

SOBRE ELEMENTOS DE MISTICISMO GREGO NO BANQUETE DE PLATÃO¹

Rafael Carlos de Carvalho Silva²

RESUMO: Este artigo se propõe a investigar algumas ocorrências de elementos da mística grega no diálogo *Banquete* de Platão; procura-se argumentar que o filósofo emprega, conscientemente, o vocabulário e as imagens da religião dos mistérios para tornar sua reflexão sobre o amor mais acessível e persuasiva ao leitor ateniense. A partir da análise de passagens que envolvem práticas ascéticas, figuras intermediárias, metáforas iniciáticas e o percurso da *scala amoris* (escada do amor), sustenta-se que Platão utiliza tais recursos não para aderir a doutrinas místicas, mas para reforçar seu projeto filosófico e educativo, conferindo densidade simbólica à sua reflexão sobre Eros. Mencionam-se algumas interpretações contemporâneas que situam o uso das imagens místicas como uma estratégia retórica e pedagógica destinada a ampliar o entendimento das reflexões platônicas e a eficácia argumentativa do diálogo.

Palavras-chave: Misticismo. Ascetismo. Retórica. Platão. Eros.

ABSTRACT: This article aims to investigate several occurrences of Greek mystical elements in Plato's *Symposium*. It argues that the philosopher consciously employs the vocabulary and imagery of mystery religion to make his reflection on love more accessible and persuasive to the Athenian reader. Based on the analysis of passages involving ascetic practices, intermediate figures, initiatory metaphors, and the trajectory of the *scala amoris* (the "ladder of love"), the article argues that Plato uses such resources not to endorse mystical doctrines, but to reinforce his philosophical and educational project by giving symbolic depth to his reflection on Eros. The article also discusses some contemporary interpretations that situate the use of mystical imagery as a rhetorical and pedagogical strategy intended to broaden the understanding of Platonic reflections and enhance the argumentative effectiveness of the dialogue.

233

Keywords: Mysticism. Asceticism. Rhetoric. Plato. Eros.

1 INTRODUÇÃO

O presente artigo pretende examinar a presença de alguns elementos místicos contidos no *Banquete* de Platão; parte-se da hipótese de que o filósofo grego recorre, estrategicamente, ao vocabulário e às imagens da religião dos mistérios para ampliar o alcance de sua reflexão sobre o amor e torná-la compreensível a um público ateniense familiarizado com tais práticas. Para esse propósito, são analisadas passagens do diálogo que evocam temas ascéticos, figuras intermediárias, práticas iniciáticas e metáforas de elevação espiritual (especialmente as que

¹ Este trabalho foi elaborado contando com apoio do CNPq (Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico).

² Doutorando em Filosofia pela Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG).

compõem o discurso de Diotima e os episódios que envolvem o personagem Sócrates). A partir de alguns comentadores contemporâneos, argumenta-se que o emprego do registro místico cumpre um papel literário, pedagógico e retórico, permitindo a Platão aproximar o itinerário filosófico de estruturas simbólicas conhecidas e reforçar tanto seu elã de persuasão quanto seu projeto educativo mais amplo.

2 O DIÁLOGO BANQUETE

Escrito, aproximadamente, em 380 a.C., o diálogo *Banquete* pode ser incluído, quando se utiliza a divisão das obras de Platão em períodos, na fase madura da produção filosófica do autor. Nessa etapa, interpretada como o ponto nevrálgico do pensamento platônico, acham-se reflexões assertivas sobre epistemologia e metafísica. Azevedo (2008), valendo-se do critério temático, propõe que os diálogos *Lísia*, *Banquete* e *Fedro* constituem uma “teoria platônica do amor”. De acordo com a autora, no diálogo *Lísia*, nota-se a tentativa de Platão de relacionar a amizade com o desejo pelo bem. Em seguida, no *Banquete*, deparamo-nos com personagens que elaboram discursos elogiosos sobre *Eros* (termo grego empregado, na linguagem corrente, para se referir ao amor em sentido corpóreo-sexual). Por fim, no *Fedro*, percebe-se que *Eros* é tratado de forma mais racional e em relação com a retórica³.

234

De maneira concisa, pode-se afirmar que o *Banquete* de Platão dramatiza a reunião de alguns homens que se dispõem a proferir discursos sobre o amor. Ainda com esteio nas lições de Azevedo (2008), é bom registrar que o diálogo em análise está ligado ao desenvolvimento de um gênero literário denominado *simpótico*⁴, que surgia, na Grécia, desde o século V a.C. Na cultura dos atenienses, um banquete era composto por um jantar e por bebidas (as quais caracterizavam o *simpósio*). Depois do jantar, os indivíduos que participaram do banquete se organizavam para beber e abordar determinados temas, o que evidencia o caráter educativo da prática simpótica⁵.

O cenário principal do *Banquete* é a casa do comediógrafo grego Agatão, que venceu, concretamente, um concurso de peças teatrais em 416 a.C. Em sua residência, reuniram-se os seguintes personagens: Fedro, Pausâncias, Erixímaco, Aristófanes, Sócrates e, próximo ao fim das discussões, Alcibíades. Pode-se interpretar que cada personagem do diálogo cumpre uma

³ Cf. Azevedo, Introdução. In: Platão, *Op. cit.*, p. 9.

⁴ O nome do diálogo provém da palavra grega συμπόσιον, a qual deriva, por sua vez, do verbo συμπίνω, que traz o sentido de *beber junto*.

⁵ Cf. Azevedo, Introdução, In: Platão, *Op. cit.*, p. 11.

função ou representa uma perspectiva: Fedro é o exemplo de jovem belo e rico cobiçado pelos homens mais maduros, Pausâncias interfere como um sofista defensor da pederastia, Erixímaco representa o ângulo de visão das ciências médicas, Aristófanes intervém como comediógrafo, Sócrates encarna o modelo de filósofo pensado por Platão e, por fim, Alcibíades representa o homem dotado de beleza ímpar e conhecido por sua popularidade.

Fedro, o jovem que se incumbiu de organizar o simpósio, é o primeiro a discursar. A proposta do ateniense é entender qual a natureza do deus *Eros* e quais são os seus efeitos. Para cumprir seu objetivo encomiástico, Fedro se vale de diversas falas retóricas e mitos homéricos tipicamente veiculados na cultura grega. Resumidamente, o jovem sugere que *Eros*, um deus notadamente antigo, é o estímulo fundamental que encaminha os seres humanos à virtude e às ações louváveis, já que o elã amoroso seria capaz de inspirar as pessoas a agirem de maneira mais corajosa, honrosa e virtuosa.

Em seguida, lemos o discurso de Pausâncias, um defensor da pederastia. Basicamente, a argumentação desse personagem acontece do seguinte modo: em primeiro lugar, tomando por base a mitologia grega, Pausâncias recorda a dupla origem de Afrodite (*Afrodite Celeste* é filha de Céu e *Afrodite Popular* se originou da união entre Zeus e Dione). Transferindo essa dupla matriz para o deus *Eros*, o sofista argumenta que existe um *Amor Celeste* e um *Amor Popular*. O primeiro, o *Amor Celeste*, é o amor típico da relação pederástica, isto é, o amor que repudia o feminino, não empreende excessos e, por ser mais nobre, direciona o amante e o amado para as virtudes do espírito, não para o prazer corporal. O segundo, chamado de *Amor Popular*, se revela contrário à descrição do primeiro: manifesta-se como um amor que cultiva o feminino, rende-se a excessos e, devido à sua vileza, incita uma atração para o corpo em detrimento da virtude espiritual.

235

O próximo a tomar a palavra é Erixímaco, filho de Acúmeno, que atua representando a ciência e a medicina. Em linhas gerais, o médico usa o eixo argumentativo de Pausâncias a fim de elaborar seu discurso, que também salienta a dupla natureza de *Eros*. Todavia, na visão de Erixímaco, o *Amor Celeste* está ligado à saúde, e o *Amor Popular* está ligado à doença. De sua perspectiva, Erixímaco concebe que o primeiro tipo de amor (o saudável) faz com que o amante se encaminhe para pessoas boas e geradoras de saúde; ao passo que o segundo tipo de amor (o doentio) contribui para que o indivíduo se atraia por pessoas vis e com potencial para gerar malefícios. No decorrer de sua argumentação, Erixímaco acresce que é possível articular uma

harmonia entre os dois tipos de amor por meio de uma técnica que traz consigo um conhecimento a ser aplicado, o que acena para a tentativa platônica de valorizar o saber.

O quarto personagem a compor um discurso sobre *Eros* é Aristófanes, comediógrafo grego que escreveu *As Nuvens*, obra satírica que apresenta Sócrates como uma figura um tanto ridícula e desajeitada. Aristófanes, com o fito de discorrer sobre *Eros*, formula uma narrativa mítica sobre a origem primeira dos seres humanos, os quais estariam unidos no começo e, em momento posterior, teriam sido partidos ao meio. A partir dessa anedota, o artista sugere que *Eros* seria a vontade humana de retornar ao estado anterior de união. Junto com anseio por reunificação, o amor, conforme Aristófanes, prometeria uma espécie de “paraíso” aos amantes verdadeiros, um lugar onde poderiam viver na bem-aventurança.

Após o discurso de Aristófanes, Agatão, tragediógrafo, começa sua exposição. *Grosso modo*, a ideia do escritor grego é ressaltar as qualidades de *Eros*, o que retoma, de certo modo, o discurso realizado por Fedro. Conforme o encômio empreendido por Agatão, *Eros* é o mais jovem dos deuses e, por esse motivo, procura se afastar da velhice. *Eros*, na perspectiva do tragediógrafo, ostenta qualidades relacionadas à figura do amado: é delicado, maleável e sutil. Ademais, Agatão sustenta que *Eros* é um deus que participa da excelência em seu quádruplo aspecto: justiça, temperança, coragem e sabedoria. Acompanhando Azevedo (2008), é nítido que Agatão enuncia uma espécie de “autoelogio”, visto que, na imagem de *Eros* que o artista delineou, vislumbram-se as características do próprio Agatão⁶.

No momento seguinte, Sócrates opera uma “refutação” do discurso de Agatão e muda a direção do diálogo para a filosofia. O cerne do argumento socrático é embutir a equiparação entre *amor* e *desejo*: primeiramente, estabelece-se que “quem ama tem amor por algo ou por alguém”. Depois, equipara-se o amor ao desejo e, então, conclui-se que o “amor é desejo por algo ou alguém”. A seguir, Sócrates encaixa a noção de “carência”, uma vez que *Eros*, na qualidade de desejo, buscará o que não se possui ou o que, ainda que já possuído, carregue a pretensão de manter a posse futura. Todavia, a argumentação alcança um problema: se o amor é desejo por aquilo que não se tem, então *Eros*, que vai em direção ao que é belo, não pode ser belo, já que a busca por algo se dá apenas na falta. Se, conforme a cultura grega⁷, tudo que é belo é bom, então o amor, por não ter beleza, também não é bom.

⁶ Cf. Azevedo, Introdução, In: Platão, *Op. cit.*, p. 19.

⁷ Luana Sousa (2013) ensina a cultura grega moldou um ideal de virtude chamado *καλοκαγαθία*, que constituía a junção das noções de *belo* e *bom*, fundindo os sentidos estético e moral. Cf. Sousa, L., *Op. cit.*, p. 232.

Quando Sócrates esbarra no problema de haver um deus (*Eros*) desprovido de beleza e de bondade, precipita-se a conclusão, aparentemente paradoxal, de que *Eros* não pode ser um deus, já que deuses não têm carência de nada. Nesse momento, o próprio Sócrates relembra as lições de uma sacerdotisa, Diotima de Mantinea, a qual foi responsável por lhe ensinar sobre o amor. Usando uma linguagem marcadamente mística e religiosa, a profetisa introduz a ideia preliminar segundo a qual existe um intermediário entre os extremos: entre saber e ignorância, entre beleza e feiura *etc.* Como ficara estabelecido, se *Eros* é destituído de beleza e bondade, então não pode ser um deus. Diante da conclusão, recorre-se à figura do intermediário: como *Eros* não pode ser uma divindade e, ao mesmo tempo, não pode ser humano, então nos resta pensar que se trata de um intermediário entre deuses e humanos: um espírito ($\delta\alpha\mu\omega\nu$).

Assentado que *Eros* se reveste de uma natureza intermediária entre seres humanos e deuses, Diotima continua sua complexa argumentação contando a verdadeira origem de *Eros*. Conforme a profetisa, na festa dedicada ao nascimento de Afrodite, o deus *Recurso*, filho da *Sabedoria*, devido à sua embriaguez, adormeceu no jardim de Zeus. A deusa *Pobreza*, na intenção de ter um filho com *Recurso*, deitou-se com o deus e concebeu *Eros*. Como resultado dessa união, *Eros* nasceu marcado com a paixão pela beleza (ambiente da festa de Afrodite), com um grau de miséria (da mãe) e com um grau de ardil (do pai).

237

Além de explicitar a origem de *Eros*, Diotima adiciona que, levando em consideração a ocasião de seu nascimento, *Eros* apresenta uma existência propensa à busca pela beleza. Em consonância o ideal de $\kappa\alpha\lambda\kappa\alpha\gamma\alpha\theta\iota\alpha$, Diotima aduz que, se *Eros* existe em função da beleza, então existe também em função do bem, dada a intercambialidade das duas noções. A seguir, a sacerdotisa retoma o argumento de Sócrates, conforme o qual o indivíduo que deseja o bem deseja possuir coisas boas e, assim, ser feliz. Como todos desejam ser felizes, então é forçoso concluir que todos amam. Se aceitarmos a tese de que Platão pretendia, de alguma forma, promover um alargamento do conceito de *Eros*, fará sentido a proposta aventada por Diotima: amar é uma forma de aspirar ao bem e à felicidade. Ao fim e ao cabo, afirma-se que o ato de amar envolve querer possuir o bem.

Antes de concluir sua preleção, Diotima acrescenta um outro elemento: o desejo pela imortalidade. Para a mentora de Sócrates, o desejo erótico se alinha ao impulso humano pela imortalidade, isto é, ao anseio humano de ser imortal, ainda que por meio da descendência, da glória ou do pensamento legado aos pôsteros. Para encerrar seu discurso, Diotima, recorrendo à linguagem típica da religião dos mistérios, alerta Sócrates que será necessário adentrar nos

“mistérios últimos” para ascender até o verdadeiro *Eros*. Esse caminho pelos “mistérios” é viabilizado por meio de uma ascensão gradual da beleza sensível à beleza inteligível. Trata-se de um processo de ascese composto por um tipo de *escada do amor* (*scala amoris*), a qual conduziria o iniciado pelo seguinte trajeto: beleza de um corpo, beleza dos corpos, beleza das ocupações, beleza dos conhecimentos e beleza ideal.

Na parte final do *Banquete*, Alcibíades invade o simpósio e constrói um panegírico a Sócrates. No discurso do personagem, é central o uso das figuras mitológicas dos sátiros e dos silenos⁸ com o objetivo de caracterizar Sócrates: externamente, assim como essas criaturas da mitologia, Sócrates aparenta feio, irreverente e erótico; ao passo que, internamente, revela-se um ser humano sábio e, por essa razão, um exímio mestre.

3 OCORRÊNCIAS DE EXPRESSÕES DE CARÁTER MÍSTICO NO BANQUETE

Depois de explicitar, brevemente, o discurso de cada participante do banquete, é nosso objetivo, nesta seção, registrar determinadas ocorrências de passagens que apresentam temas, expressões ou menções ao misticismo grego no *Banquete* de Platão. Pretendemos, com essa enumeração, visualizar como Platão se vale do vocabulário místico de seu tempo para compor seu texto simpótico. Todavia, é oportuno mencionar que não é nosso propósito desvendar se Platão, como figura histórica, era um adepto ou um praticante das doutrinas místicas, mas sim tentar contextualizar as passagens do *Banquete* que recorrem a elementos dos “mistérios”.

No início do diálogo em tela, Platão narra que Sócrates andava com Aristodemo rumo à casa de Agatão. Todavia, inopinadamente, Sócrates se detém: “a dado momento, Sócrates, embrenhado em qualquer reflexão, deixou-se ficar para trás e, ao ver que Aristodemo estava parado à sua espera, ordenou-lhe que fosse andando” (174e). A atitude de Sócrates de interromper a caminhada e se recolher para realizar uma reflexão parece conter um elemento ascético. Na descrição do texto, Sócrates executou um “momento meditativo”, que parece não ser uma ação corriqueira na concepção dos habitantes de Atenas. Os próprios personagens do diálogo reputam o comportamento de Sócrates como incomum, visto que a fala de Agatão, ao saber dessa informação, foi “estranho o que me contas!”. Nessa exclamação do tragediógrafo, Platão usa o termo *ἄτοπον*, que é majoritariamente empregado para destacar a “atopia”, isto é, a *falta de lugar* de Sócrates.

238

⁸ Segundo Grimal, “os sátiros, também chamados de *silenos*, são gênios da natureza que foram incorporados ao cortejo de Dioniso. Eram representados de diferentes maneiras: umas vezes, a parte inferior do corpo era a de um cavalo e a superior, a de um homem; outras vezes, sua parte animal era a de um bode” (Grimal, 2005, p. 413).

Mais à frente no *Banquete*, no discurso de Erixímaco, detecta-se uma associação entre amor e adivinhação (uma prática vinculada à religião dos mistérios):

As várias espécies de sacrifícios, os rituais a cargo da adivinhação (que constitui, especificamente, o meio de deuses e homens se comunicarem), que outra finalidade têm a não ser a preservação e a cura desses dois Amores? À adivinhação, portanto, cabe também uma função de vigilância e cura no que respeita a esses dois Amores; nessa medida, é igualmente obreira da amizade entre deuses e os homens, graças ao conhecimento de todos os fenômenos de amor humanos que entram no âmbito da lei divina e da piedade" (188c).

Como nos explica Azevedo (2008), a associação entre *Eros* e adivinhação evidencia o papel intermediador que o amor realiza entre deuses e humanos, aspecto que foi ressaltado por Diotima. No entender de José Cavalcante de Souza (2015), quando Erixímaco, que carrega o estandarte da técnica e da ciência, perpetra uma conexão entre medicina e outras técnicas (e.g. adivinhação), chega-se à noção de um “amor” que tem a marca de ser uma “afecção”, isto é, um fenômeno que, assim como as doenças, “acomete” as pessoas⁹. Nas passagens referentes à adivinhação, o termo grego escolhido para designar essa arte é *μαντική*, que provém do verbo *μαίνομαι*, que aporta o sentido de “enlouquecer” ou “ficar inspirado”.

No discurso de Agatão, lê-se a seguinte consideração: “*Eros* é o deus mais amigo dos homens, o que os previne e os cura dos males (...)! Vou, pois, tentar iniciar-vos no mistério do seu poder e vocês serão os mestres que hão de (...) transmiti-lo a outros” (189d). Nesse trecho, José Cavalcante de Souza (2015) diz que Platão redige a sugestão do tragediógrafo por meio da linguagem dos mistérios, visto que a ideia do dramaturgo não era explicitar as excelências de *Eros*, mas permitir um tipo de acesso direto ao seu ser, que é um traço típico das práticas místicas e de iniciação¹⁰. Para assinalar o vocabulário místico, vale anotar que Agatão declara que “ἐγὼ οὖν πειράσομαι ὑμῖν εἰσηγήσασθαι τὴν δύναμιν αὐτοῦ”, ou seja, “eu tentarei, pois, lhes introduzir o poder dele”. No excerto, percebe-se o uso do verbo *εἰσηγέομαι*, que é o responsável por dar a ideia de “introduzir” ou “inserir” uma pessoa nos mistérios.

239

Seguindo com o diálogo, quando Sócrates nos conta sobre sua experiência pedagógica com Diotima, lemos:

Há uma doutrina sobre o Amor que escutei em termos a uma mulher de Mantinea. Diotima, mulher versada não só nesta matéria como em muitas outras. Foi ela que, nos sacrifícios feitos pelos atenienses antes da peste, conseguiu retardar o flagelo por 10 anos. Foi ela também que me instruiu sobre os fenômenos do amor. É, pois, essa sua doutrina que vou procurar referir-vos na medida dos meus recursos a partir das conclusões a que eu e Agatão chegamos (...)" (201d).

⁹ Cf. Platão, Trad. de José Cavalcante de Souza, nota 62, p. 71.

¹⁰ Cf. Platão, Trad. de José Cavalcante de Souza, nota 66, p. 75.

No trecho supracitado, Diotima é descrita como “sábia”. No texto original, vemos que Diotima é a mulher “ἡ ταῦτά τε σοφὴ ἦν καὶ ἄλλα πολλά”, isto é, “que era sábia tanto nessas coisas [do amor] quanto em muitas outras”. A noção de “sábio”, conforme ensina Leão, “(...) constitui um dos grandes temas da tradição popular. Na literatura, sua presença surpreende-se desde Homero, mas os indícios da fixação de um grupo de figuras com contornos histórico-lendários que marcaram o imaginário grego se encontram (...) em Heródoto” (Leão, 2003, p. 23). Essas figuras sábias deixaram lições que se transformaram em mensagens oraculares, as quais eram, por assim dizer, conectadas com o divino. Desse modo, parece fazer sentido o uso da palavra “sábio” para se referir a Diotima, a qual, tendo propriedade sapiencial, transmitirá seus conhecimentos aos discípulos.

Um pouco mais à frente no *Banquete*, deparamo-nos com o seguinte trecho:

É, efetivamente, com seu concurso que se realizam as várias formas de adivinhação e as práticas dos sacerdotes, tanto os que se ocupam dos sacrifícios e das iniciações quanto os que se ocupam dos encantamentos e de toda espécie de vaticínios e ritos mágicos. O divino não se mistura diretamente com o humano; é ao ser intermediário que se recorre para estabelecer uma comunicação e um diálogo com os homens, quer no sono, quer na vigília. O homem versado (*σοφὸς*) é, consequentemente, genial (*δαιμόνιος*), enquanto outro, cujo saber se limita a qualquer outro domínio, seja ele arte, seja ofício, não passa de um artífice. Ora, os gênios de que falo existem em grande número e variedade: um deles é o Amor”. (202e)

Na passagem supracitada, constata-se, mais uma vez, o apelo ao vocabulário místico: o “homem versado” seria uma espécie de sábio (*σοφός*) que teria a capacidade, em virtude de ser genial (*δαιμόνιος*), de intermediar as relações entre humanos e deuses. Platão, no excerto acima, aborda diversas atividades vinculadas à religião dos mistérios: os homens considerados “sábios” são os indivíduos que se incumbiam das preces (*δεήσεις*), dos sacrifícios (*θυσίας*), das recompensas (*ἀμοιβάς*) e dos ritos (*τελετὰς*), atribuições típicas dos sacerdotes, isto é, de pessoas com um papel social notadamente religioso.

Quando o diálogo se desloca para os mistérios últimos, Diotima declara:

Nesses mistérios do amor, talvez até tu, Sócrates, possas ser iniciado. Todavia, os mistérios últimos (*τέλεα*) e sua revelação (*ἐποπτικά*), que constituem o alvo dessa primeira etapa, na condição de seguir o caminho adequado, esses não sei se estarás à altura de entendê-los.” (210a)

Azevedo (2008) assevera que, a partir desse momento do texto do *Banquete*, opera-se a transição para a última parte do discurso de Diotima: os mistérios últimos. A tradutora rememora que os termos *τέλεα* (perfeitos, últimos) e *ἐποπτικά* (revelação) indicavam a parte conclusiva da iniciação¹¹. Para contextualizar a passagem, a autora comenta que pode haver, de

¹¹ Cf. Azevedo, Introdução, In: Platão, *Op. cit.*, p. 19.

modo sub-reptício, o propósito de Platão de distinguir sua própria doutrina da doutrina sustentada por Sócrates. Como Diotima se dirige aos “mistérios maiores”, nos quais indicará o processo de ascese pela via da “escada do amor”, parece haver uma transição qualitativa dos “mistérios menores” aos “mistérios maiores”, os quais eram os visados por Platão.

A seguir, Diotima explicita como acontece a subida pela *scala amoris*:

Ora, quando alguém se eleva da realidade sensível, graças à prática de amor corretamente os jovens, e começa a distinguir esse belo de que falamos há pouco, já pouco falta para atingir a meta. Aqui tens o reto caminho pelo qual se chega ou se é conduzido por outrem aos mistérios do amor: partindo da beleza sensível em direção a esse belo, é sempre ascender, como que por degraus, da beleza de um único corpo à beleza de dois, da beleza de dois à beleza de todos os corpos, dos corpos belos às belas ocupações e destas à beleza dos conhecimentos até que, a partir desses, alcance esse tal conhecimento, que não é senão o belo em si e fique a conhecer, ao chegar ao termo, a realidade do belo.

O que se nota, com nitidez, na exposição ofertada por Diotima, é um tipo de “dialética ascendente” que conduz o indivíduo do sensível ao inteligível. Essa ascese é representada pela imagem de alguns degraus, noção que é, possivelmente, inspirada na linguagem dos mistérios. A escolha do movimento de “subida” não é aleatória, visto que noções como “alto”, “reto” e “direito” se perpetuaram, até hoje, como noções vistas como boas e apropriadas, em oposição, por exemplo, às ideias de “baixo”, “curvo” e “canhoto”. Na perspectiva de Versluis, “Platão se expressa por figuras, analogia, símbolos: misticismo, em Platão, é expresso indiretamente, em termos de *ascensão alada* como rememoração da verdade, como iniciação aos mistérios” (Versluis, 2017, p. 45)

Por fim, após a chega de Alcibíades, defrontamo-nos, novamente, com a representação de Sócrates ficando absorto em seus pensamentos numa espécie de estado meditativo. Porém, agora, esse estado de ascese se desenrola em meio a uma guerra, isto é, numa situação que é completamente inapropriada à introspecção e ao silêncio. A passagem denota um aspecto de Sócrates que o assemelha, por assim dizer, a um sábio estoico: um indivíduo impassível.

Certa vez, embrenhado nas suas reflexões, deteve-se em qualquer sítio e ali ficou especado desde a aurora em busca de uma ideia qualquer. Como a ideia não vinha, ali continuou a pé firme sem abandonar o corpo. Era já meio-dia; os homens começaram a reparar e, perplexos, passavam a notícia uns aos outros: desde o romper da aurora que Sócrates se encontrava imóvel, a meditar. Ao cair da tarde, alguns jônios foram, por fim, jantar e, como era verão nessa altura, levaram os seus leitos de campanha para fora das tendas. E ali se dispuseram a dormir ao relento, ao mesmo tempo em que vigiavam Sócrates, a ver se, também essa noite, ele continuaria ali a pé firme. Ele continuou até que a aurora veio e o Sol rompeu. Só então, depois de dirigir suas preces ao Sol, se afastou”. (22oc)

4 INTERPRETAÇÕES POSSÍVEIS DAS PASSAGENS DE CARÁTER MÍSTICO

Elencadas algumas passagens do *Banquete* que apresentam influências do misticismo grego, tentaremos levantar uma interpretação possível. Em linhas gerais, parece ser plausível afirmar que Platão apela à linguagem dos mistérios para atingir um público mais amplo, dada sua intenção de reforma política em Atenas e tendo em vista sua decepção com a democracia ateniense, que condenou Sócrates à morte. Dentro dessa moldura de interpretação, parece-nos viável compreender que Platão escolhe, de forma deliberada, a linguagem e os temas ligados à religião dos mistérios com o objetivo dar um alcance maior às suas ideias e, com isso, poder ser razoavelmente compreendido pelos leitores de seu tempo. As eventuais similaridades entre o “caminho filosófico” e o “caminho místico” podem ser lidas *por analogia*, isto é, como um tipo de aplicação da linguagem mística em prol de uma compreensão melhor da filosofia.

A título introdutório, Decotelli (2010) ensina que existe uma grande probabilidade de que os elementos místicos contidos na obra de Platão tenham ganhado mais espaço em seus escritos após sua visita, em 390 a.C., aos pitagóricos, dos quais o filósofo ateniense retirou as bases para sua metafísica¹². De fato, se considerarmos que o pitagorismo carregava elementos típicos do misticismo, como é o caso, por exemplo, da iniciação e da dieta regrada, reveste-se de plausibilidade associar o emprego dos elementos ascéticos por Platão levando em linha de conta seu contato pessoal com os membros do grupo pitagórico.

242

Na seção anterior, enumeramos dois trechos do *Banquete* que exibem Sócrates em um estado meditativo. No entender de Decotelli (2010), quando Platão insere esse tipo de prática no personagem Sócrates, sua intenção seria evidenciar a capacidade socrática de superar as necessidades corporais por meio da introspecção mental¹³. Nas palavras do estudioso, o passo textual que discorre sobre Sócrates e seu estado meditativo, “se assemelha a um transe como o da experiência mística, o qual surge tanto no início como no fim da narrativa do *Banquete*, demonstrando sua abrangência e sua centralidade” (Decotelli, 2010, p. 114). Como vimos na seção precedente, esse comportamento de Sócrates sobrevém tanto num cenário seguro (a casa de Agatão) quanto num cenário bélico (a guerra relatada por Alcibíades).

Passando, agora, para o sentido mais geral das passagens de caráter místico no diálogo *Banquete*, Barbara Sattler propõe interpretar esses momentos do texto como uma estratégia de Platão para endereçar seu texto a um público que estava familiarizado com o vocabulário e com

¹² Cf. Decotelli, *Op. cit.*, p. 110.

¹³ Cf. Decotelli, *Op. cit.*, p. 114.

as práticas místico-religiosas, mas que, certamente, não tinha as ferramentas conceituais prontas para entender a proposta platônica da *Teoria das Formas*. Nas palavras da autora:

Quando mostramos que Platão emprega a terminologia dos Mistérios, não assumo que sua filosofia incorpore essas doutrinas. Quanto à questão de possíveis aspectos místicos no pensamento de Platão, permanecerei agnóstica nessa empresa (...). No entanto, mostrarei que, independentemente de Platão utilizar ou não a imagem dos Mistérios por seu conteúdo místico, uma das principais razões para empregar essas imagens é que elas lhe permitem superar certos problemas para introduzir sua *Teoria das Formas*. Elas o ajudam a tornar acessível uma série de afirmações teóricas, tais como as entidades abstratas: as *Formas* de Platão. Mostrarei que o uso da imagem dos Mistérios permite tornar as *Ideias* comprehensíveis ao público ateniense de sua época, o qual estaria, dificilmente, familiarizado com sua teoria. Contudo, a maioria dessas pessoas estaria familiarizada com os *Mistérios de Elêusis*” (Sattler, 2005, p. 152).

Na mesma linha da interpretação de Sattler, está Bianca Dinkelaar. Em sua visão, além do intento de Platão de tornar sua obra mais comprehensível, haveria, além disso, o objetivo de capturar, emocionalmente, a atenção dos leitores. Diz a autora que “apesar da reiterada crítica de Platão tanto aos mitos quanto aos cultos de mistério, o orfismo-pitagorismo e os *Mistérios de Elêusis* aparecem (...) em seus diálogos” (Dinkelaar, 2002, p. 10). Para Dinkelaar, “(...) Platão simplesmente tomou emprestado da religião aquilo que ele não conseguiria alcançar apenas com a filosofia: o apelo emocional” (Dinkelaar, 2002, p. 10). A ideia da estudiosa é dizer que os elementos religiosos usados por Platão em seus diálogos nada mais significam que um tipo de estratégia consciente do autor ateniense para gerar uma resposta emocional em seus leitores; uma reação que a filosofia, por si só, não conseguira provocar.

243

Em adição às duas autoras precedentes, citamos Mikołaj Domaradzki, que formula uma explicação parecida com as anteriores, mas ressalta o aspecto retórico. Na visão do estudioso, “(...) há um tipo positivo de alegoria que usa a autoridade dos poetas para promover alguns conceitos filosóficos” (Domaradzki, 2013, p. 98). Do ponto de vista do intérprete polonês, Platão recorreria a mitos e a práticas religiosas como medida retórica em suas obras. Aparentemente, em certas explicações nas quais o raciocínio frio não consegue ser suficientemente claro, Platão se valia de certos estratagemas que se mostravam, nitidamente, instrumentos de persuasão e convencimento que podiam, em última análise, ser mais eficazes que a árida explicação filosófica, isto é, a explicação estritamente argumentativo-silogística.

Por fim, ressaltamos a posição de Luc Brisson, segundo o qual “Platão não abandona os mitos tradicionais aos quais ele faz abundante alusão em sua obra. Bem mais, ele adapta os mitos tradicionais e chega a criar novos em função das circunstâncias” (Brisson, 2002, p. 77). Conforme o autor francês, Platão não prescinde do mito porque há um reconhecimento de eficácia das narrativas míticas para viabilizar o ensino dos não filósofos, nos quais predomina

a parte desejante da alma¹⁴. Além disso, é estratégico para Platão citar mitos que já possuem referentes na cultura grega, de modo que é relativamente fácil estabelecer conexões com a tradição mitológica helênica¹⁵. Assim, para explicar temas complexos como “alma” e “ideias inteligíveis”, Platão recorre a mitos que, de antemão, já estão fixados na cultura grega (ainda que em forma de deuses, heróis, espíritos intermediários, habitante do Hades *etc.*)¹⁶.

5 CONCLUSÃO

Dante dessas breves reflexões, pode-se concluir que Platão recorria, com frequência, ao vocabulário místico existente em sua época para compor sua filosofia. No *Banquete*, em especial, elencamos várias passagens que carregam as práticas místico-religiosas realizadas na Grécia experienciada por Platão. Depois, levando em consideração a opinião de três autores, chegamos à possibilidade interpretativa de que Platão realiza o uso estratégico dos elementos da mística em seu texto simpótico com o objetivo de alcançar um público mais amplo e, ao mesmo tempo, de persuadir seus interlocutores com mais eficácia. A estratégia de alcance e de convencimento empregada por Platão entra em boa ressonância com seu projeto político de mudança da sociedade ateniense, responsável pela morte de seu mestre.

BIBLIOGRAFIA

244

- BRISSON, L. A Atitude de Platão a Respeito do Mito. In: Rev. Veritas, Porto Alegre, n. 47, pp. 71-79.
- DECOTELLI, A. M. Ascese e Mística em Platão. In: Revista Ítaca, Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ), n° 31, pp. 109-123, Rio de Janeiro, 2017.
- DINKELAAR, B. Plato and the Language of Mysteries: Orphic-Pythagorean and Eleusinian Motifs and Register in ten Dialogues. In: Mnemosyne, v. 73, pp. 36-62, 2020.
- DOMARADZKI, M. Ancient Philosophy and the Problem of Interpretation: The Development of Allegoresis from the Presocratics to Aristotle. Poznań: Scientific Publishing House of the Institute of Philosophy, Adam Mickiewicz University, 2013.
- GRIMAL, P. Dicionário da Mitologia Grega e Romana. Tradução de Victor Jabouille. Ed. Difel, 4^a edição, Algés, 2004.
- LEÃO, D. F. A Tradição dos Sete Sábios: o sapiens enquanto paradigma de uma identidade. In: Cidadania e Paideia na Grécia Antiga, pp. 48-110, Lisboa, 2010.

¹⁴ Cf. Brisson, *Op. cit.*, p. 78

¹⁵ *Ibidem.*

¹⁶ *Ibidem.*

PLATÃO. *O Banquete*. Tradução, introdução e notas de Maria Teresa Schiappa de Azevedo. Lisboa: Edições 70, 2008.

PLATÃO. *O Banquete*. Tradução, posfácio e notas de José Cavalcante de Souza. São Paulo: Editora 34, 2015.

SOUSA, L. N. O ideal de καλοκαγαθία em Xenofonte: uma análise dos excessos. In: Rev. Romanitas, Estudos Grecolatinos, nº 2, pp. 231-245, Universidade Federal do Espírito Santo (UFES), Vitória, 2013.

VERSLUIS, A. *Platonic Mysticism: Contemplative Science, Philosophy, Literature, and Art*. Albany: State University of New York Press, 2017.