

REVISTA DE ESTUDOS SOBRE A
ANTIGUIDADE
φαινε

PHAINE

**O drama em o *Banquete* de Platão:
a recepção do drama satírico em
contraposição à tragédia e à
comédia**

**The drama in Plato's *Symposium*:
the reception of the satyr-play in
face of the tragedy and the comedy**

Guilherme de Faria Rodrigues¹
Universidade de São Paulo

Resumo: O presente artigo tem como objetivo desenvolver o argumento de que *O Banquete* de Platão pode ser lido como uma emulação de uma competição dramática, semelhante às que ocorriam nos festivais cívico-religiosos em Atenas nos séculos V e IV. Seguindo esta interpretação, que leva em consideração o fato de que estão presentes no *Banquete* os dramaturgos Agatão e Aristófanes, a figura de Sócrates como apresentada por Platão pode apontar para como o filósofo interpretava o que era o *drama satírico* nos festivais, dada a comparação feita de Sócrates com um sátiro/sileno por Alcibiades ao final do diálogo. Desta maneira, pode-se dizer que Platão sugere o fato do drama satírico de fato unir as características trágicas e cômicas em um só

discurso sob o manto da ignorância, mas na verdade sendo sábio, exatamente o que acontece no fim no discurso de Sócrates sobre o amor em face dos discursos de Agatão e Aristófanes, representantes metaforicamente da tragédia e da comédia respectivamente.

Palavras-chave: Drama Ático, Platão, Sócrates, Sátiros, Drama Satírico.

Abstract: The present paper has the objective of developing the argument that Plato's *Symposium* can be read as though it would be an emulation of a dramatic competition, just like the ones that occurred during the civic festivals in the V and IV centuries at Athens. Following this interpretation, that takes in consideration the fact that in the symposium there are the playwrights Agathon and Aristophanes, the figure of Socrates just as it is put by Plato can point to how the philosopher interpreted what was the *satyr-play* in the festivals, given the comparison made of Socrates as a satyr/silen by Alcibiades at the end of the dialogue. That being said, it is possible to argue that Plato suggests the fact that the satyr-play unites the tragic and comic characteristics in one discourse under the shroud of ignorance, but actually being wise, exactly what happens at the end in the discourse of Socrates about love in face of Agathon's and Aristophanes', representing metaphorically the tragedy and the comedy respectively.

Keywords: Attic drama. Plato. Socrates. Satyrs. Satyr-Play.

¹ Mestrado no Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas, Faculdade de Filosofia Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo.

1. Introdução

É um lugar comum na crítica de Platão a percepção de que há uma oposição entre a poesia e a filosofia desenvolvidas pelo pensador. É nos próprios diálogos que se encontra a ideia deste embate, em especial no livro X da *República*:

ταῦτα δὴ, ἔφην, ἀπολελογήσθω ἡμῖν ἀναμνησθεῖσιν περὶ ἰποιήσεως, ὅτι εἰκότως ἄρα τότε αὐτήν ἐκ τῆς πόλεως ἀπεστέλλομεν τοιαύτην οὔσαν: ὁγὰρ λόγος ἡμᾶς ἤρει. προσείπωμεν δ' ἐαυτῆι, μὴ καὶ τίνα σκληρότητα ἡμῶν καὶ ἀγροικίαν καταγνῶ, ὅτι παλαι ἄμην τις διαφορὰ φιλοσοφίᾳ τε καὶ ἰποικτικῆι. (Pl. R. 10. 607b)

Que isso nos sirva, disse, no momento em que nos lembramos da poesia. Era de se esperar que, dadas suas características, a tivéssemos banido da nossa cidade, pois a razão nos coagia a fazê-lo. Digamos ainda a ela, para que não nos acuse de rigidez e rudeza, que há uma antiga briga entre filosofia e poética. (Tradução de PRADO, 2006, p. 399)²

A passagem do diálogo socrático em questão é parte de sua argumentação em prol da retirada da poesia de *polis* ideal. A crítica epistemológica e moral dos poetas dramáticos varia em questão de ênfase nos escritos de Platão, mas ela nunca se afasta também da invectiva aos próprios poetas e à audiência, em

especial ao *ochlos* (a turba), termo que em Platão quase sempre carrega uma conotação pejorativa (EMLYN-JONES, 2004, p. 389), presente nos festivais em honra a Dioniso. O filósofo nota que há nas representações públicas dos eventos religiosos excessos emocionais da audiência, em especial os dramas, mas também os ditirambos, o que leva o filósofo a apontar que se cria uma cultura barulhenta nestes ambientes comandada por uma *teatrocracia*³. Em oposição a isso, os diálogos platônicos não se passam em meio a grandes aglomerações, mas sim em pequenas reuniões, geralmente em ambientes fechados. Além disso, os participantes dos encontros geralmente são pessoas seletas da suposta intelectualidade grega do século V, como sofistas, rapsodos, dramaturgos e aristocratas (EMLYN-JONES, 2004, p. 390).

É neste tipo de ambiente em que Platão posiciona seus personagens no *Banquete* (doravante *Smp.*), mais especificamente em uma ocasião comum à aristocracia grega, em que haveria uma documentada tradição de composição e performance de poesias dos gêneros simposiásticos, além de reperformances de outros gêneros poéticos⁴. O *simpósio* tradicionalmente promovia oportunidades

² Artigo escrito por Guilherme de Faria Rodrigues, e-mail: guilhermefr.iel@gmail.com, mestrando vinculado ao Programa de Pós-Graduação em Letras Clássicas do Departamento de Letras Clássicas e Vernáculos da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo. Caso não indicadas, as traduções presentes nesta monografia são minhas.

³ “(...) ἀντὶ ἀριστοκρατίας ἐν αὐτῆι θεατροκρατία τις πονηρὰ ἀγέγονεν” — “(...) ao invés de uma aristocracia nela [na música], surgiu algo como uma teatrocracia baixa” (Lg. 3. 701a).

⁴ Sobre a reperformance em banquetes, cf. Nagy (1995).

para os homens gregos participarem de competições musicais e discursivas que possuíam conteúdo tanto religioso e cultural como político e social⁵ (EMLYN-JONES, 2004, p. 392).

Apesar da clara oposição entre o diálogo socrático e o contexto dos festivais dionisíacos, é possível perceber que Platão aplica uma série de técnicas poéticas na composição de seu próprio texto. Especificamente no *Banquete*, nota-se como há uma série de elementos dramáticos na estruturação da narrativa. Em primeiro lugar, o acontecimento celebrado: a primeira vitória de Agatão nas Leneias⁶, que é narrado indiretamente por Apolodoro a um companheiro, que, por sua vez, o escutou de Aristodemo, um amigo e amante de Sócrates (*Smp.* 172a-73b).

Esta elaboração complexa do diálogo coloca a narrativa em uma posição paradoxal. Ela sugere um acontecimento muito remoto⁷, porém ao mesmo tempo o autentica por apresentar pessoas remotamente conectadas aos presentes, ansiosas por saberem sobre os

⁵ Para temas culturais, cf., por exemplo, Sapph. fr. 1 (PMG); para abordagens políticas, cf., por exemplo, Alc. fr. 70 (PMG).

⁶ Celebrada no ano de 416 a.C., apontado por Ateneu (217a-b; CSAPO & SLATER, 1994, p. 135).

⁷ Apolodoro somente pode recontar uma parte dos acontecimentos, baseada já em uma narrativa parcial de Aristodemo (CORRIGAN & GLAZOV-CORRIGAN, 2004, p. 12), que também sugere possíveis problemas de veracidade da história porque ele não se lembra de alguns momentos (*Smp.* 178a; 180c) e, mais notoriamente, porque estava sonolento ao final do encontro (*Smp.* 223c).

acontecimentos (EMLYN-JONES, 2004, p. 393). Assim, Platão aponta para a importância do encontro e do embate que está apresentado em seu diálogo: o pensamento filosófico contra a poesia dramática.

Entre os participantes do banquete de Agatão estão não somente Sócrates e Aristodemo, o narrador secundário, mas também Aristófanes, o comediógrafo apontado por Platão na *Apologia* (*Ap.* 18c-d) como uma das principais causas da condenação de seu mestre. O fato de o diálogo apresentar um tragediógrafo e um comediógrafo implica na interação da filosofia com o gênero dramático, do qual Platão tirará elementos para a construção de seu texto⁸ (ROKEM, 2008, p. 240).

É assim que o diálogo indica a ambientação em uma espécie de festival dionisíaco preparado por Platão (SHAW, 2014, p. 17): há a representação de poetas, sofistas e o filósofo. Em contraposição aos festivais como as Grandes Dionisíacas, Platão prepara seu evento ideal com poucos participantes, sem os excessos da bebida e do barulho. Ao final do *Banquete*, o que se constrói é um vencedor do embate: Sócrates apresenta seu diálogo com a sacerdotisa Diotima como uma síntese — sobre a temática desenvolvida a respeito do amor

⁸ Aristóteles na *Po.* (1447b) cita dois outros gêneros menores em comparação aos dramáticos: o mimo e o diálogo socrático. Esta classificação de Aristóteles pode apontar para os aspectos dramáticos aplicados por Platão em seus textos (PUCHNER, 2010, p. 4).

durante o encontro — mais precisa e completa que a dos outros participantes, que, em último nível, eleva o filósofo como melhor conhecedor do amor do que seus companheiros.

Esta vitória de Sócrates acontece de modo que o filósofo também se apresenta como melhor conhecedor da poesia do que os dois dramaturgos presentes no banquete (NICHOLS, 2004, p. 187). Isso se dá porque ele consegue ao mesmo tempo unir a tragédia e a comédia em um discurso ideal sobre o amor, enquanto cada um dos dois dramaturgos não consegue suscitar esta união. Esta junção chegará ao seu ápice em dois momentos: na entrada de Alcibiades no banquete e, posteriormente, na finalização enigmática do diálogo.

Para construir tal argumentação, proponho primeiro uma breve análise dos discursos de Aristófanes e depois de Agatão como apresentados no diálogo. Assim, poder-se-á perceber como o Sócrates de Platão demonstra a habilidade de juntar e desenvolver de maneira mais completa as duas facetas. Para concluir o argumento, proponho ainda uma leitura que surgiu recentemente na crítica de se interpretar a participação de Sócrates no diálogo como um espelho de um drama satírico, o terceiro grande gênero dramático grego. Nas tetralogias da segunda metade do século V, cada dramaturgo apresentaria três tragédias seguidas de um drama satírico que, de certa maneira, permitiria a

seus autores a junção da tradição mítica e heroica a situações burlescas e risíveis; o gênero consistiria num trabalho com o repertório épico-trágico e cômico e em sua conciliação cênica (KOVACS, 2001, p. 53; PICKARD-CAMBRIDGE, 1953, p. 81-2). Assim, o que se pode perceber no *Banquete* é um diálogo com tal gênero no sentido de se apropriar não somente da forma, mas também do conteúdo de tal drama.

2. Os embates de discursos no *Banquete*

2.1 O discurso de Aristófanes e a comédia

Platão apresenta Aristófanes ironicamente como um personagem cômico logo quando seria sua vez de iniciar seus discursos, já que ele é atacado por tosses o impedindo de falar (*Smp.* 185c-e). O que se segue, então, é o discurso de Erixímaco sobre a arte, a ciência e o domínio do homem sobre o cosmos, todo coberto pelos sons cômicos das tosses de Aristófanes.

O comediógrafo começa seu discurso logo depois com um tom de aviso que relembra aquele usado nas parábases da comédia (*Smp.* 189b; SOUZA, 2008 p. 118). O aviso de Aristófanes, porém, de que não construirá um argumento cômico não se concretiza, já que, como aponta Souza (2008, p. 73), no diálogo de Platão, lhe falta habilidade

para se livrar de suas raízes. Ele apresenta seu argumento de modo a se utilizar de um mito supostamente criado pelo próprio Platão (ROKEM, 2008, p. 249) que propõe um tom de fábula para a narrativa, o que Dover (2013, p. 113) entende como uma aproximação, que Platão sugere, da comédia com motivos e técnicas de contos populares e fabulares. Ademais, Aristófanes apresenta seres humanos de *caráter inferior*, um aspecto definitivo da comédia, como aponta Aristóteles (*Po.* 1448a). A construção desta característica inferior se dá tanto pela arrogância (que levou Zeus a separar os seres em dois) quanto pela aparência defeituosa, que também é apontada na *Poética* (1449a) como um elemento típico da comédia. A narrativa do comediógrafo ainda dá pouco espaço para virtudes heroicas, atribuindo a coragem e a virilidade somente ao ato dos meninos se deitarem e abraçarem seus amantes (*Smp.* 191e-192a). A observação ainda segue uma invectiva ao dizer que são estes rapazes que, quando homens feitos, se ocupam com os negócios públicos, outra característica dramática comum da comédia. Completa-se esta caracterização baixa do indivíduo mitológico de Aristófanes ao fato de que, em sua fábula, não há falas entre os seres, já que suas almas são incapazes de falar (*Smp.* 192c-d)⁹, contudo, mesmo assim ainda há o

⁹ A falta da conversa já pode atestar um dos problemas intrínsecos para o Sócrates de Platão, que preza, acima de tudo, a

desejo sexual profundo entre as metades separadas, novamente apresentando um dos aspectos corriqueiros da comédia: a sexualidade explícita compelindo os indivíduos ao ato sexual.

Apesar destas características cômicas do discurso de Aristófanes, sua fala não incita a risada de nenhum dos convivas¹⁰. Tal fato pode indicar como Platão constrói ainda mais a imprecisão da fala do comediógrafo que, mesmo sendo cômica (ainda que supostamente não querendo ser), não consegue provocar o riso. Sendo assim, pode-se dizer que Aristófanes não foi capaz nem mesmo de atingir o seu intuito principal como dramaturgo: fazer rir.

Seguinte a estas observações, proponho agora uma análise do discurso de Agatão como antítese dramática ao discurso de Aristófanes, como se esperaria de uma tragédia em um festival cívico-religioso em Atenas durante o século V.

2.2 O discurso de Agatão e a tragédia

O discurso de Agatão se inicia com um tom arrogante da parte do poeta que acredita que seus companheiros não conseguiram fazer um encômio de maneira correta (*Smp.* 195a). O tragediógrafo se sugere como superior,

brachylogia, ou seja, o diálogo curto entre as pessoas para se desenvolver o argumento.

¹⁰ Contudo, deve-se apontar que o comediógrafo termina sua fala pedindo que não seja ridicularizado (*Smp.* 193-d).

pois seu argumento será mais pio por fazer referência direta ao deus primeiramente e, somente depois, às graças dele. Contudo, Agatão não descreve o que é o Amor¹¹, mas que tipo de deus ele é, o que lembra de certa maneira o inexperiente Polo em *Górgias* (*Grg.* 448c) que não consegue definir a arte de seu mestre, mas apenas elogiá-la (NICHOLS, 2004, p. 191). Seu discurso, inclusive, é acusado por Sócrates de se aproximar a de um sofista por suas características retóricas, especificamente de um deles: o próprio Górgias (*Smp.* 198c).

Seguindo esta linha, Agatão argumenta que o Amor é justo (*Smp.* 196b-c), porque todos consentem à sua lei, é moderado, pois domina os outros prazeres e paixões (*Smp.* 196c) e também é corajoso, pois conquista até mesmo Ares (*Smp.* *ibid.*). Relembrando o discurso injusto de *As Nuvens* de Aristófanes, o discurso de Cálicles em *Górgias* e aquele do ciclope Polifemo no drama satírico *O ciclope* de Eurípides, Agatão recomenda o vício como o caminho para a felicidade, se confortando que os deuses também o utilizam (NICHOLS, 2004, p. 192). Além disso, o tragediógrafo constrói seu argumento apontado que o Amor seria sábio o suficiente para ser um poeta, pois “alguém que não sabe ou não tem algo não pode dar ou ensiná-lo a outrem”

¹¹ O tragediógrafo faz referência ao deus Eros no discurso, que grafo como Amor, com letra maiúscula.

(*Smp.* 196e). Desta maneira, a sabedoria e a poesia se aproximam de maneira a serem símiles (NICHOLS, 2004, p. 192), argumento que relembra também aquele que está presente no diálogo *Íon*, defendido pelo rapsodo que dá nome ao texto platônico.

Desta maneira, Agatão apresenta homens melhores do que eles realmente são, como Aristóteles argumenta que deve ser a tragédia (*Po.* 1448a). A partir dessa superioridade, o tragediógrafo demonstra a beleza e a autossuficiência do Amor e da poesia, retirando de seu argumento, porém, um elemento essencial da tragédia: a piedade. Como Aristófanes, Agatão não consegue suscitar em sua audiência o sentimento básico de seu drama que, neste caso, seria o sentimento de piedade.

Contudo, o ambiente trágico de Agatão não termina em sua fala, mas ele também faz parte do início do discurso de Sócrates. O diálogo entre ambos evoca o sentimento de um *agon* trágico, dadas as trocas de falas de dois personagens com pontos de vista distintamente opostos. De maneira ainda mais relativa ao drama ático do século V, a discussão dos dois chega a um termo quando Sócrates decide narrar seu encontro com a profetisa Diotima: tal aparição do discurso aponta para a técnica de *deus ex machina*, comum em tragediógrafos daquele século¹². É a partir da intervenção

¹² cf., por exemplo, A. *Eu.*; S. *Ph.*; E. *Med.*

quase divina da profetisa e consequentemente de Sócrates que o embate é resolvido e esclarecido, bem como é apresentada a visão socrática ideal do Amor.

2.3 Sócrates e o fim do diálogo: unindo a comédia e a tragédia

O fim do diálogo apresenta uma discussão entre os dois dramaturgos junto com Sócrates. Na passagem notoriamente se narra:

Ἀγάθωνα δ' ἔκαί Ἀριστοφάνη καὶ ἰ
Σωκράτη ἔτι μόνους ἐγγρηγορέναι καὶ ἰ
πίνειν ἐκ φιάλης μεγάλης ἐπ' ἰδεξιά. τὸν
οὖν Σωκράτη αὐτοῖς διαλέγεσθαι: καὶ ἰτ ἂ
μὲν ἄλλα ὁ Ἀριστόδημος οὐκ ἔφη
μεμνησθαι τῶν λόγων—οὔτε γὰρ ἐξ
ἀρχῆς παραγενέσθαι ὑπονυστάζειν τε—
τὸ ὁμέντοι κεφάλαιον, ἔφη,
προσαναγκάζειν τὸν Σωκράτη ὁμολογεῖν
αὐτοῦς τὸ ὑαύτου ἄνδρὸς εἶναι
κωμωδίαν καὶ ἰτραγωδίαν ἐπίστασθαι
ποιεῖν, καὶ ἰτὸν τέχνη ἠτραγωδοποιῶν ὄντα
καὶ ἰκωμωδοποιῶν εἶναι. (*Smp.* 223c-d)

(...) Agatão, porém, Aristófanes e Sócrates eram os únicos que ainda estavam despertos e bebiam de uma grande taça que passavam da esquerda para a direita. Sócrates conversava com eles; dos pormenores da conversa disse Aristodemo que não se lembrava - pois não assistira ao começo e ainda estava sonolento -, em resumo, porém, disse ele que é de um mesmo homem o saber fazer uma comédia e uma tragédia, e que, aquele que com arte é um poeta trágico é também um poeta cômico. (Tradução de SOUZA, 2008, p. 188).

A falta de informações presentes nos momentos finais do *Banquete* é um contraste com a abertura em que tudo é relatado com um nível de observação bem preciso (ROKEM, 2008, p. 243). É

evidente que o diálogo é construído de maneira a prevenir que Apolodoro (e consequentemente seus leitores) saiba das minúcias dos argumentos de Sócrates sobre a tragédia e a comédia (ROKEM, *ibid.*), contudo, o que se apresenta é o filósofo como o vencedor do embate entre os tragediógrafos, já que ele é quem sabe como combinar os gêneros dramáticos. O trabalho de Aristófanes e Agatão se mostrou incompleto e não conseguiu atingir o ideal que deveria cada um de seus gêneros (o riso e a piedade), enquanto Sócrates e seu discurso combinam, tanto em forma quanto em conteúdo, os elementos da tragédia e da comédia.

Aparentemente, há uma contradição neste argumento com aquele que se apresenta na *República* (R. 3. 395a-b), em que se desenvolve a impossibilidade de um mesmo dramaturgo escrever ambos os gêneros. Porém, deve-se considerar que, seguindo esta interpretação, o que falta ao dramaturgo é a apreciação da filosofia utilizada por Sócrates. Assim, quem poderia desenvolver ambos os tipos de drama seria aquele que tivesse o domínio da filosofia, como Sócrates, que consegue aplicar uma mistura trágica e cômica em seus diálogos.

Levando ainda em consideração a querela entre a filosofia platônica e a poesia proposta principalmente na

*República*¹³, pode-se pensar que os diálogos socráticos são tipos de dramas em sua forma ideal. Puchner (2010, p. 7) argumenta, em seu livro, que talvez Platão e seus diálogos possam ser lidos como rivais da poesia no sentido de se criar uma espécie de nova dramaturgia sem os vícios que aquela do século V traria. Assim, Sócrates fornece a imagem ideal da evolução do teatro, já que ele consegue unir o cômico com o trágico.

3. O drama satírico e sócrates

3.1. O festival metafórico do *Banquete*

Segundo Shaw (2014, p. 16-7), uma interpretação que pode ser feita do *Banquete* como um todo e seu epílogo está conectada à percepção de elementos dionisíacos e dramáticos com o restante do diálogo¹⁴. Não somente o *Banquete* promove a vitória de Sócrates, mas ele mesmo pode ser entendido como uma versão em menor escala de um festival tal uma Grande Dionisíaca, com vários personagens correspondentes a componentes do evento (KRÜGER, 1939, p. 82-92).

¹³ Especialmente no livro X, em que se indica que a poesia não pode ser levada a sério (*R.* 608a6-b2), mas também a desconstrução que é feita no *Íon* a respeito da possibilidade da poesia trazer um conhecimento verdadeiro.

¹⁴ Sobre estes aspectos, três obras possuem estudos mais completos: Puchner (2010); Sheffield (2001) e Robinson (1998).

Desta maneira, Platão estabelece em sua narrativa a figura de Alcibíades como aquele que coroa o vencedor do embate de discursos sobre o Amor. O aprendiz de Sócrates pode ser interpretado como uma figura dionisíaca por toda a sua participação no diálogo, desde sua caracterização até sua fala. A sua entrada é antecedida brevemente pelo barulho de um *komos*, isso é, um bando de foliões, e a música de um aulo (*Smp.* 212c). Esta caracterização aponta diretamente à tradição dos ditirambos, as procissões dionisíacas que aconteciam durante as Grandes Dionisíacas em que era característica a dança coral, a presença de sátiros e a de Dioniso por meio de uma imagem ou alguém vestido como tal (PICKARD-CAMBRIDGE, 1953, p. 74-9). Como Alcibíades é o líder do *komos*, está coroadado com fitas e uma coroa de heras¹⁵ (κίππος; *Smp.* 212e) e está embriagado; é possível interpretá-lo como a figura metafórica de Dioniso entrando no banquete sóbrio de Agatão. A intenção primeira seria coroar o tragediógrafo por sua vitória no festival das Leneias, mas vendo Sócrates, ele dá as fitas ao filósofo, o que simboliza a sua vitória no embate de discursos.

Seguindo esta interpretação, é possível observar que, se *O Banquete* apresenta um festival dionisíaco de

¹⁵ Como observa Dover (2013, p. 160), a hera é intimamente associada a Dioniso, logo apropriada a um folião. Ademais, na iconografia, é comum ver o deus ser desenhado coroadado de tal maneira.

dramas, cada um dos acordados ao final do diálogo poderia representar um grande gênero dramático (SHAW, 2014, p. 17): Agatão, como tragediógrafo, representa a tragédia; Aristófanes, como comediógrafo, a comédia; e Sócrates, o drama satírico, não somente pela comparação que Alcibiades faz de sua figura com um sátiro, mas também por uma sua associação de questões comportamentais e dramáticas mais complexas do diálogo. Para desenvolver este argumento, far-se-á primeiro uma análise da aparência de Sócrates e, posteriormente, da fala de Alcibiades em relação aos temas satíricos que nesta se desenrolam.

3.2. A aparência e os hábitos de Sócrates por Alcibiades

A associação de Sócrates com o drama satírico já é sugerida quando Alcibiades o compara a um sátiro¹⁶ que se vê em “oficinas de escultores” (*Smp.* 215a-b). Enquanto há este símile nesta passagem, pouco anteriormente, Diotima faz outro com Eros (*Smp.* 203c-d): ambos são descalços, duros, pobres e rústicos, mas são infinitamente bem preparados em sua busca pela beleza e sabedoria. Estas

¹⁶ Os termos utilizados em grego são *silenos* e *satyros*. Seaford (2003, p. 6-7) conjectura que os sátiros e os silenos seriam duas figuras de origens diferentes na mitologia antiga, porém foram paulatinamente confundidas durante os séculos VI-III a.C.. Durante o século V, *Silenos* é o nome que se dá aos pais dos sátiros, caracterizados como um velho nos dramas satíricos e na cerâmica.

características aplicadas a Eros e a Sócrates são satíricas (USHER, 2002, p. 219). Ademais, deve-se lembrar que Diotima apresenta Eros como sendo nem mortal nem imortal, mas um híbrido, fator também comum aos sátiros, que, em última instância, servem para interpelar a comunicação de deuses com mortais. Assim, o embaralhamento de meios, modos e objetos de vários gêneros parece ser uma questão característica das figuras, como aponta Barbosa (2012, p. 27).

Desta maneira, há também uma comparação física da aparência do filósofo com os sátiros. Por um lado, a aparência de Sócrates é bem descrita no *Teeteto* (143e–144a): um nariz pontudo e olhos protuberantes, adiciona-se a isso a sua calvície. Vale observar desta maneira, para desenvolvimento deste argumento, que as características silênicas/satíricas de Sócrates foram temas de, no mínimo, mais dois diálogos socráticos menores (USHER, 2002, p. 216):

(1) Xenofonte, em seu *Banquete* (5. 4-7), cria uma alegoria da face de Sócrates apontando que seus olhos se parecem com aqueles de um caranguejo, já que assim o filósofo consegue ver melhor de ambos os lados; além disso, seu nariz, parecido com aquele de um porco, não somente lhe serve para sentir melhor os cheiros, mas também não lhe atrapalha a visão; sua boca, ademais, como a de um asno, também lhe ajuda a comer melhor, e seus lábios grossos são

melhores para beijar. Xenofonte ainda termina sua parábola com um paradoxo dizendo que, apesar da aparência feia, Sócrates, que é semelhante aos silenos, que são tradicionalmente os filhos das Náíades divinas (5.7), tem “uma beleza superior” ao seu dialogador Critóbulo:

ἐγὼ κατὰ τὸν σὸν λόγον καὶ τῶν ὄνων αἴσχιον τὸ στόμα ἔχειν. ἐκεῖνο δὲ οὐδὲν τεκμήριον λογίζη, ὡς ἐγὼ σοῦ καλλίων εἰμί, ὅτι καὶ Ναϊῶδες θεοὶ οὔσαι τοὺς Σειληνοὺς ἐμοὶ ὁμοιότερους τίκτουσιν ἢ σοί; (X. *Smp.* 5.7)

Eu, segundo teu discurso, tenho a boca mais feia que a do asno. E não consideras isto um sinal de que sou mais belo que a ti eu, que sou mais parecido que tu aos Silenos, a quem as Náíades, que são deuses, conceberam?

(2) Fédon de Elis também discutiu a aparência de Sócrates em seu diálogo perdido *Zópiro*. Nele, o fisiognomonista homônimo ao título analisaria a aparência do filósofo, argumentando que, devido à grossura de seu pescoço, Sócrates deveria ser um homem estúpido, e observando que seus olhos salientes seriam, então, aqueles associados a um pederasta. Neste diálogo de Fédon, Alcibíades acrescentaria que Sócrates não era um *erastes* no sentido tradicional, o que Usher (2002, p. 217) desenvolve que pode se aproximar do argumento do *Banquete* de Platão.

Além disso, pode-se apontar como a aparência de Sócrates também é alvo na comédia aristofânica *As Nuvens*. Há uma aproximação da característica do estudante de filosofia no pensatório a um

ther (Ar. *Nu.* 184), ou seja, a uma besta, mesmo termo utilizado para caracterizar os sátiros, como se vê no drama satírico *O ciclope* de Eurípides (v. 624) e também no fragmentado de Sófocles *Os farejadores* (Ἰχνεύται: v. 221). Da mesma maneira, uma característica do sátiro sugerida na comédia de Aristófanes em relação ao filósofo é a calvície, que se vê no verso 147: “δακοῦσα γὰρ τοῦ Χαιρεφώντος τὴν ὀφτῦν/ἐπὶ τὴν κεφαλὴν τὴν Σωκράτους ἀφήλατο.”¹⁷ Como argumentou Leão (1995, p. 338), a característica mais evidente de Sócrates em *As Nuvens* é a palidez da pele, uma marca que não coaduna com as atitudes do filósofo em Platão¹⁸, mas a calvície certamente o aproximaria aos sátiros, já que na iconografia é muito comum ver as figuras, mesmo quando jovens, com tal característica. No caso da comédia aristofânica, a notoriedade de Sócrates e as suas ações o fariam um alvo fácil de ser parodiado (LEÃO, 1995, p. 338).

Em Platão, porém, Sócrates se assemelha a um *schema*, ou seja, a uma estátua. Isto, segundo Alcibíades, acarreta que se se olhar no seu interior, ele estará cheio de sobriedade e de estátuas belas de ouro (*Smp.* 216d-217a). A referência ao material do qual é feita a estátua indica

¹⁷ “Mordida assim de Querefonte a sobrançelha/para sobre a cabeça de Sócrates pulou.”

¹⁸ Leão (1995, p. 333) argumenta que tal caracterização se distanciaria da imagem platônica de Sócrates, pois há muitos diálogos em que a ação toma parte em ambientes externos, ou seja, sob a luz do Sol, o que escureceria a pele do filósofo.

o valor precioso da mesma (LSJ, ad hoc), além do termo em grego *chrysos* poder ser usado com o significado de *divino* (DOVER, 2013, p. 168). O mesmo é afirmado no *Teeteto* (143e) ao aplicar a ressalva da sabedoria à feiura.

A comparação física de Sócrates se relaciona diretamente também aos hábitos descritos do filósofo. Alcibíades sugere a figura de um sátiro por semelhanças de uma natureza mista e complexa, já que seus discursos possuem altos e baixos, comparando-o com Mársias¹⁹ e Sileno²⁰:

εἰ γὰρ ἐθέλοι τις τῶν Σωκράτους ἀκούειν λόγων, φανεῖεν ἂν πάνυ γελοῖοι τὸ πρῶτον: τοιαῦτα καὶ ὀνόματα καὶ ῥήματα ἔξωθεν περιαιμπέχονται, σατύρου δὴ τινα ὑβριστοῦ ὑδοράν.(...) διοιγομένους δὲ ἰδῶν ἂν τις καὶ ἐντὸς αὐτῶν γιγνόμενος πρῶτον μὲν νοῦν ἔχοντας ἐνδον μόνους εὐρήσει τῶν λόγων, ἔπειτα θειοτάτους καὶ ἰπλεῖστα ἀγάλματ' ἀρετῆς ἐν αὐτοῖς ἔχοντας καὶ ἐπὶ ἰπλεῖστον τείνοντας, μᾶλλον δὲ ἐπὶ ἰπᾶν ὅσον προσήκει σκοπεῖν τὸ ὤμέλλοντι καλὸν ὠκἀγαθῶ ἔσεσθαι. (*Smp.* 221e-222a)

A quem quisesse ouvir os discursos de Sócrates pareceriam eles inteiramente ridículos à primeira vista: tais são os nomes e frases de que por fora se revestem eles, como de uma pele de sátiro insolente! (...) Quem porém os viu entreabrir-se e em seu interior penetra, primeiramente descobrirá que, no fundo, são os únicos que têm inteligência; e, depois, que são, o quanto possível, divinos, e os que o maior número contêm de imagens de virtude, e o mais possível orientam, ou melhor, em tudo

¹⁹ Mársias é, na mitologia, o sátiro que desafiou Apolo para um embate de aulo. O sátiro acabou perdendo e sendo morto pelo deus (cf. *Ov. Met.* 6.382-400).

²⁰ Comumente o pai dos sátiros, assim caracterizado como um velho.

se orientem para o que convém ter em mira, quando se procura ser um distinto e honrado cidadão. (Tradução de SOUZA, 2008, p. 184-5)

Tal aproximação dos discursos de Sócrates se dá também pela multifacetada natureza do sátiro, que, por um lado, é obcecado por sexo e por bebidas alcoólicas, inspirando o riso, e, por outro, é uma criatura semidivina que se diverte ao lado de Dioniso e sabe os segredos da vida. Como Sócrates, os sátiros são simultaneamente criaturas baixas e superiores (SHAW, 2014, p. 18).

Além disso, Usher (2002, p. 218) nota como os hábitos sexuais de Sócrates também remetem a essa comparação. Sua suposta disposição erótica para com pessoas belas (*Smp.* 216d) também seria um *schema*, já que ele se mostra indiferente aos avanços de Alcibíades²¹. Ademais, no *Banquete* (*Smp.* 219c), *kataphronein* aparece composto com o verbo *hubrizein*, fazendo de Sócrates duplamente silênico, pois, como os sátiros, ele é *deinos ta erotika* e *erotikos diakeitai*, isto é, conhece muito sobre o amor e se comporta eroticamente (*Smp.* 216d), mas, paradoxalmente mostra uma rejeição, *hybrizousa*, ao corpo belo de Alcibíades.

²¹ Tal fato remeteria ao argumento de Diotima de que a alma se recolhe quando se vê em frente a algo moralmente feio (*Smp.* 206d; USHER, 2002, p. 218). Tal argumento indica o fato de Alcibíades ter sido reconhecidamente um traidor durante a guerra do Peloponeso, assim, esta passagem também demonstra que Sócrates se afastou de seu aprendiz, dada sua natureza.

O propósito do encômio de Alcibíades a Sócrates seria transformá-lo em um sátiro, o que, ao final de seu discurso, ele aparentemente consegue. Desta maneira, pode-se pensar que, como a sua feiura, a ignorância silênica de Sócrates é somente um *schema*. Como Sileno, Sócrates tem um conhecimento escondido e, como Mársias, o tocador de aulo, ele é capaz de encantar multidões com seus discursos.

3.3 Os motivos satíricos no *Banquete*

Como observou Usher (2002, p. 205), Platão aplica uma série de motivos satíricos na construção de seu discurso. A maneira como o faz, porém, é sugestiva e indireta, mas importante para a interpretação do texto, sendo que, nos diálogos, Platão inverte ou adapta as temáticas no apontamento da crítica à riqueza, beleza e atração sexual feita pelo personagem Sócrates. Usher (ibid.) sugere que se pode ler a cena de Alcibíades como modelada no mito da captura de Sileno pelo rei Midas²², supostamente bem conhecido na Grécia desde o século VI. O mito basicamente se segue da seguinte maneira (com algumas variações): Sileno é enganado pelos capangas de Midas e capturado enquanto dorme; em troca de sua liberdade, o sátiro oferece ao rei sabedorias sobre o homem e sobre a natureza do mundo.

Assim, Platão joga com esta narrativa com aquela recontada por Alcibíades, sendo que ele convence Sócrates a vir jantar e passar a noite consigo, aproximando-se do filósofo quando este está deitado, mas, diferente de Sileno, ele está acordado (sóbrio e atento) apesar da bebida com a qual Alcibíades o tenta enganar. Desta maneira, o aprendiz tenta propor uma troca: beleza de seu corpo pela beleza e sabedoria diferentemente silênicas de Sócrates. A troca, porém, é ironizada pelo filósofo, comparando a permuta sugerida por Alcibíades com aquela de ouro por bronze. A menção de ouro aqui provavelmente alude à *Ilíada* (Il. 6.236), quando Glauco troca sua armadura de ouro pela de bronze de Diomedes, contudo, também deve-se lembrar que é garantido a Midas o toque de ouro após sua boa hospitalidade para com Sileno (dom de Dioniso, ou em outras versões do próprio Sileno).

Alcibíades, então, argumenta que, apesar de suas tentativas de sedução, Sócrates renega a beleza e riqueza do rapaz. Há possivelmente aqui uma ironia em um homem rico, belo e embriagado dizer tais coisas em tal contexto, sendo que estes mesmos elementos são elogiados em poesias simposiásticas como valores aristocráticos tradicionais (USHER, 2002, p. 209). Assim, Platão demonstra um Sócrates, nas palavras de Alcibíades, que não se sente aproximado à beleza física ou riqueza, temas que

²² cf. Ov. *Met.* 11.100-3.

serão criticados a partir do uso do mito de Midas (216d-e).²³

A rejeição de Sileno à riqueza de Midas relembra também aquela de Mársias ao rei Olimpo da Frígia. Ambos caracterizam notoriamente a riqueza como efêmera²⁴, sendo que no segundo caso, os versos surgem em um escólio de *As Nuvens* (v. 223). Na passagem em questão, o escoliasta comenta que Aristófanes parodia Píndaro para chamar a atenção às suas características satíricas. A comparação de Sócrates com um sátiro nomeada no *Banquete* é, primeiramente, a Mársias. Assim, ao comparar o filósofo a um aulétride como o sátiro, Platão está, implicitamente, aproximando Alcibíades à figura de Olimpo²⁵. Desse modo, Alcibíades é encantado pela filosofia socrática como o sátiro o faz com seu aulo.

Além disso, Alcibíades também se aproxima de Olimpo no sentido político e da moda. Além de seu abandono da Grécia para a Pérsia depois da campanha na Sicília e seu assassinato na Frígia em 404 a.C., a literatura apresenta um Alcibíades como inclinado ao luxo e ostentação orientais, sendo que Tucídides

(6.15.3) argumenta os desejos de tirania do jovem a partir de seus excessos.

4. Conclusão

Ao conectar Sócrates a um sátiro, Platão faz uma ligação literária significativa entre a fala de Alcibíades e o drama satírico, já que, ao término deste, Sócrates chama seu discurso de “σατυρικὸν δῶμα καὶ σιληνικόν” (*Smp.* 222d), ou seja, um drama satírico e silênico. Em Aristóteles, a tragédia representava o alto e o sério, enquanto a comédia, a baixeza e o risível, mas o drama satírico, como o *Banquete*, seria uma mistura de ambos. Não somente há uma mistura de elementos cômicos e trágicos, mas Platão sugere que tal gênero transcende ambos os dramas, compreendendo ambos. Assim, ele se aproxima à própria forma e conteúdo do *Banquete*, que também mistura momentos de sentimento trágico e outros cômicos.

Tal conexão pode ajudar a relacionar a conclusão aparentemente incongruente a um dos argumentos mais marcantes de Platão na *República* (3.395a-b): a impossibilidade de um mesmo poeta escrever comédia e tragédia, já que o paradoxo socrático é explicado pelo formato do diálogo. Platão argumenta, em oposição a uma leitura limitada da *República*, que o mesmo dramaturgo pode escrever ambos os gêneros competentemente, porque isso foi precisamente feito durante o diálogo

²³ cf. Simônides fr. 431 (PMG). O poema de Simônides também é mencionado em *Górgias* (*Grg.* 451e), além de parafrazeado em *As Leis* (*Lg.* 661a), neste último invocando a Midas, que cita uma elegia de Tirteu em que a aproximação proverbial do rei à riqueza é um mal exemplo de exortação aos soldados.

²⁴ Sileno o faz em Plutarco, e Mársias, em um fragmento de Píndaro (157, PMG).

²⁵ O papel dos sátiros como tutores de figuras mitológicas é lugar comum nos dramas satíricos (SEAFORD, 2003, p. 33).

(SHAW, 2014, p. 19); ademais, a própria existência do gênero satírico provaria que tragediógrafos podiam empregar um estilo humorístico. Neste sentido, a maneira como é formulada a expressão final também é importante, já que Sócrates argumenta como um tragediógrafo pode escrever uma comédia, e não o contrário: "(...) τὸν Σωκράτη ὁμολογεῖν αὐτοῦς τοῦ αὐτοῦ ἀνδρὸς εἶναι κωμωδίαν καὶ τραγωδίαν ἐπίστασθαι ποιεῖν, καὶ τὸν τέχνη τραγωδοποιὸν ὄντα καὶ κωμωδοποιὸν εἶναι" (*Smp.* 223d; SHAW, 2014, p. 19-20), isto é: "(...) disse ele que é de um mesmo homem o saber fazer uma comédia e uma tragédia, e que, aquele que com arte é um poeta trágico é também um poeta cômico." (Tradução de SOUZA, 2008, p. 188). Conceitualmente, o drama satírico, a comédia, os sátiros e Sócrates estão conectados pelo riso como se vê pelo fato de que não somente Sócrates faz Aristodemo se sentir *ridículo* por aparecer sozinho no banquete de Agatão (174e), mas também percebe posteriormente que ele mesmo é risível (198c), sendo ele motivo da risada de Diotima (202b); ainda mais, ele pergunta se é motivo de piada de Alcibíades (214e), além de rir da tentativa deste de seduzi-lo (219c) e também, em suas próprias palavras, parece risível (221e). Isso é fortalecido na entrada de Alcibíades, que pergunta por que não há proximidade do filósofo a Aristófanes (213c).

A inclusão de elementos satíricos no *Banquete* também carrega um tom

apologético. Isso se dá porque Sócrates foi acusado de ser responsável pela educação de Alcibíades (USHER, 2002, p. 225). Deste modo, Platão constrói a imagem do filósofo como um guardião da sabedoria, e, como se vê na *Apologia* (*Ap.* 31b), tem uma conexão com o divino. A sabedoria de Sócrates, porém, é ambivalente, pois oferece também verdades com que algumas pessoas não estão preparadas para viver e, talvez, prefeririam viver sem (KENNAN, 2010, p. 167).

Também deve-se notar como, ao fim, o vencedor do embate dos discursos é Sócrates, e, assim, Platão autentica sua defesa. Desse modo, o diálogo usa sua forma e conteúdo satíricos para validar a mistura de gêneros, somente possível com uma transformação na arte dramática (PUCHNER, 2010, p. 7), e, desta maneira, constrói o caráter de Sócrates não somente como o mais sábio nas questões do amor (e conseqüentemente da metafísica), mas também naquelas da poesia²⁶.

Espero, com este artigo, ter indicado uma discussão recente na crítica a respeito do *Banquete* de Platão, bem como também inserido alguns argumentos a respeito do gênero satírico na Grécia Antiga, drama que geralmente é relegado a segundo plano nos estudos de dramaturgia ática. Apesar disso, a crítica

²⁶ E assim também Platão argumenta que o diálogo seja o gênero propício para se construir tais ideias e, conseqüentemente, a educação em oposição à poesia tradicional.

recente tem se debruçado mais sobre o gênero e aberto novas discussões a respeito do tema, fato que buscamos fazer em língua portuguesa com este artigo.

Bibliografia

- CORRIGAN, K. & GLAZOV-CORRIGAN, E. (2004). *Plato's dialectic at play: argument, structure and myth in the Symposium*. Pennsylvania, The Pennsylvania University Press.
- CSAPO, E. & SLATER W. J. (1994). *The Context of Ancient Drama*. Massachusetts, Ann Arbor.
- DOVER, K. (2013). *Plato's Symposium*. Cambridge, Cambridge University Press.
- EMLYN-JONES, C. (2004). "The Dramatic Poet and His Audience: Agathon and Socrates in Plato's 'Symposium'." *Hermes*, nº 132, p. 389-405.
- KENNAN, V. L. (2010). The seductions of Hesiod: Pandoras' presence in Plato's *Symposium*. In: BOYS-STONES, G. R. & HAUBOLD, J. H. (eds.) *Plato & Hesiod*. Oxford. Oxford University Press, p. 157-175.
- KOVACS, D. (2001). *Euripides I – Cyclops, Alcestis, Medeia*. Cambridge, Massachusetts, Harvard University Press.
- KRÜGER, G. (1939). *Einsicht und Leidenschaft*. Frankfurt, Vittorio Klostermann.
- LEÃO, D. F. (1995). Retrato físico de Sócrates nas *Nuvens* e em Platão. *Humanitas*, vol. 47, p. 327-39.
- LIDDELL, H. G; SCOTT, R.; JONES, H. S. (1996). *Greek-English Lexicon*. 9 ed. (with a revised supplement). Oxford, Clarendon Press.
- LUCAS, D. W. (1968). *Aristotle Poetics*. Oxford, Oxford University Press.
- NAGY, G. (1995). Transformations of choral lyric traditions in the context of Athenian State Theater. *Arion* 3, p. 41-55.
- NICHOLS. M. P. (2004). Socrates' Contest with the Poets in Plato's *Symposium*. *Political Theory*, vol. 32, nº 2, p. 186-206
- PAGE, D. L. (ed.) (1962). *Poetae melici Graeci*. Oxford, Clarendon Press.
- PICKARD-CAMBRIDGE, A. (1953). *The dramatic festivals of Athens*. Oxford, Oxford University Press.
- PLATÃO. (2008). *O banquete ou do amor 5ª ed.* Tradução de SOUZA, J. C. de. Rio de Janeiro, DIFEL.
- _____. (2011). *O banquete*. Trad. NUNES, C. A. Belém, Editora da Universidade Federal do Pará.
- _____. (2006). *Górgias*. Trad. PULQUÉRIO, M. de O. Lisboa, Edições 70.
- _____. (1926). *Laws: books I-VI*. Trad.: BURY, R. G. Cambridge, Harvard University Press.
- _____. (2006). *A república*. Trad. PRADO, A. L. A. de A. São Paulo, Martins Fontes.
- PUCHNER, M. (2010). *The Drama of Ideas: Platonic Provocations in Theater and Philosophy*. Oxford, Oxford University Press.
- RAGUSA, G. (2013). *Lira grega: antologia de poesia arcaica*. São Paulo, Hedra.
- ROBINSON, S. R. (1998). *Drama, dialogue and dialectic: Dionysos and the Dionysiac in Plato's Symposium*. Ottawa, National Library of Canada.
- ROKEM, F. (2008). The Philosopher and the two playwrights: Socrates, Agathon, And Aristophanes in Plato's *Symposium*. *Theatre Survey* nº 49. vol. 2, p. 239–52.
- SEAFORD, R. (2003). *Cyclops of Euripides*. Londres, Bristol Classic Press.

SHAW, C. A. (2014). *Satyr Play: The Evolution of Greek Comedy and Satyr Drama*. New York, Oxford University Press.

SHEFFIELD, F. C. C. (2001). Alcibiades' Speech: A Satyr Drama. *Greece and Rome*, n° 48, p.193-209.

USHER, M. D. (2002). *Satyr-play in Plato's Symposium*. *AJPh*, Vol. 123, n° 2, p. 205-28.