-nos do universo das representações – como aqui no *Banquete* se faz por meio das metáforas, analogias, ironias e piadas – facilmente será perceptível que somente uma análise reducionista da mulher grega a faria ser compreendida como uma figura passiva, emudecida e privada da vida político-social.

O feminino na Grécia, bem como sua dinamicidade, está representado nos vários registros que contam a história daquela sociedade de modo alternativo ao registro formal – vasos de cerâmica, peças teatrais, tradições míticas registradas etc. Compreende-se assim que a mulher teve um papel ativo na produção social grega, todavia, o que se pode constatar é que no curso da história optou-se por uma narrativa falocêntrica.

Não se pode negar, todavia, a força da distorção imagética que se constituiu sobre a mulher no período clássico, especialmente com relação à sua condição numa sociedade como a grega em que a política possuía tanta centralidade. Segundo Loraux (2004, p.10) há um inegável desprezo pelo feminino na política grega – negação esta que se manifesta na recorrente associação entre virilidade e virtude política.

A temática do feminino manifesta-se, desta forma, como muito mais ampla do que aquilo que o senso comum manualístico insiste em reproduzir. Nas palavras de Lessa:

É neste contexto que inserimos as nossas questões acerca do feminino na Atenas Clássica. Partimos do princípio de que as mulheres correspondam a um dos *outros* no sistema *Póliade*. O processo de integração nas *póleis* pressupõe a pluralidade, o que significa dizer que no seu interior convivem hierarquicamente: homens e mulheres, cidadãos e não-cidadãos/estrangeiros, livres e escravos, ricos e pobres. É necessário também mencionarmos que, internamente, estes diversos grupos sociais são marcados pela heterogeneidade intergrupala. No caso específico das mulheres, buscaremos desconstruir a impressão comum da existência de uma homogeneidade entre elas. Podemos observar que

³ É interessante notar que, se é possível constituir um paralelo entre Sócrates e Alcibíades, também o é entre Diótima e a flautista, pois são ambas as personagens femininas que tornam possíveis as falas dos simposiastas. A flautista literalmente carregando o jovem comandante até a cena simposiástica, e a sacerdotisa por meio de sua fala que é simplesmente reproduzida pelo filósofo.

essa heterogeneidade feminina a partir, por exemplo, de algumas variáveis: condição social (“bem-nascidas” e pobres), *status* social (livres ou escravas), função social (esposas ou prostitutas) e o estatuto legal (esposas de cidadãos, esposas de *métecoi* ou concubinas). Desta forma as mulheres atenienses, parte da *koinonía*, conheciam o lugar que lhes era permitido atuar e se valeram dele para criarem suas táticas de participação social. (LESSA, 2004, p. 26).

É exatamente esta heterogeneidade do feminino que se revela no *Banquete* pois, enquanto um grupo de submissas mulheres retiram-se e simplesmente desaparecem da narrativa do *Banquete*, temos uma flautista – provavelmente possuidora de uma moralidade suspeitável perante aquela sociedade – que ousa interromper o ritualístico cerimonial do *symptos* trazendo consigo o jovem *erastes/eromenos* de Sócrates completamente ébrio. Além disso, é à fala de Diotima, uma livre e respeitável sacerdotisa, que temos acesso, em vez de um discurso autoral de Sócrates.

A pesquisa fundamenta-se em materiais bibliográficos, no entanto, a característica predominante desse trabalho, baseia-se na exploração de livros e periódicos elaborados historicamente que correspondem a saberes que possibilitam responder a problemática deste trabalho. É de suma relevância que os dados das fontes citadas não sobreponham-se a própria pesquisa, visto que as informações levantadas devem fomentar o surgimento de novos argumentos aliados as teorias existentes.

A pesquisa foi construída com embasamento bibliográfico, estruturando-se a partir de leituras de livros e artigos científicos, tanto clássicos, quanto os pesquisadores contemporâneos a respeito da temática em discussão. Os autores selecionados para construção e fundamentação das afirmativas descritas e resultados obtidos a partir da pesquisa acerca da temática do feminino n’*O Banquete* platônico, especialmente em autores como: Cooksey (2010), Loredó (2009), Eccard (2014), Perrone (2013), Azevedo (2009).

A construção do feminino na cena do *Banquete*

O banquete, enquanto cerimônia na Grécia Clássica, carrega consigo uma significativa quantidade de significados sociais. Esse pode ser visto como espaço educacional (Jaeger, 1994, p.722), ambiente cúltico (Burkert, 1993, p.119) ou como o lugar de comensalidade por excelência na Grécia Clássica por meio do qual a juventude era introduzida na vida pública, os heróis – de guerra e de competições atléticas – eram

reverenciados, e os poetas celebrados por suas conquistas em festivais (COOKSEY, 2010, p.1).

Especificamente sobre a relação do *Banquete* e as religiões dos Mistérios, afirma Loredó:

A primeira aproximação entre os Mistérios e o amor filósofo do *Banquete* se dá a partir do aspecto mais geral possível, ou seja, o da imagem de um simpósio festivo, que é o cenário da narração do diálogo. Além de ser, [...] uma cena típica do ambiente educacional grego, os banquetes eram, ao mesmo tempo, cenas típicas do ambiente dos Mistérios [...]. Deste modo, ao falar sobre o amor e a sua força educativa escolhendo como moldura para esta fala um banquete, Platão cria uma primeira condição, a condição geral da ambiência ou contexto da narração, para relacionar o amor educativo aos ritos e símbolos das iniciações. [...] Depois da ambiência semelhante, é possível detectar aproximações do *Banquete* aos Mistérios a partir de três elementos de grande importância nas iniciações místicas em geral e, especialmente, nas iniciações eleusinas: os *legomena*, os *deiknumena* e os *dromena*, que, no *Banquete*, estão relacionadas ao vocabulário, às imagens e ao gênero literário do texto, respectivamente. (LOREDO, 2009, p. 87).

Partindo dessa perspectiva, a religiosidade é um dos aspectos constituintes para a compreensão geral do *Banquete*, não sendo assim, sem motivação prévia, a citação que Platão faz da realização de cerimoniais báquicos antes da celebração do simpósio. Há, dessa maneira, uma série de referências e paralelos que se pode fazer entre a cena construída por Platão nesse diálogo e a matriz religiosa desenvolvida na Grécia Clássica.

Quanto ao caráter social dos banquetes assevera-nos Eccard:

O banquete era um evento social com o objetivo de crescimento intelectual na Grécia antiga, que se dividia em duas partes: uma para a refeição comum e outra de beber em comum. Era organizado em função de um debate, como já dito aqui, ou de outro objetivo que não fosse somente o de beber e sim, discutir algo de valor para a sociedade. Existiam regras de organização que deveriam ser cumpridas, como a quantidade de bebida a ser ingerida e o tema sobre o qual os participantes seriam obrigados a discorrer. O autor do tema escolhido seria o primeiro a falar. (ECCARD, 2014, p. 14)

A partir dessas referências histórico-sociais, pode-se compreender a relevância que tais comemorações possuíam na lógica de funcionamento da sociedade grega, sendo esse mais um elemento para fundamentar a escolha platônica de um banquete como pano de fundo para um de seus diálogos.

Retomando a análise do texto, em 175e, depois da dupla ironia – de Agatão e de Sócrates – sobre a superioridade da sabedoria de um em relação ao outro, o próprio

anfitrião declara a Sócrates que dentro de pouco tempo, essa questão relativa à posse do maior saber será resolvida em um “juízo” arbitrado por Dioniso.

Aqui Sócrates é chamado por Agatão de “*hybristes*” – que de um modo genérico pode ser definido como uma referência a um indivíduo desavergonhado, entretanto, obstinado pela vontade de efetivação de seus desejos – assim como Alcibiades, mais adiante, o definirá também (215b, 219c); outras definições possíveis também são “zombador” e “trocista”.

No caso da “acusação” de Alcibiades, o epíteto, de *hybristes* recai sobre Sócrates como uma caracterização espelhada: Alcibiades, que adentrará no local do jantar completamente embriagado, trajando vestimentas de celebrantes do culto báquico e comportando-se como que em êxtase dionisíaco (212d-213a) chama Sócrates de desmesurado. Assim, aquilo que ele é, imputa ao outro como sendo.

Entretanto, parece-nos que com relação a essa designação atribuída a Sócrates por Agatão, o caso seja mais complexo. Seguindo a mesma interpretação de Perrone (2013, p.19), pode-se pressupor a afirmação a qual Sócrates é um *hybristes* como um fio condutor que Platão, dramaticamente utilizará, para construir toda a cena do *Banquete*, especialmente tendo como pano de fundo o embate entre Sócrates e Agatão – sendo necessário compreender este como um personagem sintetizador de todos os adversários comuns ao Filósofo de Atenas, e mais propriamente ao próprio Platão: o poeta, o retor, o sofista, o artista etc.

Se, como defendem Perrone (2013) e Gagarin (1977), o conceito de *hybris* pode ser compreendido numa acepção jurídica, apontando para a ideia de um aspecto agravante de um crime – no caso de Sócrates o delito seria subverter as normas *paiderásticas* vigentes na sociedade ateniense daquele período histórico –, entendido assim mais especificamente como uma intencionalidade de tendência negativa, cujo principal objetivo é a perpetuação da impunidade ante uma série de ações que provoquem danos a alguém mais frágil.

Nessa perspectiva, Sócrates seria um *hybristes* por intencionalmente desejar implementar um “giro erótico”, fazendo dos indivíduos mais novos – naturalmente *eromenoi* em virtude de suas belezas e jovialidades – *erastoi* dele, alguém mais feio e mais velho. Ainda que tal “giro” faça todo sentido na construção de uma *paidéia* erótico-filosófica segundo o pensamento socrático-platônico, não deixa de ser, a partir de uma análise da prática social vigente da Grécia do século IV a.C, algo reprovável, ou para usar a metáfora de Agatão, condenável.

É assim que Perrone define o “delito”, sintetizado na acusação de *hybristés* de Agatão contra Sócrates:

O que define a ὕβρις Socrática não é o desprezo ou a chacota a um belo jovem (atitude mesquinha que qualquer adulto poderia ter em algum momento de relacionamento com seu amado), senão em inverter os termos da relação erótica. A παιδεία erótica tradicional, expressa magistralmente no discurso de Pausânias, é subvertida por Sócrates e posta completamente em risco. A contravenção não consiste em depreciar o indivíduo na flor da idade (o que consistia em todo caso num “delito” contra esse indivíduo em particular) senão em reformular a prática primeiro tolerada, logo admitida e finalmente consolidada pela sociedade ateniense; a contravenção, portanto, afronta toda a comunidade e qualquer que o adverte pode denunciá-lo. (PERRONE, 2013, p. 31).

Por sua vez, Azevedo associa a “transgressão” socrática ao uso, descompromissado e muitas vezes intercambiável, que este faz dos conceitos de *erastoi* e *eromenoi*. Conforme a autora:

No *Alcibiades I*, Sócrates apenas se aproxima do belo e dotado pupilo de Péricles quando, para este, a “flor da juventude” começa a declinar: ao contrário dos amantes que até então acorriam e agora se afastam, é a alma e não o corpo de Alcibiades que Sócrates ama (130c, 131c-e). O mesmo Alcibiades, no *Banquete* platônico, mostra como a máscara de “mestre erótico” assumida por Sócrates põe a nu a fragilidade da equação amante/ amado = mestre/ discípulo. As tentativas várias de sedução a que sujeita Sócrates esbarram num muro de obstinada recusa (ou de troça, *hybris* – 219c). Humilhado e perplexo, apenas lhe resta o desforço possível do testemunho passado dos outros (222b). (AZEVEDO, 2009, p. 54).

Retomando a narração dos acontecimentos que antecederam ao momento dos discursos, somos informados por Aristodemo sobre a sugestão de Pausânias: após o *deipnon*, a noite não seja dedicada apenas à ingestão de vinho, tendo em vista que no dia anterior – durante a comemoração coletiva pela vitória de Agatão – boa parte dos convivas já havia enfrentado uma noite inteira de bebidas e ainda não estavam refeitos.

Ainda sobre os procedimentos cerimoniais e litúrgicos que sucediam ao *deipnon* e antecipavam o *sympotos*, assegura-nos Hernández:

Por várias fontes antigas sabemos que em um banquete antigo depois do jantar se procedia a limpeza e retirada das mesas, distribuía-se coroas aos convidados, se faziam três libações (a Zeus Olímpico, aos heróis e a Zeus Salvador), se entoavam um peã ou canto de saudação em honra a Apolo e distribuía-se a bebida comunitária, servida por escravos. (GUAL; HERNÁNDEZ; ÍNIGO, 2004, p. 194).

Já com relação à relevância sociocultural destas refeições coletivas para o homem grego afirma-nos Cooksey:

Symposia eram festas dedicadas a bebida no mundo grego antigo, o substantivo *symposia* significa literalmente “bebendo junto” e o substantivo *to symposion* “bebida compartilhada” ou lugar onde a partilha de bebida ocorre. Eles eram ocasiões de convivência nas quais havia passagem de copo, recitação de trechos de poesias, cantos de músicas, narração de piadas, e apresentação de pantomímicas. Eles eram encontros essencialmente masculinos, com vinho, música, mas sem mulheres, uma ocasião para a ligação masculina, a iniciação dos meninos no masculino mundo dos cidadãos, e um veículo de transmissão das tradições culturais. (COOKSEY, 2010, p. 1).

A troca do vinho embriagante pelos encômios a uma divindade é uma sutil troca que deve ser levada em consideração. Os discursos a serem proferidos, os quais, como se demonstrará, serão constituídos sob uma forte influência do estilo retórico-sofístico – levando em conta o improviso e a oratória –, não possuirão um efeito tão inebriador quanto à ingestão de vinho nos convivas?

A opinião de Pausânias é de pronto consentida por Aristófanes, o comediógrafo, e Erixímaco, o médico; além de referendada por Agatão, o anfitrião do jantar. Fedro, por sua vez, para tentar justificar a razoabilidade da propositura, divide os convivas em dois grupos: aqueles que são limitados quanto à capacidade de beber e manter-se sóbrios (Fedro, Erixímaco e Aristodemo), e aqueles fortes para com a bebida (Pausânias, Agatão, Aristófanes e Sócrates) – mais tarde seremos sabedores que Alcibíades poderia muito bem ser incluído no primeiro grupo dos convivas.

Superada a celeuma sobre a ingestão descontrolada de vinhos, Platão introduz mais uma informação capaz de alterar sutilmente a performance central da cerimônia que se desenrola, mas ainda assim é central para compreensão do todo do Banquete, e passará desapercibida pelo leitor apressado.

Diante da decisão de não se dedicarem simplesmente à embriaguez a noite toda, Erixímaco sugere que a flautista seja mandada embora ou adentre a casa para entreter as demais mulheres. Um questionamento elementar surge: Por que é necessário que a figura da personagem flautista saia de cena para o jogo discursivo começar?

Segundo Gagnebin:

As flautistas são cortesãs que enfeitam os jantares masculinos da Atenas clássica. Nestes jantares, os convivas comem e bebem e, terminada a refeição, continuam bebendo. Decide-se, então, do programa da noite. Vai-se beber até à embriaguez completa, apreciar música e declamações

de poesia, ou vai-se beber com certa moderação e discutir um tema mais filosófico? Ao tomar a decisão de discutir e de filosofar, uma conclusão prática se impõe: mandar as mulheres tocadoras de flauta para dentro da casa com as outras mulheres e ficar entre homens. [...] As condições da pesquisa filosófica estão, desta maneira, definidas. Acima de tudo, não se deve misturar dois tipos de palavra. De um lado, a palavra "estrangeira" da flauta, palavra da poesia e da música, do corpo e da dança, palavra exercida por mulheres livres e cortesãs (que se opõem, na sociedade ateniense, às esposas presas à casa), uma palavra do riso, do jogo, das bagatelas e das bobagens. Do outro lado, a palavra autônoma, que só precisa de si mesma, a palavra da razão e da cabeça, cabeça essa capaz de controlar até um corpo cheio de vinho, palavra exercida pelos homens, entre eles e um de cada vez, enfim, uma palavra das coisas sérias, uma palavra filosófica. (GAGNEBIN, 1997, p. 40,41)

A retirada da flautista do ambiente do banquete representaria, segundo essa perspectiva, a tentativa vã de afastamento da *hybris* daquele ambiente. Dentro da lógica interna do diálogo, remover a figura da flautista seria uma preparação para um momento de maior seriedade e racionalidade, isto é, de construção filosófica. Mas seria isso possível?

Seria possível falar de Eros, como se proporá a seguir, sem levar em consideração o descontrole das emoções, a irracionalidade dos mitos, o encanto das tragédias ou ainda a tradição religiosa por trás de todo esse contexto montado? A resposta que Platão parece nos apresentar no restante do diálogo é absolutamente clara: não!

É inútil expulsar a flautista, se, antes do final do *symposos*, Alcibiades invade a cena em toda sua embriaguez. De nada serve o esforço de emudecer as mulheres do cenário, se o encômio de Agatão – o mais afeminado dos convivas⁴ – servirá de estrutura fundamental para o elogio de Sócrates ser proferido; ou mesmo porque o filósofo mesmo não louvará a Eros, mas rememorar uma conversa que tece com Diotima, fazendo assim uma mulher falar durante grande parte das atividades depois do jantar.

Em última análise, a exclusão da flautista é subvertida pela presença do próprio Sócrates, que, segundo o “elogio de Alcibiades”:

O que eu digo é que ele se parece com esses silenos expostos nas oficinas dos escultores, que o artista representa com uma gaita ou uma flauta e que, ao serem destampados, deixam ver no bojo várias estátuas da divindade. Digo mais: assemelhaste também ao sátiro Mársias. Que pelo aspecto exterior te pareces com eles, é o que não poderás contestar; mas que em tudo o mais és igualzinho aos sátiros, ouve agora o seguinte: és ou não um zombador de marca? Se não o confessares, aduzirei testemunhas. E não serás também flautista? Sim, muito mais

⁴ As imagens da tradição registra o esforço de Agatão para permanecer com a aparência de jovem e sua postura efeminada (é assim que Aristófanes, por exemplo, o retrata comicamente nas *Tesmofórias*).

maravilhoso do que o outro, porque aquele precisava de um instrumento para encantar os homens com o poder do seu sopro como até hoje alcançam o mesmo efeito os que tocam suas melodias, pois atribuo as composições de Olimpo a seu mestre Mársias. De qualquer forma, quer sejam interpretadas por um grande artista, quer o sejam por alguma flautista ordinária, suas composições são as únicas que comovem os homens, por serem divinas, e mostram quem necessita dos deuses e de iniciação. Só diferes dele pelo fato de alcançares esse mesmo efeito sem recorreres a instrumentos, apenas com palavras desacompanhadas de música. (215a-c).

Apesar de não ser um elemento característico do Filósofo de Atenas nesse diálogo platônico, é pertinente frisar que o próprio Sócrates define-se como “parteiro”. O destacável de tal autodefinição – que o próprio filósofo afirma ser algo velado, pois seria vergonhoso de ser publicizado (*Teeteto*, 149a) – é o fato de a atividade de partear ser exclusivamente feminina (POMEROY, 1999).

Além disso, é válido enfatizar a afirmação de Sócrates ter herdado tal arte de sua mãe, o que mais uma vez – embora ressalvado todo o caráter alegórico dessa afirmação – é uma referência a uma percepção feminina de Sócrates, porque apenas as mulheres herdavam os ofícios das mães, jamais um homem. Por esse motivo, isto é, pelo constrangimento social que enfrentaria, como apontado anteriormente, o filósofo mantinha a informação sobre suas habilidades de partear em segredo.

Ainda com relação à presença do feminino no *Banquete*, e do papel que as imagens e personagens relacionadas a esse gênero desempenharão no desenvolvimento desse diálogo platônico, Azevedo (2009) salienta o papel inovador que Platão confere, por meio de Sócrates, à mulher. Segundo a autora:

Nesta “apropriação do feminino” vemos configurar-se uma das estratégias significativas pelas quais Platão subverte termos-chave da linguagem do amor, no sentido de apurar a sua essencialidade como projeto de realização do humano. Em causa está uma multiplicidade de graus e perspectivas de entendimento de *eros*, que se interpelam e contradizem indefinidamente na duplicidade de planos – físico e espiritual – em que se manifesta. A subversão da linguagem opera a este nível como um filtro purificador, derrubando hierarquias tradicionais do pensamento e impondo novas hierarquias. (AZEVEDO, 2009, p. 54).

Seguindo essa análise, não serão exclusivamente os papéis socialmente pré-estabelecidos ou historicamente constituídos que serão referência para o exercício da autoridade nas relações sociais vigentes, mas também as pessoas, as quais melhor

souberem corresponder aos outros mecanismos de poder – tais como os discursos elaborados e os vínculos eróticos construídos.

É digno de destaque que antes de iniciar seu louvor a Sócrates, Alcibíades exorta-o a interrompê-lo a qualquer momento se este faltar com a verdade durante algum momento de seu discurso. Sócrates, contudo, permanece absolutamente calado e com isso, concorde com aquilo que seu *erastes* eloquentemente afirmava.

O *erastes* de Sócrates caracteriza-o como um flautista, um sileno e um sátiro, personagens da mitologia grega descritos como seres com poderes encantatórios, animais e intimamente ligados a elementos do culto dionisíaco, especialmente a jocosidade e a sexualidade – tal como as flautistas, proibidas nesse banquete, eram descritas.

Assim como o Eros, sátiros e silenos também não eram nem deuses, nem homens – eram *daemones*. Além disso, estes seres mitológicos são sempre descritos – tanto nos textos clássicos como na iconografia arcaica – em associação com instrumentos musicais como flautas, liras e aulos.

Mas por que Sócrates – nosso sátiro-sileno-flautista – pode permanecer no ambiente báquico? Porque, para os fins que Platão deseja, apenas Sócrates deve ser descrito como alguém capaz de se controlar diante de arroubos de amor, de se manter sóbrio e acordado quando todos já estão completamente embriagados, de não temer a morte.

Essa construção imagético-literária que se desenvolve na obra platônica, e com muito destaque aqui no *Banquete*, alimenta ainda mais a célebre discussão sobre a existência de uma contínua tensão entre a historicidade e a ficcionalidade da personagem Sócrates nos diálogos de Platão.

Muito mais importante que uma suposta caracterização corpórea de Sócrates, o que alimenta o ideário cômico, o elogio de Alcibíades demonstra-se um reconhecimento do poder do discurso que Sócrates personifica. E esse discurso que Alcibíades irá caracterizar, a partir da descrição de seu *eromenos*, é aquele que apesar de dialeticamente construído e filosoficamente fundamentado, tem sua força na persuasão, na retórica, num forte elemento encantatório que extravasa o simples discurso racionalmente argumentado.

Considerações finais

Um último elemento a ser destacado sobre a figura da flautista excluída do momento do *potos* na casa de Agatão, é que no instante da narrativa da ruidosa chegada de Alcibíades, Platão brinda-nos com a seguinte descrição:

Pouco depois, ouviu-se no vestíbulo a voz de Alcibíades, bastante embriagado, a gritar por Agatão e a reclamar que o levassem para junto de Agatão. Apoiado na flautista e outros mais do bando, foi, afinal, conduzido para onde estavam os convivas. (212d)

Por que, diante da possibilidade de ser conduzido por qualquer um dos demais membros do “bando” que lhe acompanhava, Alcibíades adentra ao cenário do banquete apoiado pela flautista? Parece-nos mais uma bela ironia platônica.

É esforço inútil expulsar a flautista depois do *symdeipnon* se o objeto de discussão durante o *symposos* for o Eros, ela certamente voltará, carregando em seus braços a desmesura que certamente não poderá ser contida do lado de fora; mais cedo ou mais tarde, invadirá o local dos discursos – como fica bem claro, através da já narrada entrada de Alcibíades, e do final dionisíaco da celebração agatônica (223b).

Digno de nota é aquilo que se pode definir como ápice da ironia: se fisicamente quem carrega nos braços Alcibíades é a flautista, Sócrates – o flautista de Alcibíades, por sua vez, atrai irresistivelmente o seu amante que apesar de não ter ciência antecipada da presença do filósofo, irá descontrolar-se ainda mais quando surpreendido avistar seu amado constrangedoramente deitado ao lado de Agatão.

Mais uma vez, percebe-se nesse sutil detalhe da cena que antecede o conjunto de discursos, a maestria de Platão como escritor, capaz tanto de distrair quanto de seduzir o leitor. Muito mais que uma bela construção literária, percebe-se aqui mais um indício da filosofia platônica a ser desenrolada no diálogo, especialmente com relação à aquisição e acesso do conhecimento verdadeiro.

Referências

- AZEVEDO, M. T. N.S. Amor, amizade e filosofia em Platão. In: PEREIRA, Belmiro Fernandes; DESERTO, Jorge. *Symbolon I: amor e amizade*. Porto: Universidade do Porto, 2009. p. 43-56.
- BURKERT, W. *Religião grega na época clássica e arcaica*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1993.
- COOKSEY, T. L. *Plato's symposium: a reader's guide*. London; New York: Continuum, 2010.

- ECCARD, A. F. C. *A natureza não divina de Eros no discurso socrático: uma leitura do Banquete de Platão*. 2014. 86 f. Dissertação (Mestrado em Filosofia) – Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2014.
- GAGARIN, M. ‘Socrates’ Hybris and Alcibiades’ Failure’. *Phoenix*, [S.l.], v. 31, n. 1, p. 23-37, 1977.
- GAGNEBIN, J. M. *Sete aulas sobre linguagem, memória e história*. 1.ed. Rio de Janeiro: Imago, 1997.
- JAEGER, W. W. *Paidéia: a formação do homem grego*. São Paulo: Martins Fontes, 1994.
- LESSA, F.S. *O Feminino em Atenas*. Rio de Janeiro: Mauad/FAPERJ, 2004.
- LORAU, N. *La Experiencia de Tiresias: Lo masculino y lo femenino en el mundo griego*. Tradução: C. Cerna e J. Pórtulas, Barcelona: Ed. Acantilado, 2004.
- _____. Notas sobre un imposible sujeto de la historia. *Enrahonar*, nº 26. Universidad Autonoma de Barcelona, Barcelona, 1996. p. 13-24.
- LOREDO, C. R. *Eros e iniciação: um estudo sobre as relações entre a paidéia platônica e os antigos cultos gregos de mistério a partir do Banquete*. 2009. 147 f. Dissertação (Mestrado em Filosofia) - Faculdade Jesuíta de Filosofia e Teologia, Belo Horizonte, 2009.
- PERRONE, D. Acerca de la YBΠΣ socrática como “prostitución de sí mesmo”. *Ordia Prima*, [Córdoba], n. 11/12, p. 19-42, 2013.
- PLATÃO. *Banquete; Fedro; Apologia de Sócrates*. Tradução de Maria Teresa Schiappa de Azevedo, José Ribeiro Ferreira e Manuel de Oliveira. Lisboa. Portugal: Edições 70, 2008.
- _____. *Diálogos (I-VIII)*. Tradução e notas de Francisco Lisi. Madrid: Editorial Gredos, 1999a.
- _____. *Diálogos III. Fédon, Banquete, Fedro*. Traduções e notas de Carlos Garcia Gual; Marcos Martínez Hernández; E. Lledo Ínigo. Madri: Gredos, 2004.
- _____. *Diálogos V: o Banquete, Mênon, Timeu, Crítias*. Tradução Edson Bini. Bauru: Edipro, 2010.
- _____. *Le Banquet*. Traduction inédite, introduction et notes par Luc Brisson. 5ª Ed Paris: GF-Flammarion, 2007.
- _____. *Le Banquet*. Traduction, introduction et note par Léon Robin. Paris: Les Belles Lettres, 1938.
- _____. *O Banquete*. Edição bilíngue; tradução, posfácio e notas de José Cavalcante de Souza. 1. ed. São Paulo: Editora 34, 2016.
- _____. *O Banquete*. Texto grego de John Burnet; tradução de Carlos Alberto Nunes; editor convidado Plínio Martins Filho; coordenação de Benedito Nunes e Victor Sales Pinheiro. 3. ed. Belém: ed.ufpa, 2011.
- _____. *O Banquete*. Tradução de José Cavalcante de Souza. 2. Ed. Rio de Janeiro: Difel, 2003.
- _____. *Obras completas*. Cambridge-London: Loeb Classical Library, 1996. Edição bilíngue, vários tradutores.
- _____. *Simposio*. Giovanni Reale (a cura) Editorial: Fondazione Lorenzo Valla - Arnoldo Mondadori Editore, Milano, 2001.
- _____. *Symposium*. A translation by Seth Benardete with commentaries by Allan Bloom and Seth Benardete. Chicago: University of Chicago Press, 2001.
- POMEROY, S. *Diosas, rameras, esposas y esclavas: Mujeres em la Antigüedad Clássica*. Madrid: Akal, 1999.

Recebido em: 22/02/2021

Aprovado em: 04/06/2021