



UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARÁ
INSTITUTO DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM FILOSOFIA

MATHEUS JORGE DO COUTO ABREU PAMPLONA

**ENTRE SÁTIROS E SILENOS: OU A DIMENSÃO TRÁGICA DA FILOSOFIA NO
*BANQUETE DE PLATÃO***

BELÉM-PA

2017

MATHEUS JORGE DO COUTO ABREU PAMPLONA

**ENTRE SÁTIROS E SILENOS: OU A DIMENSÃO TRÁGICA DA FILOSOFIA NO
*BANQUETE DE PLATÃO***

Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Filosofia (PPGFIL) da Universidade Federal do Pará (UFPA) como requisito para a obtenção do título de Mestre, na Linha de Pesquisa “Estética, Ética e Filosofia Política”, sob a orientação da Profa. Dra. Jovelina Maria Ramos de Souza.

BELÉM-PA

2017

Dados Internacionais de Catalogação-na-Publicação (CIP)
Biblioteca de Pós-Graduação do IFCH/UFPA

Pamplona, Matheus Jorge do Couto Abreu

Entre sátiros e silenos: ou a dimensão trágica da filosofia no Banquete de Platão / Matheus Jorge do Couto Abreu Pamplona. - 2017.

Orientadora: Jovelina Maria Ramos de Souza

Dissertação (Mestrado) - Universidade Federal do Pará, Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Programa de Pós-Graduação em Filosofia, Belém, 2017.

1. Platão - Crítica e Interpretação. 2. Filosofia antiga. 3. Tragédia - Filosofia. I. Título.

MATHEUS JORGE DO COUTO ABREU PAMPLONA

**ENTRE SÁTIROS E SILENOS: OU A DIMENSÃO TRÁGICA DA FILOSOFIA NO
BANQUETE DE PLATÃO**

Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Filosofia (PPGFIL) da Universidade Federal do Pará (UFPA) como requisito para a obtenção do título de Mestre, na Linha de Pesquisa “Estética, Ética e Filosofia Política”, sob a orientação da Profa. Dra. Jovelina Maria Ramos de Souza.

Belém, 01 de junho de 2017

Banca Examinadora:

Profa. Dra. Jovelina Maria Ramos de Souza (Orientadora)

Universidade Federal do Pará (UFPA)

Prof. Dr. Jacyntho Lins Brandão (Examinador Externo)

Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG)

Prof. Dr. Celso Vieira Oliveira (Examinador Interno)

Universidade Federal do Pará (UFPA)

Prof. Dr. Luca Jean Pitteloud (Examinador Interno)

Universidade Federal do Pará (UFPA)

BELÉM-PA

2017

*Para Valentina, que me mostrou o quão
transformador o amor pode realmente ser.*

AGRADECIMENTOS

À minha orientadora e, acima de tudo, amiga, Jovelina Ramos, a quem devo muitíssimo, pelo carinho, confiança e amizade durante todos esses anos. Sou muito grato a tudo o que fez e faz por mim desde 2011, quando entrei no POIESIS. Tenho certeza que esta foi apenas mais uma etapa de uma parceria que será muito duradoura.

A meus pais, Mônica e Aristeu, a quem devo simplesmente tudo. Palavras, quaisquer que sejam, jamais serão capazes de expressar o papel que desempenharam em todo o meu percurso, desde o dia em que decidi começar a estudar filosofia até aqui. Se a tentativa de se fazer pesquisa em filosofia no norte do Brasil continua sendo um ato de insânia, foi, no entanto, graças a seu amor e apoio inesgotáveis que “desistir” jamais se tornou uma opção para mim.

Às minhas irmãs e melhores amigas, Rúdrissa e Tássia, pelo amor, companheirismo e cumplicidade diários. Como costumamos dizer entre nós, juntos somos muito mais fortes.

À minha namorada Ana Paula, companheira de todas as horas e ouvinte incansável. Todo o seu amor, carinho e paciência tornaram todo este percurso muito menos difícil.

Às minhas tias queridas a quem amo como se fossem também minhas mães, Rita, Verônica e Elisa e às minhas primas Tarcila e Natália pelo amor inabalável e torcida constante.

Aos meus grandes amigos Felipe, Fabrício, Victor, Rafael e Laércio, sempre comigo em todos os momentos, dos mais felizes aos mais difíceis. Sem eles certamente nada disso seria possível.

Ao professor Marcelo P. Marques que, mesmo num momento tão difícil, dispôs-se gentil e generosamente a participar de meu exame de qualificação. Aprendi muito naquele momento e certamente esta foi uma experiência que levarei comigo para sempre.

Ao professor Jacyntho Lins Brandão que mesmo vindo a Belém para outro evento aceitou de muito bom grado participar de minha banca.

Ao professor Celso Vieira que, em meio a greve dos Correios, garantiu que minha dissertação chegasse a Belo Horizonte nas mãos do professor Jacyntho. Agradeço ainda pelos seus conselhos em relação a meu texto. Sua leitura crítica permitiu que eu enxergasse certas questões que até então haviam me passado despercebidas.

*“Digo: o real não está na saída nem na chegada:
ele se dispõe pra gente é no meio da travessia”.*

- Guimarães Rosa, *Grande Sertão: Veredas*

RESUMO

Procuraremos demonstrar como a atividade filosófica, ao ser definida negativamente no *Banquete* em função daquilo que ela não é e nem poderá ser, traz consigo um aspecto marcadamente trágico. Entretanto, se na tragédia ática o conflito trágico instituía-se principalmente a partir da diferença insuperável entre o humano e o divino, em Platão, ao contrário, tal conflito é de tal modo laicizado a ponto de concebermos, por meio de uma *paideia* filosófica, a possibilidade de vencer-se as vicissitudes do destino ou do que quer que transcenda as capacidades humanas. O fracasso desta tarefa sim, resulta fatalmente em tragédia.

Palavras-chave: Eros, filosofia, tragédia.

ABSTRACT

This thesis aims at showing how philosophy, though negatively defined in the *Symposium*, brings with it a feature that is essentially tragic. Although in the athenian tragedy what we call tragic conflict was mainly set from the perspective of the difference between the human sphere and the divine, in Plato, on the contrary, such a conflict is so secularized that we can actually conceive through a philosophical process of education the possibility to overcome the contingencies of fate or whatever transcends human capacities. Otherwise, we may say that the failure of this task inevitably results in tragedy.

Keywords: Eros, philosophy, tragedy.

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO	10
2. O TRÁGICO	17
2.1. FORMULAÇÃO DO PROBLEMA	17
2.2. AS ORIGENS DO <i>LOGOS</i> TRÁGICO	24
3. OS CINCO PRIMEIROS DISCURSOS	43
3.1. A PREPARAÇÃO DA CENA INICIAL: QUESTÕES DE MÉTODO	43
3.2. FEDRO	49
3.3. PAUSÂNIAS	51
3.4. ERIXÍMACO	57
3.5. ARISTÓFANES	62
3.6. AGATON	71
4. SÓCRATES E ALCIBÍADES	92
4.1. DIOTIMA E UMA CONCEPÇÃO TRÁGICA DO SABER	92
4.2. ALCIBÍADES E A TRAGÉDIA DA FILOSOFIA	120
5. CONCLUSÃO	139
6. REFERÊNCIAS	143

1. INTRODUÇÃO

Ao irromper abruptamente (*exaiphnes*¹) no jantar em homenagem à vitória de Agaton nas Leneias, podemos dizer que Alcibíades subverte tudo aquilo que até então havia sido estabelecido pelos convivas que se reuniram para celebrar o poeta trágico: o consumo do álcool, assim como as flautistas, são reintroduzidos em cena; a atmosfera comedida, de prevalente imobilidade até², transforma-se num clima em que a desordem e a imoderação dão a tônica deste novo estado de coisas que toma forma a partir dali ; podemos inclusive afirmar que é Alcibíades, ao utilizar em seu discurso termos como *sympotes* (212e, 213b, 216d) e *sympnein* (213a), o responsável por transformar efetivamente a reunião na casa de Agaton em um *symposion* propriamente dito – lembremos que até então a palavra majoritariamente utilizada para descrever o encontro descrito no *Banquete* havia sido *synousia* (172a, 172b, 172c, 173a, 173b, 176e).

A subversão operada por Alcibíades não se restringe, contudo, aos elementos dramáticos que compõem este diálogo platônico dedicado a Eros; seu próprio elogio pode ser inserido nesta mesma proposta, afinal, de sua boca veremos a princípio ser proferido não o elogio de uma divindade, tal como fizeram todos os outros simposiastas que tomaram a palavra, mas a exortação de um ser-humano, Sócrates. No entanto, à medida em que avançamos em nossa própria leitura do elogio do general, veremos que no final das contas, a proposta de Alcibíades se insere, em certo sentido, na mesma linha traçada por alguns dos outros convivas que tomaram a palavra: ao fim de seu discurso, estaremos antes diante do retrato de um deus do que da representação de um ser intermediário, acima de tudo claudicante, vacilando entre estados de *aporia* e *euporia*, tal como era o Eros-*daimon* de Diotima.

Diante disso, poderíamos então nos perguntar em que momento no discurso de Alcibíades deixamos efetivamente de presenciar o elogio de um homem e passamos a ter diante dos olhos um louvor cujo objeto assumiria a forma de uma divindade. Encontramos uma resposta a esta questão primeiramente na reversão, operada por Alcibíades, dos papéis sexuais assumidos tanto por ele quanto por Sócrates no interior da relação homoerótica da qual faziam parte. Se em determinado momento Alcibíades passa a comportar-se como se ele próprio fosse o *erastes* nesta relação, não deveríamos então esperar que Sócrates, uma vez transformado em *eromenos*, coligiria em torno de si – ao menos aos olhos de Alcibíades – todas aquelas

¹ Para fins de transliteração do grego clássico adotamos as normas sugeridas pela Revista Archai (2014).

² Cf. HORNSBY, 1956, p. 37-40.

características que normalmente, no contexto da *paiderastia*, se atribuiriam a um *paidika*, criatura divina, acima de tudo? Por outro lado, devemos lembrar que toda a proposta de Alcibíades (e isto é afirmado pelo próprio general em 214e) gira em torno de um único objetivo: vingar-se de Sócrates, puni-lo pela sua insolência. Alcibíades espera que partindo Sócrates ao meio (num ritual que é, como veremos, ele próprio, dionisíaco), poderá enfim relevar sua real natureza. O que tínhamos acesso até então, segundo o próprio Alcibíades, não passava de uma série de camadas, elas próprias aparentes e que necessitariam ser removidas. Como veremos, Alcibíades nos mostrará que por trás de uma natureza aparentemente deficitária, subsiste uma verdadeira fortaleza e uma fonte de inesgotável sabedoria. Uma vez despedaçado, o que provém do interior de Sócrates não é outra coisa senão maravilhoso; realizado o *sparagmos*, somos surpreendidos com o que ali encontramos: *algamata* dos deuses.

Devemos, afinal, nos convencer de que Alcibíades tem razão em tudo aquilo que diz? Podemos duvidar das palavras de um bêbado que, mesmo tomado pela vergonha, não hesita em revelar a todos ali presentes as mais embaraçosas situações a que se submeteu na tentativa de conquistar o objeto do seu amor? No fim de tudo, Sócrates certamente não estará convencido das justificativas que acabara de ouvir. Ainda que Alcibíades houvesse prometido dizer apenas a verdade, aos olhos de Sócrates este tipo de declaração não passava de uma desculpa esfarrapada. Sustenta então que o que Alcibíades pretendia desde o princípio era simplesmente fazer com que ele e Agaton se indispusessem um com o outro. Sócrates afirma então não ter sido enganado pela “comédia de sátiros e silenos”, ou seja, pelo “drama satírico” que Alcibíades tinha acabado de lhes expor. A olhos desatentos a afirmação pode soar inofensiva (afinal, ela se insere perfeitamente no contexto do elogio, no qual Sócrates havia sido comparado com estas criaturas míticas), mas na verdade ela é espantosa.

Lembremos que nos festivais de tragédia da Atenas do século V a.c., cada tragediógrafo participante do concurso apresentava um conjunto de quatro peças que eram encenadas em dias consecutivos, chamadas tetralogias. Destas quatro peças três eram tragédias propriamente ditas, e a última delas, o “drama satírico”, constituía-se numa performance diferente, numa releitura burlesca de um mito tradicional que, por meio da mistura entre o sério (*spoudaion*) e o jocoso (*phaulos*), aproximava, em uma nova perspectiva, os temas trágicos do grande público. Que o discurso que ouvimos de Alcibíades possa compartilhar com o “drama satírico” características importantes, seria insensato negar³. No entanto, estamos interessados em coisa diversa. Voltando à afirmação de Sócrates a respeito da “comédia de sátiros e silenos” de Alcibíades,

³ Lembremo-nos como Alcibíades nos fala de coisas sérias ao mesmo tempo em que nos faz rir. Cf. SHEFFIELD, 2006b, p. 183-196.

devemos ter em mente que se a performance que ali exibida era de fato um “drama satírico”, então tudo aquilo que lhe antecedeu deveria ser lido como uma tragédia. Tomamos esta afirmação de Sócrates a sério e a transformamos no motivo que animou todo o nosso trabalho. Conquanto fomos construindo nossa hipótese interpretativa, aquela questão originária – de que modo aquilo que antecede o elogio de Alcibíades poderia ser lido como uma tragédia – acabou se transformando até assumir a forma de nosso problema final: não teria Platão esboçado no *Banquete* uma definição trágica de filosofia, especialmente no elogio de Sócrates e Diotima? As páginas que escrevemos constituem uma tentativa de resposta a esta questão.

À medida em que procuramos formular uma resposta à nossa indagação, nos deparamos imediatamente com um possível problema: a noção amplamente difundida de que o trágico, entendido enquanto conceito filosófico, é um conceito que pertence exclusivamente à filosofia alemã. Este estado de coisas foi sucintamente estabelecido por P. Szondi, para quem em Aristóteles encontramos uma poética da tragédia; uma filosofia do trágico propriamente dita, somente a partir de Schelling. Entretanto, não é precisamente neste ponto que discordamos de Szondi; quanto a isto, aliás, acreditamos inclusive que ele tem razão, uma vez que não há de fato entre os gregos uma investigação sistemática acerca do trágico, tampouco uma filosofia do trágico. Nosso ponto de divergência situa-se precisamente no momento em que Szondi afirma que ainda hoje (seu *Ensaio sobre o trágico* foi publicado em 1961) tanto o conceito de tragicidade (*Tragik*) quanto de trágico (*Tragisch*), permanecem dois conceitos essencialmente alemães. De nossa parte acreditamos que mesmo que não haja, como dissemos há pouco, uma investigação sistemática a respeito da natureza do trágico na Grécia antiga, isto não significa, entretanto, que aquilo que a noção expressa lhes seja (aos gregos) de todo modo estranho. Exemplos deste tipo de procedimento na história da filosofia não faltam (pensemos, por exemplo, na ideia de uma filosofia da história, notadamente um conceito moderno, mas plenamente redirecionável a outros períodos da história da filosofia).

Se em Szondi encontramos a princípio um obstáculo, em Lesky, um historiador da literatura grega, pudemos finalmente definir nossa posição e defendermo-nos assim de uma possível acusação de anacronismo. De que maneira? De modo geral, Lesky entende o trágico fundamentalmente enquanto um conflito entre forças ou razões que se opõem. Dessa definição geral – extraída de Goethe –, vemos o conceito de trágico ramificar-se em outros três, dos quais aqui fazemos referência a apenas um deles, aquele que o helenista denomina de “situação trágica”, também esta uma condição em que forças conflituais atuam simultaneamente, com a particularidade de que neste estado de coisas, a ruína que acomete o ser humano, ele próprio imerso no conflito, não é definitiva; permanece aberta a possibilidade de uma reconciliação, de

superação da contradição. Quando nos voltarmos ao *Banquete*, veremos como este ponto será determinante em nossa leitura de alguns dos elogios.

É importante notarmos que esta distinção conceitual operada por Lesky – a subdivisão do trágico em outros três conceitos – responde a uma exigência importante. Se, como supõe Lesky, o fenômeno trágico é essencialmente grego e à tragédia ática sempre que possível deve retornar, o que fazer então com as tragédias antigas em que o conflito trágico é ao fim do drama solucionado? Não seriam elas tragédias? Caso nos mantivéssemos presos à definição de Goethe, que entendia o trágico enquanto uma “contradição inconciliável”, certamente deveríamos admitir que não. É daí que provém, assim entendemos, a principal qualidade da interpretação de Lesky, da tentativa de ultrapassagem daquilo que havia sido estabelecido por Goethe e que, a seus olhos, parecia limitador. Este processo é imprescindível caso queiramos de fato repatriar efetivamente o fenômeno trágico e restabelecer sua origem grega. Para que atingíssemos esta meta foi necessário que encontrássemos uma definição que abarcasse com suficiência o drama trágico grego em toda a sua amplitude e diversidade. Lesky nos forneceu esta definição.

Se adotamos como ponto de partida a ideia de que o trágico se caracterizava como uma espécie de conflito, restava ainda indicar mais diretamente de que modo esta noção poderia ser efetivamente remetida à Grécia antiga. Nossa hipótese maior neste momento foi admitir que o trágico não se apresentava como um conceito que se restringia apenas à tragédia ática; mais que isso, trágico seria o próprio pensamento político da cidade. Para sustentar este ponto, procuramos logo de início rechaçar a hipótese do “milagre” grego. À medida em que fomos avançando percebemos que desde a sua origem o próprio surgimento do *polis* dependeu em certa medida da conjunção de fatores que eram eles próprios conflitantes. Como tentamos indicar em nosso primeiro capítulo, a própria autonomia da cidade só havia sido possível a partir da mediação de dois polos que, a princípio, permaneciam separados: o universo religioso familiar e o universo da vida política. Se expandirmos nossa visão, veremos que a própria integração da *polis* no seio do *kosmos* também foi fruto de um processo conflitual, daí a necessidade de uma lei imutável, o *ethos* que, uma vez estabelecido, desse unidade à *polis* e à *physis* da qual a cidade procurava se fazer espelho. Nesta série de conflitos, o ser humano aparecia assim como que posto “no meio”, quase que à deriva, dividido entre o *ethos*, a ação universalizante, de um lado, e o *pathos*, a esfera das contingências, de outro.

Esse estado de coisas se fará igualmente sentir quando nos voltarmos às estruturas de pensamento próprias da cidade, tanto no período arcaico quanto no clássico. Como veremos, mudanças sociais implicam inevitavelmente em mudanças nestas próprias estruturas de pensamento. No período arcaico, por exemplo, o caso da mélica nos parece exemplar. As crises

sentidas no seio da *polis* serão refletidas nos fragmentos dos poetas líricos. Por meio da voz da *persona* dos poemas, os poetas líricos nos apresentam a imagem de um ser humano também fragmentado, dividido entre dois tipos de valor que muitas vezes se opõem e se excluem: o *ethos* homérico de um lado, por exemplo, e de outro, a própria vida, naquilo que ela tem de simples e comum. Quando entrarmos no século V, perceberemos que tanto a sofística (principalmente com a formulação da experiência do relativismo) quanto a tragédia ática se inserirão nesta mesma linha questionadora iniciada e desenvolvida pelos líricos.

No caso específico da tragédia, veremos ser maximizada a ideia de que a afirmação da existência humana depende do reconhecimento de que estamos permanentemente inseridos numa série de tensões. Lembremos que no drama trágico este reconhecimento se dá a partir da inserção em cena de uma série de oposições no desenrolar da trama: humano e divino, presente e passado, individual e coletivo, tempo mítico e tempo histórico, são alguns exemplos. Não por acaso, veremos muitas vezes os tragediógrafos lançarem mão até mesmo de uma linguagem jurídica exatamente com o intuito de melhor exprimir toda esta série de oposições, na qual vemos *dike* contra *dike* se enfrentar. Por fim, em Vernant encontramos uma definição de conflito trágico que é perfeitamente compatível com o modo que Lesky o caracterizava: o trágico aparece assim como a tradução de uma consciência dilacerada; é expressão daqueles sentimentos de contradição que dividem o ser humano.

Na primeira parte de nosso trabalho, como dissemos há pouco, procuramos indicar que na Grécia antiga, aquilo que chamamos de trágico não se restringe às tragédias gregas, mas é marca do próprio pensamento político da cidade. Defendemos que existe uma espécie de *logos* trágico e que este *logos* é compartilhado por diversas manifestações de pensamento como o mito, a poesia, a sofística e a filosofia.

Nos capítulos finais, nossa hipótese neste ponto consistiu em admitir que o *Banquete* se insere nesta mesma linha de pensamento ao problematizar, ainda que a seu modo, uma mesma série de questões que haviam sido antes levantadas pelas poesias lírica e trágica e também pela sofística, tais como por exemplo: a relação que mantemos com o divino; o limite de nossas capacidades cognitivas; ou ainda a busca do ser humano por si mesmo.

Antes, no entanto, de defendermos diretamente de que no *Banquete* a filosofia é descrita como uma atividade fundamentalmente trágica, no segundo capítulo, desviamos o nosso foco por um breve instante. Esquecemos o trágico propriamente dito (exceção feita, como veremos, ao discurso de Aristófanes) para insistir na defesa de uma abordagem sistêmica na compreensão deste diálogo especificamente. Nossa hipótese maior é a de que todos os elogios que compõem o *Banquete* atuam na construção daquilo que conhecemos como “amor platônico”. Procuramos

com isso determinar de que modo cada um destes discursos antecipa temas ou questões que, com Sócrates e Diotima, serão trazidos à tona novamente. Para justificar nossa proposta, comentamos cada um dos encômios na mesma ordem em que aparecem no diálogo. Acreditamos que somente assim o método de leitura por nós proposto se tornaria claro.

Neste ponto chamamos atenção à nossa interpretação do mito contado por Aristófanes. É a partir do elogio do comediógrafo que finalmente pudemos desenvolver nossa hipótese de trabalho. Ainda que contenha elementos próprios da comédia, defendemos que o conteúdo do mito de Aristófanes é essencialmente trágico: nele vemos a natureza humana ser definida a partir da diferença insuperável que mantém com o divino (tema que, como procuramos sustentar em nosso primeiro capítulo, constitui um dos motes da tragédia grega). No mito do andrógino a possibilidade de restauração da unidade perdida por parte das metades resta em algo que extrapola completamente às suas capacidades: o acaso (*tyche*). Não temos ali qualquer indicação de que esta busca irá se perfazer; o que resta aos seres primordiais é esperar que seu maior anseio seja um dia satisfeito. Neste contexto, Eros e dor são um só.

No terceiro capítulo procuramos sustentar que tanto o elogio de Sócrates quanto o de Alcibiades alinham-se com aquilo que foi estabelecido por Aristófanes. Se no discurso do comediógrafo a possibilidade de se efetivamente restaurar a natureza primitiva aparece como um interdito, no ensinamento de Diotima é o próprio saber que é retratado como inalcançável. Admitimos que aquilo que a sacerdotisa prescreve, o *telos* da *scala amoris*, é inapreensível às capacidades humanas. Nosso entendimento é de que o que Diotima descreve nos “mistérios” finais é incompatível com a descrição da filosofia como uma atividade intermédia entre a sabedoria e a ignorância. Se, de fato, o *telos* da *scala amoris* fosse alcançável a um ser humano, aquele que lá chegasse deveria ser considerado um sábio. Entretanto, vimos que de acordo com o que ficou estabelecido pela sacerdotisa, a sabedoria é atributo exclusivo dos deuses; aos seres humanos lhes resta apenas amar o saber, filosofar. É este um dos mecanismos pelo qual lhes é permitido remediar as suas deficiências, daí a nossa afirmação de que o tipo de saber defendido por Diotima é, ele mesmo, um saber trágico, humano acima de tudo, pois marcado pela carência.

Por fim, indicamos como no elogio de Alcibiades vemos ser posto em prática tudo aquilo que Diotima havia sugerido *in abstracto*. Ao invés de nos apresentar a imagem de um amante perfeito (*ho teleos erotikos*) quando no momento de descrever a natureza de Sócrates, Alcibiades nos fornece um retrato de si próprio e das dificuldades enfrentadas por aqueles que desejam filosofar. O resultado desta tentativa, de assimilar-se ao divino o máximo quanto é possível para um ser humano, no caso de Alcibiades não foi outro senão trágico. A própria história grega é testemunha disso.

Refizemos todo este itinerário com o intuito de sustentar que Platão, atento aos conteúdos veiculados pela tragédia, consciente de que o trágico se traduz numa tensão permanente, absorve este substrato material transpondo-o na própria ideia de um Eros-*daimon*, capaz de conduzir os sujeitos do amor, se utilizarmos o vocabulário trágico, “ora ao bem, ora ao mal” (os casos de Sócrates e Alcibíades são paradigmáticos neste sentido). Neste sentido, podemos dizer que o conflito trágico que é transposto no *Banquete* assume a forma de um conflito entre escolhas e desejos, ou então até mesmo entre modos de vida (conflito que é mais uma vez simbolizado pela oposição entre Sócrates e Alcibíades).

Com isso veremos Platão construir sua teoria sobre o amor a partir de uma trama complexa de elementos que à medida em que os encômios vão sendo proferidos, se articulam num emaranhado de posições e anteposições – o amor ora é um deus, ora não é; ora é debilidade, ora é ciência; ora é uma potência própria da alma, ora é disposição divina; ora é carência, ora é plenitude – que atinge seu clímax na tensão dos elogios finais. Os encômios de Sócrates e Alcibíades devem ser entendidos, conseqüentemente, como as duas faces de uma mesma moeda, que se completam à medida que atuam decisivamente na formulação até mesmo do que Platão entende por filosofia no contexto do *Banquete*: busca incessante por mais inteligibilidade, mas busca em que os aspectos aporéticos, postulados desde o início do diálogo, não são completamente eliminados à medida em que se ascende rumo ao inteligível. Daí, por exemplo, vemos o filósofo e sua atividade serem definidos negativamente, em função daquilo que ele não é, nem poderá ser, afinal, como insiste Diotima, “nenhum deus ama o saber ou deseja ser sábio (pois que já o é), nem qualquer outro que possua o saber se dedica à filosofia, do mesmo modo que não são também os ignorantes que a ela se dedicam ou que aspiram a ser sábios” (204a)⁴. Termo de um desejo pelo qual o filósofo se empenhou, a sabedoria neste contexto, longe está de constituir-se numa certeza, daí o caráter eminentemente negativo da procura. É na negatividade da busca erótico-filosófica que enxergamos os elementos residuais de uma tragicidade que deixa manifestar-se conforme reconhecemos por trás do caráter supostamente ascético da erótica platônica, uma tensão e ambivalência constantes que não são outra coisa senão a própria causa eficiente de todo o filosofar.

⁴ Para fins de citação do *Banquete* em língua portuguesa recorreremos à tradução de M. T. Schiappa de Azevedo (2010).

2. O TRÁGICO

2.1. FORMULAÇÃO DO PROBLEMA

A questão do trágico, em se tratando da sua presença no interior da tragédia ática, longe está, ainda hoje, de constituir-se num ponto pacífico de discussão. O que pareceria então óbvio, a implicação natural entre a tragédia e o trágico, na verdade, tanto para helenistas, historiadores, filósofos, e etc., apresenta-se não apenas como um obstáculo que impõe certas dificuldades, senão como algo totalmente estranho à própria mentalidade sob a qual a tragédia grega floresceu. São o idealismo e o romantismo alemães, como sabemos, os responsáveis por reivindicarem para si a paternidade do conceito de trágico, entendido pela primeira vez (assim julgam os reclamantes) enquanto um conceito filosófico. Foi justamente graças a isso, à convicção de que o trágico é um conceito cuja origem é alemã, que P. Szondi em 1961 pôde afirmar que em Aristóteles encontramos uma poética da tragédia, mas somente a partir de Schelling, uma filosofia do trágico⁵. Se Szondi tem razão ou não, i.e., se uma investigação sistemática a respeito do que seja o trágico e de que modo ele se constitui enquanto um conceito filosófico tem origem apenas com Schelling, isso pouco influi naquilo que pretendemos defender; nossa preocupação aqui é outra. Aliás, neste ponto inclusive julgamos correta a afirmação de Szondi; se falta aos gregos uma investigação sistemática acerca da natureza do trágico, isto não significa, contudo, que aquilo que é expresso pela noção lhes seja estranho. Heidegger (2007) – se a analogia nos é permitida – é enfático, por exemplo, ao afirmar que ainda que o termo “estética”, enquanto investigação sobre o belo, tenha sua origem no século XVIII, aquilo mesmo que a noção significa é bem mais antigo, de modo que podemos ter a convicção que a própria meditação quanto à essência da arte e do belo já começa como estética. Seguindo esta mesma linha de raciocínio, não julgamos absurdo, portanto, supor que o também o trágico e aquilo que ele significa tem suas origens na Grécia antiga, numa linha de desenvolvimento que vai do século VIII ao IV a.c. Deste modo, como procuraremos a partir de

⁵ De acordo com Szondi (2004, p. 23-24): “sendo um ensinamento acerca da criação poética, o escrito de Aristóteles pretende determinar os elementos da arte trágica; seu objeto é a tragédia, não a ideia de tragédia. Mesmo quando vai além da obra de arte concreta, ao perguntar pela origem e pelo efeito da tragédia, a *Poética* permanece empírica em sua doutrina da alma, e as constatações feitas - a do impulso de imitação como origem da arte e a da catarse como efeito da tragédia não têm sentido em si mesmas, mas em sua significação para a poesia, cujas leis podem ser derivadas a partir dessas constatações”. Como sabemos, o que Szondi tem em mente é a transição, a partir do século XVIII, de uma poética dos gêneros a uma filosofia da arte. Contra a normatividade das poéticas clássicas, a filosofia da arte oferece como resposta pensar os gêneros – épico, lírico e trágico – sob a perspectiva de uma dialética da história. É sob o influxo desta dialética histórica que Szondi pode ainda afirmar que o trágico é um “tema próprio da filosofia alemã, [...] e até hoje, os conceitos de tragicidade [*Tragik*] e de trágico [*Tragisch*] continuam sendo fundamentalmente alemães”.

agora indicar, o trágico, entendido principalmente enquanto um conflito entre forças ou razões que se contrapõem, é próprio não apenas à estrutura do mito e da poesia, mas também da sofística e da filosofia. A mentalidade própria deste período (do período clássico se podemos ousar em afirmar) seria ela mesma uma mentalidade trágica.

Ainda sobre a pertinência de nossa proposta, lembremos que anteriormente à publicação do ensaio de Szondi, Lesky (a primeira edição de sua *A Tragédia Grega* fora publicada em 1937, enquanto a segunda, que sofreu importantes modificações, veio à público em 1957), antes mesmo de discorrer a respeito das origens do drama trágico grego, antes de se voltar a uma análise minuciosa das obras de Ésquilo, Sófocles e Eurípides, inicia seu ensaio com um capítulo dedicado à questão do trágico, em que ele consistiria, e de que modo faria-se presente nas tragédias gregas, ainda que em *statu nascendi*.

Nossa posição coaduna-se com a de Lesky (1996) a partir do momento em que o historiador procura repatriar o fenômeno trágico. Ainda que a problemática do trágico tenha se desenvolvido de diferentes modos e sob diferentes perspectivas através da história da filosofia, é importante que tenhamos consciência de que este fenômeno, uma vez formado no seio da tragédia ática, a ela deve sempre retornar. Se por um lado Lesky tem razão ao nos relembrar que o trágico enquanto fenômeno remete diretamente à tragédia ática, por outro, adota uma atitude que julgamos limitadora, especialmente para as nossas pretensões, principalmente quando afirma que o trágico só pode ser entendido enquanto tal a partir de sua plasmação no drama. Ao contrário deste intérprete, não supomos nem cremos que haja uma relação de exclusividade entre o drama e o trágico. Que o drama do século V seja por excelência a morada do trágico e que foi graças à tragédia ática que o trágico encontrou uma de suas mais extraordinárias expressões, seria insensato negar. No entanto, como afirmamos anteriormente, tomamos o trágico não apenas enquanto essência da tragédia, senão a marca própria do pensamento grego, cuja origem remete aos poemas homéricos, passa em seguida pelo desenvolvimento da poesia lírica, assume no drama sua forma poética mais elevada, e é, por fim, problematizada também pela retórica, pela sofística e pela filosofia.

Voltemos por ora à interpretação de Lesky. Consciente das dificuldades implicadas na tarefa de se procurar na antiguidade os germes de uma visão moderna do trágico, o helenista insiste com cautela na investigação do problema, perguntando-se se já em Aristóteles, aquele que mais diretamente voltou-se para o estudo e análise da tragédia, não encontraríamos já iniciado o caminho que levaria ao pleno desenvolvimento da questão do trágico na modernidade e sua posterior transformação em um problema filosófico. Debruçando-se sobre o capítulo XIII da *Poética*, em que Aristóteles apresenta sua teoria a propósito da *metabole* da fortuna do herói,

Lesky indaga se ali – onde o estagirita nos indica que a queda do herói em desgraça deveria dar-se não através de um defeito moral, mas sim por força de algum erro (*hamartia*)⁶ – poderíamos encontrar uma espécie de determinação do fenômeno trágico. A conclusão de Lesky, seguindo M. Kommerell, é de que faltaria a Aristóteles uma avaliação crítica mais efetiva do que constitui o trágico (talvez o caráter acroamático da *Poética* seja aqui decisivo para tal); a abordagem do filósofo, ao contrário, seria meramente descritiva⁷.

Se o recurso a Aristóteles não propiciou a Lesky encontrar as respostas que procurava, restou então ao helenista apelar à modernidade. Goethe, neste caso, foi o escolhido; e não nos surpreende que Lesky tenha recorrido ao poeta romântico. Como sabemos, Winckelmann havia sido o grande responsável pela redescoberta dos antigos na Alemanha do século XVIII. Em *Reflexões sobre a imitação das obras gregas na escultura e na pintura*, sua primeira obra e escrita em 1755, Winckelmann estabelece os princípios⁸ que guiariam toda a produção artística alemã do período, bem como marcará permanentemente o modo como os românticos alemães, dentre eles Goethe, passariam a ver e a reler a Grécia antiga⁹. Este retorno aos gregos permitiu a Goethe ampliar a perspectiva de Winckelmann, pensando no ideal de beleza não apenas em relação à pintura e à escultura, mas também em relação à poesia e à arte dramática. Em Goethe, Lesky encontra a fagulha que lhe permitirá construir uma definição de trágico aplicável ao contexto grego. Se os gregos foram incapazes, como acredita o helenista, de desenvolverem uma teoria do trágico que fosse além da plasmação deste no drama e envolvesse uma perspectiva onto-teológica, de compreensão do mundo e do ser humano, é indispensável, contudo, caso queiramos compreender de que modo o trágico passa na modernidade a ser

⁶ Segundo Aristóteles, a situação trágica por excelência seria, portanto, “a do homem que não se distingue muito pela virtude e pela justiça; se cai no infortúnio, tal acontece não porque seja vil ou malvado, mas por força de algum erro; e esse homem há de ser algum daqueles que gozam de grande reputação e fortuna, como Édipo e Tiestes ou outros insígnies representantes de famílias ilustres” (1453a.70). Para fins de citação da *Poética* utilizamos a tradução de Eudoro de Sousa (2007).

⁷ Note-se ainda a interessantíssima posição de Lacoue-Labarthe (2010) a propósito do papel da tragédia na constituição do pensamento especulativo. Ao sustentar que é a tragédia que proporciona ao pensamento dialético seu esquema matricial, Lacoue-Labarthe avança na defesa da tese de que a filosofia do trágico inaugurada por Schelling, na verdade, permanece, ainda que de modo subjacente, uma teoria do efeito estético. Mais que isso, afirma ainda que Schelling, ao oferecer a partir da contradição trágica uma solução dialética para o problema do choque entre o subjetivo e o objetivo, entre a liberdade e a necessidade, nada mais faz do que apropriar-se de uma ideia aristotélica, a *metabolé* do destino do herói – que é, a um só tempo, um culpado sem culpa (afinal, a viravolta se dá graças a um equívoco) – presente no capítulo XIII da *Poética* (citado acima).

⁸ Para um esclarecimento sobre quais sejam esses princípios, a saber, “a imitação dos antigos” e a definição de beleza da arte antiga, entendido enquanto “nobre simplicidade” e “calma grandeza”, cf. SÜSSEKIND, 2008, p.67 et seq.

⁹ Segundo as indicações de R. Machado (2006, p. 10) “Winckelmann foi determinante para a maneira moderna de pensar os gregos por haver postulado a Grécia antiga ou, mais precisamente, o estilo dos escultores gregos clássicos como modelo do projeto de regeneração da arte de seu tempo, considerada por ele como uma arte decadente. Seu pensamento foi marcante tanto por sua concepção da arte grega clássica como arte cuja lei suprema é a beleza, quanto pela maneira como estabelece a posição que os artistas alemães deveriam ter em relação a ela”.

entendido enquanto “cosmovisão”, que partamos da afirmação de Goethe, segundo a qual, todo o trágico se baseia numa “contradição inconciliável”. O aspecto decisivo na interpretação de Lesky e sua principal qualidade, tal como a entendemos, consiste justamente no fato de o recurso à definição de Goethe consistir meramente, como já aludimos, numa centelha, numa campanha de alerta, para que, a partir dela, possamos entender o trágico em toda a sua amplitude, sem que com isso percamos de vista que o trágico é, por excelência, um fenômeno grego e à tragédia ática sempre deve retornar¹⁰. Adotando para si a perspectiva de que o trágico se caracteriza pelo conflito, Lesky passa então a desenvolver a definição inicial de Goethe e elenca uma série de condições que, uma vez satisfeitas, serão responsáveis por conceder a um drama o seu caráter eminentemente trágico. É em Aristóteles pois, que Lesky reconhece o primeiro requisito para o aparecimento do efeito trágico, elemento por ele denominado de “dignidade na queda”. Sumariamente, este elemento supõe a interconexão entre aquilo que Aristóteles, em sua definição da tragédia (1449b.27), chama de *praxis spoudaia*, a ação de caráter elevado, e a teoria da *metabole* do destino do herói (1453a.70). Mais adiante, o helenista defende como segundo requisito para a factibilidade do trágico algo que ele chama de “possibilidade de relação com o nosso próprio mundo”, i.e., a possibilidade de efetivamente sermos afetados por aquilo que se apresenta enquanto trágico. O terceiro requisito que, segundo Lesky, tem validade geral, mas é especificamente grego, diz respeito à capacidade daquele que está envolvido no conflito trágico em ter conhecimento da tensão em que está envolto e, não obstante, sofrer as consequências desta contradição conscientemente. Julgamos este aspecto particularmente relevante, pois remete à perspectiva adotada na modernidade por Schiller, principalmente em *Sobre a arte trágica*, publicada em 1792, e em *Sobre o patético*, em 1801. É neste último particularmente, ainda que Lesky se cale a este propósito¹¹, que vemos ser defendida a tese de que o trágico supõe necessariamente o inserir-se num conflito, numa contradição, num verdadeiro combate e ainda assim, reconhecer-se conscientemente como

¹⁰ Ou nas palavras do próprio Lesky (1996, p. 31): “eis o fenômeno [o trágico] que nos esforçamos por compreender a partir de suas raízes. Contudo, para a sua compreensão, essas palavras [as de Goethe] forneceram apenas uma moldura de considerável amplitude, já que, com a afirmação de que se faz mister uma contradição insuperável, ainda não se disse nada sobre os pólos desta. Determiná-los seria a tarefa específica para todo o campo do trágico, tanto na obra de arte, quanto na vida real. Essa tarefa se revela especialmente fecunda, sobretudo para a tragédia grega, e aqui aludimos concisamente às possibilidades que nela encontramos objetivadas: a contradição trágica pode situar-se no mundo dos deuses, e seus pólos opostos podem chamar-se Deus e homem, ou pode tratar-se de adversários um contra o outro no próprio peito do homem. Assim, se o fato de Goethe situar o trágico no mundo das antinomias radicais nos dá acesso necessário ao nosso problema, não nos exime, porém, da necessidade de formular um número considerável de outras perguntas. Dado que nossas reflexões têm uma direção determinada e visam à tragédia grega”.

¹¹ Sobre o porquê do posicionamento reticente de Lesky em relação aos apontamentos de Schiller a respeito do trágico, só podemos especular. Todavia, nos parece de todo modo muito improvável que Lesky não estivesse familiarizado com a interpretação schilleriana sobre a arte trágica e seus efeitos, sejam eles estéticos ou morais.

parte desta luta. Antecipando a seu modo uma ideia hegeliana, da tragédia como apresentação sensível, por meio do sofrimento dos personagens, do supra-sensível, e apontando para o confronto inescapável entre natureza e moralidade, entre as inclinações e uma vontade livre, Schiller (1991) defenderá que é somente a partir da resistência ao sofrimento e do combate à sensibilidade que o homem pode reconhecer-se como efetivamente livre¹². É, contudo, somente a partir do momento em que retoma mais diretamente a perspectiva kantiana acerca do sublime, que Schiller desenvolverá a noção que, como acreditamos, fora resgatada por Lesky em sua tentativa de definição do fenômeno trágico. Debruçando-se sobre a descrição que Virgílio faz do *Lacoonte*, do mesmo modo que também fizeram anteriormente Winckelmann e Lessing, cada um de uma maneira específica, Schiller (2011) exemplificará como o supra-sensível, enquanto força autônoma e livre princípio no homem pode, finalmente, ser levado à representação¹³. Enquanto em Kant o sublime dividia-se em matemático e dinâmico, Schiller reatualiza essa divisão à sua própria terminologia, concebendo assim um sublime teórico e outro prático¹⁴. Estendido agora ao domínio da arte – pois como sabemos, Kant restringia o sublime

¹² Em *Sobre o patético* vemos a posição de Schiller (1991, p. 113) ser apresentada nos seguintes termos: “a representação do sofrimento – como mero sofrimento – não é nunca objetivo da arte, mas, como meio a serviço de seu objetivo, é-lhe extremamente importante. O fim último da arte é a representação do supra-sensível, e é sobretudo a arte trágica que o realiza, corporificando-nos a independência moral de leis naturais no estado da paixão. Só chegamos a conhecer o livre princípio em nós pela resistência que exterioriza à violência das emoções. A resistência, porém, só pode ser avaliada segundo a intensidade do ataque. Para que a inteligência no homem, portanto, possa manifestar-se como uma força que independe da natureza, é necessário que, anteriormente, a natureza tenha dado aos nossos olhos provas de todo o seu poder. O ser sensível tem de sofrer funda e intensamente. O ‘pathos’ tem de apresentar-se a fim de que o ser racional possa manifestar sua independência e apresentar-se no seu agir”.

¹³ Tal como Kant, Schiller (1991, p. 121) toma como infactível o conhecimento teórico do supra-sensível. Este, por sua vez, na medida em que só pode ser representado negativamente, encontra no conflito entre razão e sensibilidade sua possibilidade de apresentação: “a luta com o afeto, ao contrário, é uma luta com a sensibilidade, e por isso pressupõe algo que é diferente da sensibilidade. Com a ajuda de seu entendimento e de suas forças musculares, o homem pode defender-se contra o objeto que o faz sofrer; contra o próprio sofrimento ele não dispõe de outras armas que as ideias da razão. Assim, sempre que o ‘pathos’ deva ocupar seu lugar, essas últimas devem aparecer na representação, ou ser despertadas por ela. No entanto, as ideias, no verdadeiro sentido, não são representáveis positivamente, porque nada lhes pode corresponder na intuição. Contudo, de modo negativo e indireto, elas são perfeitamente representáveis, quando é oferecido algo à intuição para o que em vão procuramos na natureza. Todo fenômeno, cuja última razão não pode ser deduzida do mundo dos sentidos, é uma representação indireta do supra-sensível”.

¹⁴ Em *Do Sublime* Schiller (2011, p. 25-6) expõe sua reinterpretação do sublime kantiano a partir da possibilidade de se tomar como sublime a própria representação (*Vorstellung*) do objeto que causa o sentimento: “o sublime prático se diferencia, assim, do sublime teórico pelo fato de que o primeiro está em conflito com as condições de nossa existência, ao passo que o último apenas com as condições de nosso conhecimento. Um objeto é sublime de modo teórico na medida em que traz consigo a representação da infinitude, para cuja apresentação a faculdade da imaginação não se sente à altura. Um objeto é sublime de modo prático na medida em que traz consigo na representação de um perigo que nossa força física não se sente capaz de vencer. Sucumbimos na tentativa de realizar uma representação do primeiro; e sucumbimos na tentativa de nos contrapor ao poder do segundo.[...] Ambos possuem em comum, contudo, o fato de que, justamente por estarem em contradição com as condições de nossa existência e de nossa atuação, eles descobrem aquela força em nós que não se sente ligada a qualquer uma dessas condições; uma força, portanto, que por um lado pode pensar mais do que aquilo que o sentido apreende e que por outro não teme em nada pela sua independência, e não sofre nenhuma violência em suas expressões, mesmo que seu companheiro sensível deva sucumbir sob o mais temível poder da natureza”.

à esfera da natureza – Schiller vê no *Lacoonte* uma possibilidade de negativamente apresentar-se o inapresentável. No confronto de Lacoonte contra as serpentes marinhas, observamos uma natureza no máximo de seu sofrimento – como descreve Winckelmann, citado por Schiller em *Sobre o patético* – a partir da representação de um homem que tenta conscientemente resistir a este infortúnio. Se de um lado vemos nos músculos retraídos do sacerdote o signo do domínio de uma natureza externa, tornada presente pela dor e o sofrimento que se abalam sobre ele, por outro, vemos neste mesmo corpo, elevar-se internamente um espírito de resistência, de obstinação, a ponto de lermos Schiller (1991) enaltecer na representação do conflito de Lacoonte uma descrição da luta da razão contra os impulsos sensíveis e o sofrimento que lhes são provenientes; da disputa entre animalidade e humanidade; do conflito entre aquilo que a natureza nos impõe e nos coage a aceitar e a afirmação de nossa liberdade moral.

É, pois, a partir da análise do *Lacoonte* que é permitido a Schiller conceber as três condições do sublime de poder (dinâmico) e a partir dos quais emergirão sua definição do trágico: primeiramente, a presença de uma poderosa força da natureza pronta a abater-se violentamente sobre o herói; em segundo lugar, é do confronto desta força com a fraca capacidade de resistência do homem físico que este poder gera uma representação que nos parece de todo modo “temível” e, finalmente, esta, ao referir-se à nossa vontade, ao trazer à consciência sua total independência, livre de qualquer ingerência da natureza, é quando ela mesma nos aparece enquanto um objeto sublime o que, invariavelmente demonstra a total autonomia da razão em relação aos impulsos naturais¹⁵. É, portanto, da retomada da problemática do sublime que a Schiller é permitido pensar o trágico não apenas do ponto de vista de uma poética da tragédia, mas também sob a perspectiva de uma ontologia do trágico, entendido enquanto um aspecto fundamental da própria existência humana. Não por acaso, ainda em *Do sublime*, lemos Schiller afirmar que duas são as leis fundamentais de toda arte trágica: primeiramente a apresentação da natureza sofredora e, em segundo lugar, a apresentação da liberdade, da autonomia moral no sofrimento.

Esta brevíssima incursão na teoria do trágico de Schiller nos permitiu compreender, de uma perspectiva filosófica, o que possivelmente Lesky tinha em mente quando postulou o “sofrer consciente” também como condição necessária ao aparecimento do trágico. Sem

¹⁵ Em *Do Sublime*, Schiller (2011, p. 40) apresenta uma exposição resumida daquela que mais tarde apareceria em *Sobre o patético* a propósito das três condições necessárias para o surgimento do sublime: “diferenciamos três aspectos na representação do sublime: *em primeiro lugar*, um objeto da natureza como poder; *em segundo lugar*, uma relação desse poder com a nossa faculdade de resistência física; *em terceiro lugar*, uma relação do mesmo poder com nossa pessoa moral. O sublime é, desse modo, o efeito de três representações consecutivas: I. a representação de um poder físico objetivo; II. A representação de nossa impotência física subjetiva; III. a representação e nossa supremacia moral subjetiva”.

abandonar totalmente, contudo, a definição de Goethe, Lesky continua sua argumentação questionando o posicionamento goethiano, segundo o qual todo conflito que queira afirmar-se enquanto trágico deve necessariamente permanecer insolúvel. Discordando deste ponto, o helenista nos mostra como a tragédia com o passar dos tempos, “sob a pressão de uma lei interna”, transformara-se em *trauerspiel*, i.e., numa peça triste¹⁶. É, pois, graças a esta conversão, que em seu desenvolvimento posterior, principalmente com o pensamento especulativo (com o idealismo alemão), a “inevitabilidade” acabou sendo tomada como elemento essencial do trágico. A definição de Goethe, ao descender deste processo evolutivo que fizera da tragédia uma peça de lamentação (pelo menos é isso que Lesky parece sugerir), conduz a uma objeção: de que modo podemos entender as tragédias em que o conflito trágico, ao fim do drama, é remediável? Não seriam tragédias as peças de Ésquilo, notadamente as *Erínias*, onde o conflito final dissolve-se na medida em que as potências combatentes se reconciliam? Estas e outras questões forçam Lesky a estabelecer uma distinção conceitual a fim de ultrapassar o obstáculo fincado pela definição de Goethe e, ao mesmo tempo, ir além e formular assim uma definição de trágico mais apropriada aos limites do drama grego. Como resultado, vemos pois a definição do trágico enquanto conflito ramificar-se em três outras possibilidades: primeiramente, haveria aquilo que Lesky denomina “visão cerradamente trágica do mundo”, i.e., uma concepção de mundo como sede da aniquilação de forças e valores, onde as contradições permanecem irremediáveis e inexplicáveis; em segundo lugar, teríamos um “conflito trágico cerrado” – a noção goethiana propriamente dita e onde também não há saída para o embate (diferentemente de uma “visão cerradamente trágica do mundo”, o conflito aqui não representa a totalidade do cosmos, senão que surge apenas como uma ocorrência parcial deste; há a possibilidade de solução para a contradição, que, todavia, ainda que ocorra, sempre permanece num plano transcendente e acaba por escapar à compreensão humana – lembremos de Schiller e a sua “elevação moral” como um meio de afirmar-se vencedor sobre a natureza). Por fim, haveria ainda uma “situação trágica” – hipótese que tomamos como a mais importante das contribuições de Lesky para o problema do trágico e que de certo modo, guiará nossa articulação da tragicidade à filosofia platônica –, situação que supõe a presença de forças opostas a lutar umas contra as outras; na qual há ainda o ser humano entre elas que, submerso

¹⁶ Lesky (1996, p. 37) nos lembra que “a peça séria de lenda heroica, tratada pela tragédia, contém em geral um acontecimento repleto de sofrimentos. Como esse acontecimento doloroso é que assegura o efeito que Aristóteles reconheceu como específico, ou seja, o desencadeamento liberador de determinados afetos, foi ele necessariamente considerado, em graus cada vez maior, como o que caracterizava propriamente a tragédia. Desse modo, finalmente sobre a pressão de uma lei interna, a tragédia converteu-se numa peça triste (*trauerspiel* = tragédia), o que não precisava ser obrigatoriamente no apogeu da cultura ática”.

no conflito, encontra sua ruína, mesmo que momentaneamente. A diferença, na verdade, faz-se notar na medida em que aquilo que parece inescapável não é, de todo modo, definitivo; permanece aberta, conseqüentemente, a possibilidade de reconciliação e libertação da dor. Todas essas possibilidades, simultaneamente ou não, atuam, segundo Lesky, na caracterização do trágico.

Antes de finalizarmos esta etapa convém uma vez mais insistirmos que nossa incursão sobre a discussão apresentada por Lesky serve a um propósito de ordem metodológica, qual seja, situar o problema do trágico historicamente e assim nos defender de antemão das acusações de anacronismo. Por certo que a manipulação de fontes temporalmente muito distantes – como é o caso da filosofia especulativa – do período em que o trágico alcançou sua máxima expressão no pensamento grego (especialmente na forma da tragédia), inspira cuidados; tal recurso, contudo, tampouco inviabiliza que certas noções ultrapassem as barreiras do espaço e do tempo e sejam reconhecidas, em suas linhas gerais, em diferentes etapas do desenvolvimento do pensamento filosófico ocidental, como é o caso das filosofias gregas e alemã. A este propósito, lembremos o já citado Lacoue-Labarthe (2010) e sua interpretação de que a filosofia do trágico que tem início com Schelling consiste numa transposição, em termos ontológicos, da teoria do efeito estético (catártico) expressa pelo capítulo XIII da *Poética*. Mais significativo ainda seria lembrarmos que mesmo que tomemos como fundamento para nossas hipóteses a interpretação de Lesky sobre a tragédia grega, o conflito como essência do trágico por assim dizer, pode também ser encontrados nos estudos de Vernant (2011) a propósito do tema (e todos sabemos da abrangência e repercussão que as palavras de um helenista como ele possuem).

Se o trágico, como insistimos, não se reduz à esfera do drama, se, não obstante, vai além dele a ponto de tornar-se marca distintiva de toda uma mentalidade, faz-se necessário que a partir de agora nos dediquemos a este ponto, a fim de especularmos como esta mentalidade fora forjada a partir da convergência de fatores históricos determinados.

2.2. AS ORIGENS DO *LOGOS* TRÁGICO

Se ao “iluminismo” grego fora permitido desenvolver-se em toda a sua plenitude, encontrando nas formas da poesia dramática e da retórica, na problematização dos valores pela sofística e pela filosofia sua máxima expressão, foi sem dúvida graças ao advento da *polis* que todas estas manifestações intelectuais puderam vir à tona. A ideia do “milagre grego” defendida por Burnet (1892), de que o nascimento da filosofia supunha uma espécie de ruptura com as

estruturas do pensamento mítico, hoje parece injustificável¹⁷. O “milagre” só havia sido possível graças a convergência de fatores históricos, sociais, econômicos e religiosos determinados que proporcionaram assim a derrocada do mundo micênico, das soberanias arcaicas centradas na figura do *anax* e, posteriormente, do *basileus*, e sua progressiva transformação em uma sociedade que exige, para a sua constituição, a descentralização do poder. Como esperamos indicar, esse processo de mudança é, ele mesmo, marcado por contradições e ambiguidades (por conflitos de modo geral), polarizações que estendem sua influência ao próprio modo como as relações sociais no período clássico tomam forma.

Antes propriamente do surgimento da cidade-estado a primeira forma relativamente avançada de civilização de que temos notícia na Grécia antiga remete à idade do bronze no segundo milênio a.c., as chamadas realidades micênicas. Tal período era caracterizado não pela presença de cidades, enquanto formas de estrutura política, econômica e comunal organizada, mas sim pela presença de reinos fortificados relativamente independentes que encontravam no seu respectivo palácio seu centro de significação. De modo geral, podemos dizer que estas fortalezas que se erguiam próximo à costa marítima eram solidamente cercadas por muralhas de pedra, com o palácio real, os templos e os armazéns localizados intramuros, e, do lado externo, o *demos*, o restante da população, sempre submetida à inquestionável autoridade real. Neste contexto pré-político, a figura dos grandes *gene* ainda desempenhava um papel decisivo, na medida em que o rei extraía a legitimação de seu comando da suposta descendência que alegava possuir, seja de um deus ou de um herói. Consequentemente, sua autoridade não se restringia apenas ao domínio militar, mas se estendia também às práticas religiosas, sobre as quais exercia seu poder de decisão¹⁸. É a esta estrutura verticalizada, palaciana, e de certo modo despótica, que as invasões dóricas do fim do século XII põem termo.

Neste período de transição, mudanças significativas tomam forma; mudanças sociais que, como sugere Vernant (2002), influenciaram diretamente os próprios esquemas de pensamento: a descoberta da metalurgia do ferro; a prática do sepultamento que dá lugar à cremação dos corpos; a transformação da cerâmica, na qual a representação da vida campestre

¹⁷ Na verdade, desde 1912, com a publicação de *From Religion to Philosophy*, de F. M. Cornford. Para a polêmica em torno das teses de Burnet e Cornford e uma apreciação nova da questão, cf. VERNANT, 1990, p. 441 et. seq.

¹⁸ Como nos lembra Vernant (2002, p. 29-30) a “autoridade [do rei] parece exercer-se em todos os níveis da vida militar: é o palácio que dirige as encomendas de armas, o equipamento de carros, os recrutamentos de homens, a formação, a composição, o movimento das unidades. Mas a competência do rei não fica confinada ao domínio da guerra mais do que ao da economia. O *anax* é responsável também pela vida religiosa; ordena com precisão o seu calendário, vela pela observância do ritual, pela celebração das festas em honra dos diversos deuses, determina os sacrifícios, as oblações vegetais, as taxas das oferendas exigíveis de cada um, segundo sua classe. Pode-se pensar que se o poder real se exerce assim em todos os domínios é que o soberano, como tal, encontra-se especialmente em relação com o mundo religioso, associado a uma classe sacerdotal que surge numerosa e influente”.

cede terreno a uma espécie de decoração geométrica, por meio da substituição dos elementos místicos da tradição egeia por formas mais claras e mais simples. Seguindo T. B. L. Webster, Vernant ainda sugere que neste tipo de cerâmica, agora reduzida ao essencial, reconhece-se uma atitude de espírito, a partir de uma delimitação mais precisa das diferentes esferas da realidade: o fortalecimento de uma consciência mais efetiva da experiência do tempo, de uma separação mais clara entre passado e presente. Com a interrupção do contato do cadáver com a terra, o mundo dos mortos também se distancia e, conseqüentemente, a própria experiência religiosa tende a modificar-se: presenciamos a passagem dos cultos familiares e privados à uma ideia de religiosidade cívica)¹⁹. Com o desaparecimento da figura do rei divino, abre-se um verdadeiro abismo entre homens e deuses (os cultos de iniciação mística no século V a.c., por exemplo, serão um dos tipos de experiência que procurará superar esse abismo, a partir de um tipo de religiosidade que supõe um contato mais íntimo com o divino). Como podemos perceber, o que na verdade tem início neste período de transição é um processo gradativo de laicização, do surgimento de uma mentalidade que se diferencia cada vez mais dos esquemas de pensamento mítico-religiosos.

As mudanças a que nos referimos não se fazem notar apenas no âmbito da relação entre homens e deuses. No que concerne à esfera dos homens, por exemplo, temos diante dos olhos um verdadeiro movimento de passagem do pré-político ao político. Por mais que não estejamos ainda diante de um estado aristocrático, a função do monarca (do *basileus*) aqui é absolutamente distinta da figura do rei micênico (do *anax*) cujo poder se estendia a tudo e a todos. Vernant nos lembra o caso específico de Atenas. Enquanto a presença do polemarca destitui o rei das suas funções militares, a instituição do arcontado, por sua vez, conduz a uma transformação mais determinante: o poder decisório de comando (*arche*), ao separar-se da *basileia* – despida de seu caráter outrora divino e relegada assim ao exercício de determinadas funções sacerdotais – aponta para a criação de uma esfera propriamente política. Com a implementação de um sistema de eleição, com o aparecimento de uma concepção nova de poder, a *arche* deixa de possuir um caráter assertórico, inquestionável, exclusividade do rei-divino, e torna-se assim produto de uma decisão humana, de uma escolha, que supõe necessariamente o conflito e o impasse, de um lado, e o diálogo, de outro. Não por acaso, nas aristocracias que sucedem às realezas micênicas esta ideia do conflito aparece não apenas como um indicador social (a afirmação da

¹⁹ Viegas (2009, p. 91) resume bem este estado de coisas quando nos lembra que “nesta estrutura familiar, o culto dos mortos vai desempenhar um papel fundamental. Através dele, a existência aprisionada no imediato das necessidades e no quinhão individual da vida, particularizada pelos interesses que se desdobram no reduzido espaço das relações afetivas, poderá filtrar um sentido ético que estabeleça uma continuidade e uma regularidade para a presença do homem grego no mundo”.

superioridade de determinado *genos*), mas também como marca distintiva de um tipo de sociedade que, a partir de então e graças a isto, será vista como fundamentalmente agonista. Com o fortalecimento da *polis* enquanto instituição democrática tal tendência tende a maximizar-se em decorrência do deslocamento deste conflito: do poder da espada para a força da palavra, dos limites do combate físico para a esfera do *logos*²⁰. *Logos* aparece assim como o meio que propiciará ao homem transitar entre os polos do público e do privado. Como nos lembra mais uma vez Vernant, enquanto a palavra sobrepuja todos os outros mecanismos de poder, ele se torna, por conseguinte, o instrumento político por excelência. Ainda que aparentada com as fórmulas rituais de outrora ou com as *themistai* do antigo rei (eminentemente privadas; restritas aos limites do *genos*), afinal os gregos farão dela uma divindade (*Peitho*), insiste o helenista que se trata de coisa bem diferente: palavra laica, acima de tudo. Isto, porém, não é tudo. Se a palavra, continua Vernant, no âmbito da *polis* é fundamentalmente palavra política; se a vida pública, desde a sua fundação, exige a presença da palavra, será a escrita, contudo, que no plano intelectual, garantirá a existência de uma cultura comum e, mais ainda, permitirá a conquista, pela cidade, de um elemento imprescindível ao exercício da política: o princípio de publicidade (entendido como a distinção entre o que é público e o que é privado; entre o que é particular e o que é universal; entre o que é de interesse coletivo e que é acessível a todos, e o que fica restrito a interesses individuais e que assim permanece oculto da maioria). O advento da escrita constitui assim o passo decisivo no que concerne à superação do sistema palaciano, fundado na inquestionabilidade da *themis* régia, para que, através de um outro tipo de exigência, passemos assim efetivamente do pré-jurídico ao jurídico: a exigência da redação das leis, da postulação do *nomos basileus* que garante a subtração às prerrogativas de ordem pessoal e institui assim as normas coletivas e os fundamentos comuns que regerão a ordem civil²¹.

²⁰ Este processo de transição e, conseqüentemente, de laicização, é reconhecido mais uma vez por Vernant (2002, p. 41-2). É particularmente importante notarmos que todo este movimento é complexo e marcado pela noção de “conflito”: “poder de conflito – poder de união, *Eris-Philia*: essas duas entidades divinas, opostas e complementares marcam como que os dois pólos da vida social no mundo aristocrático que sucede as antigas realidades. A exaltação dos valores de luta, de concorrência, de rivalidade associada ao sentimento de dependência para com uma só e mesma comunidade, para com uma exigência de unidade e de unificação sociais. O espírito de *agón* que anima os *gene* nobiliários se manifesta em todos os domínios. [...] Todo o domínio do ‘pré-jurídico’ enfim, que governa as relações entre famílias, constitui em si uma espécie de *agón*, um combate codificado e sujeito a regras, em que se defrontam grupos, uma prova de força entre *gene* comparável à que põe em combate os atletas no curso dos Jogos. E a política toma, por sua vez, forma de *agón*: uma disputa de oratória, um combate de argumentos cujo teatro é a *ágora*, praça pública, lugar de reunião antes de ser um mercado.

²¹ Um bom retrato desta nova ordem nos é oferecido por Oliveira (2013, p. 35-6), que nos lembra que “a invenção do *nómos* e a codificação escrita das leis representam, portanto, um fato central no processo histórico de formação do mundo público da cidade, definindo, assim, o horizonte e o estatuto de uma nova forma da sociabilidade humana. Eis por que não erramos ao dizer que elas são o mecanismo institucional privilegiado através do qual a

No período arcaico esta preeminência da palavra será possível, como sabemos, graças a um acontecimento decisivo e a respeito do qual já nos referimos há pouco: o aparecimento da *polis*. Quanto ao seu surgimento, ainda hoje os dados e opiniões divergem²². Aristóteles na *Política* (1252a24-1253a7) especula que a *polis* é em larga medida um desenvolvimento natural de um outro tipo de sociedade, a familiar:

A principal sociedade natural, que é a família, formou-se, portanto, da dupla reunião do homem e da mulher, do senhor e do escravo. [...]. A sociedade que em seguida se formou de várias casas chama-se aldeia e se assemelha perfeitamente à primeira sociedade natural, com a diferença de não ser de todos os momentos, nem de uma frequência contínua. [...] De qualquer modo, trata-se de uma colônia tirada da primeira pela natureza. Assim, as cidades inicialmente foram, como ainda hoje são algumas nações, submetidas ao governo real, formadas que eram de reuniões de pessoas que já viviam sob um monarca²³.

A posição de Aristóteles pode conduzir a mal-entendidos em muitos sentidos. Primeiramente porque sua preocupação responde ali a uma exigência de ordem filosófica e não propriamente histórica; e em segundo lugar, a lógica aplicada por Aristóteles torna o surgimento da *polis* um processo demasiadamente simples, quando na verdade, seu desenvolvimento implica, como acreditamos, a convergência e até mesmo sobreposição de vários fatores conflitantes, algo que é completamente negligenciado caso tomemos como único testemunho da origem e formação da cidade grega a letra do tratado aristotélico. Se procedermos retroativamente logo perceberemos que, desde seus primórdios, a *polis* viu-se enredada numa série de conflitos cuja solução nem sempre fora possível sem litígio (note-se em toda a nossa escrita a recorrência do termo “conflito”. Isto, como pretendemos indicar, não é em hipótese alguma fortuito). Lembremos que na época das realidades arcaicas, por exemplo, o que atuou de modo determinante e garantiu assim a multiplicação das pequenas cidades havia sido

sociedade política logra emergir das estruturas verticalizantes da monarquia arcaica e estabelecer a regulação objetiva das instâncias de poder, subtraindo-as definitivamente à jurisdição privada dos reis divinos.

²² Este estado de ceticismo nos é apresentado por Austin & Vidal-Naquet (1977, p. 50), para quem “the birth of the *polis* is obscure. In fact it is difficult to try to establish an absolute beginning: the *polis* represents a ‘ideal type’; and all depends on what criteria one adopts. Furthermore the *polis* did not develop everywhere in the Greek World, nor according to the same rhythm. Besides, contemporary evidence is scanty and not very explicit. [...] The really explicit literary sources do not go further back than the second half of the seventh century. Archaeology is not always of great help: urbanization does not automatically imply the development of the *polis* and, besides urbanization proper seems to have been a fairly slow process apart from Asia Minor and subsequently in the colonies. The most secure proof of the beginnings of the *polis* is provided by the so-called ‘colonizing movement’ which began towards the middle of the eighth century. Por outro lado, Oliveira (2013, p. 31) assume uma postura mais firme e menos especulativa com relação ao advento da *polis*: “em geral, a explicação desse processo [a formação da *pólis*] é encontrada pelos historiadores na rápida urbanização sofrida pelo mundo grego entre os séculos VIII e VII, urbanização para a qual contribuíram vários fatores, tais como a intensificação do processo tecnológico e artesanal, a passagem de uma economia natural (escambo) a uma economia monetária e um grande surto de atividades comerciais”.

²³ Para efeito de citação da *Política* utilizamos a tradução de R. L. Ferreira (1998).

justamente a impossibilidade de se ampliar à uma coletividade a base religiosa dos *gene* e, consequentemente, ultrapassar as relações de parentesco²⁴. O impasse, portanto, entre o público e o privado, entre o individual e o social, só é solucionado (se é que uma solução definitiva é possível) na medida em que a esfera política consegue emancipar-se em certa medida do domínio religioso-familiar, uma vez que esta estrutura primitiva constituía um verdadeiro obstáculo à expansão e desenvolvimento da vida social. Ainda que não diga com todas as letras, Viegas (2009) parece ter consciência de que durante a evolução da cidade grega, o surgimento de valores políticos só havia sido possível, por exemplo, graças à integração complexa de forças que primeiramente parecem se opor: a esfera individual, a esfera universal dos valores morais e o mundo da natureza. Não menos consciente dessa lógica conflitante nos parece novamente Vernant (2002), quando se pergunta como, desaparecido o *anax* cujo poder não conhecia barreiras, foi possível à sociedade grega, no momento de transição à era arcaica, justificar a possibilidade de uma vida política em elementos contrapostos. São estas particularidades que a argumentação aristotélica deixa escapar, mas que para nós são essenciais. A autonomia da cidade só se torna possível a partir de uma mediação entre as esferas do universo religioso da família e o universo da vida política. Toda a argumentação de Viegas (2009), na verdade, aponta para este sentido. Com uma sensibilidade rara, diferentemente de muitos daqueles que se propõem a investigar as origens do helenismo, a autora costura toda a sua argumentação a propósito da evolução da cidade grega de modo dialético, sempre procurando mostrar que a integração da cidade e daqueles que a compõem no seio do *kosmos*, depende necessariamente da presença de vetores conflitantes, na medida em que cessação do conflito só é possível quando os polos que até então se opunham sejam subsumidos à universalidade de uma lei eterna, à lei do *ethos*. Para tal, é necessário que a *polis* faça-se reflexo da *physis* que, com sua legalidade própria, participa do *kosmos*. O ser humano, como não poderia ser diferente, se encontra deste modo como que posto “no meio” desta encruzilhada. A existência da pessoa grega se manifesta assim entre a *polis* e a *physis*, entre a necessidade e a universalidade, elementos que por sua vez polarizam o *ethos* que os transcende (ou os precede, assim preferimos). *Ethos* e *pathos* aparecem portanto como os pontos capitais deste novo tipo de mentalidade: de um lado a esfera individual da existência contingente, do outro, uma ação de valor universalizante. A vida política, assim entendida, supõe que o homem que nela está inserido reconheça que, acima de tudo, sua natureza é, desde o princípio, uma natureza trágica²⁵.

²⁴ Cf. VIEGAS, 2009, p. 91.

²⁵ Todo o esforço especulativo de Viegas (2009, p. 101-102) visa demonstrar como a *polis* funciona como que o mecanismo que dará estabilidade à existência humana, daí a necessidade da existência de um *espaço* que preceda

Provém justamente do período arcaico o mais interessante testemunho deste estado de coisas. É na poesia mélica que encontramos, pela voz da *persona* dos poemas líricos, o reflexo deste tipo de mentalidade, de uma realidade que aparece ao ser humano de modo cingido e que passa a exigir para a sua compreensão que este mesmo ser humano sinta-se, ele mesmo, fraturado, tal qual o mundo ao seu redor. Na expressão do canto do poeta são registradas suas dores, lamentos ou esperanças, como se ele já tivesse a consciência, elemento posteriormente resgatado e amplamente elaborado por Platão, de que a natureza humana se move em meio a um conflito entre diversas ordens de desejos; e situar-se em meio a tal conflito é a chave para compreender, resgatar e valorizar o que de especificamente humano há em nós. Não por acaso, Snell (2005) defenderá a tese de que os líricos, pela primeira vez, nos fazem conhecer sua individualidade. Isto é significativo pois aponta para uma mudança importante de perspectiva, principalmente no que diz respeito deão modo como o ser humano passa a encarar o mundo. Não é mais o *ethos* homérico, mas a própria vida, comum e simples acima de tudo, que se torna o alvo do louvor do poeta. Já no período arcaico vemos ser trazido à tona, por meio dos líricos, um tipo de conflito que posteriormente se tornará muito caro aos trágicos, a contraposição entre passado e presente²⁶.

Para compreendermos de que maneira a mélica arcaica estabelece um verdadeiro rompimento com *ethos* que lhe antecedia, lembremos que no “mundo homérico”²⁷ a noção de

aquilo que o homem possui de contingente e garanta, na medida do possível, a harmonia do *kosmos*: “o homem grego sente dentro de si forças conflitantes, paixões que germinam e violentam seu desejo de racionalidade e de harmonia, e a necessidade de justificação da própria existência em face do universo vai de encontro a seu dilaceramento interior. A cidade buscará evitar que suas contradições prevaleçam e quebrem a harmonia que a realidade lhe demonstra existir. [...] O fato de o homem ser um ser patético, um ser que sofre e tem consciência de sua dor, desloca sua linguagem do âmbito da universalidade e a reconduz para o âmbito da particularidade, para o mundo da solidão subjetiva, onde apenas o indivíduo que sofre tem de haver-se com sua dor. O grego percebeu que estava dividido entre esses dois mundos, o ético e o patético, o universal e o particular; entre uma exigência e uma situação de fato, entre um ideal, e uma contingência. Nascida das confederações tribais onde o espírito comunitário já se fazia predominar, a cidade grega arcaica, sobretudo a partir do séc. VIII a.C., tentará reunir esses dois polos antitéticos, transfigurando a humana condição numa vida política onde se efetivará o *ethos*”.

²⁶ Snell (2005, p. 56) descreve a oposição entre a lírica e a épica nos seguintes termos: “essa poesia [a lírica] distingue-se fundamentalmente da épica pelo fato de dar valor ao presente e considera-lo digno de ser celebrado. Os feitos do passado não atraem tanto por seu valor intrínseco quanto porque servem para valorizar o presente. De fato, os gregos da Era Arcaica eram apaixonados por tudo o que fosse diferente, vivo, atual. O contraste entre valor duradouro e a realidade, entre mito e presente entre aspiração e atuação torna-se cada vez mais palpável no decorrer daqueles dois séculos. Todavia, o presente continua sendo sempre, embora elevado a uma forma supratemporal, o campo em que essa lírica se move”

²⁷ Por “mundo homérico” entendemos o universo de crenças e valores que nos é apresentado nos poemas de Homero, principalmente na *Ilíada*. Neste universo, o herói é a figura sob a qual tais crenças e valores ganham unidade, de modo a estabelecer-se a partir da imagem de um modelo – tais como o são os heróis homéricos – um sistema de normas de conduta cerrado que prescreve o que é moralmente aceito como “bom” ou “valeroso” no interior daquela sociedade. Deste modo, adotamos a posição de que o tempo rememorado pela aedo nos poemas não é, predominantemente, um tempo histórico, mas poético. A bem da verdade, estamos até certo ponto autorizados a enxergar nos poemas resquícios de um percurso histórico micênico. Entretanto autores como Vernant (2002), Finley (1972) e Austin & Vidal-Naquet (1977) concordam que se há um núcleo histórico a ser buscado na

herói (*heros*) colige em torno de si certos pressupostos que, uma vez articulados, tornam-se o fundamento para o estabelecimento de um sistema rígido de valores e normas, de um código moral capaz de instituir o que é tido como bom e o que deve ser tomado enquanto modelo para a ação digna de reconhecimento que, enquanto tal, pode e deve ser imitada²⁸. Figura ligada a um *status* específico (o da aristocracia guerreira), cuja função modelar estende-se somente àqueles que compartilham deste mesmo *status*, o herói homérico é, primeiramente, um senhor cuja soberania restringe-se aos limites do *oikos* que cai sob sua responsabilidade. Ao mesmo tempo que este poder – dentro daqueles limites – é absoluto, pois não se submete a mecanismos externos que, de certo modo, poderiam pôr em xeque sua soberania, lhe falta, por outro lado, uma espécie de legitimação institucional capaz de garantir a continuidade desta mesma soberania para além de sua presença física, de modo que até a possibilidade de transferência total deste poder por meio da sucessão filial, por exemplo, permanece sob suspeita. A legitimação, contudo, firma-se na medida em que o herói consegue desempenhar a função social que lhe permite ser reconhecido enquanto *agathos*: no que diz respeito à sua habilidade no campo de batalha e à capacidade que possui em bem suceder na defesa de sua própria condição, i.e., na conservação de sua *time*. O campo de batalha aparece assim como o *topos* no qual o herói homérico demandará para si os atributos que farão com que seus pares o reconheçam como um dos *aristoi*, de modo que a vitória obtida na arena marcial, bem como as recompensas (materiais ou sociais) que dela advém, tornam-se o fim por excelência ao qual toda ação heroica visa. É *kleos aphthiton*, portanto, a glória imortal para além da morte, o bem maior a ser almejado por todo e qualquer herói grego.

Se *kleos* é o fim a que todo guerreiro ambiciona; *time*, por sua vez, é o bem a ser preservado. No interior deste contexto também agonístico, no qual, para ser reconhecido enquanto tal, o herói necessita incessantemente pôr à prova, seja no campo de batalha ou na assembleia²⁹, sua capacidade de sobrepujar seu adversário (eis o sentido da *arete* heroica), *time* é assim entendida enquanto o valor próprio de um indivíduo; e aí incluem-se questões relativas à sua posição hierárquica no interior de seu *oikos*, sua excelência pessoal, bem como às

Ilíada e na *Odisseia*, este núcleo deve situar-se na idade das trevas, um período de crise que sucede a implosão do sistema palaciano do século XII pelas invasões dóricas.

²⁸No que diz respeito à insurgência e ao desenvolvimento de uma moralidade própria aos poemas homéricos e qual o papel da figura do herói no interior deste desenvolvimento, nossos apontamentos que a partir de agora se seguem acompanham fundamentalmente o que fora exposto por Vernant (2002b) e Vegetti (2014).

²⁹Como assinala Vegetti (2014, p. 36), “a virtude heroica é também frequentemente definida como capacidade de bem falar em “conselho”. Mas não se trata, em todo caso, do rigor ou da sutileza da argumentação racional, mas sobretudo da capacidade de prevalecer perante a assembleia dos pares; portanto, uma espécie de transferência, da força, do *kratos* heroico, da espada à palavra (que a primeira deve estar de algum modo pronta para confirmar, se não se trata de um velho e enfraquecido herói de segundo plano como Nestor)”.

qualidades que lhe permitem participar de uma elite, do grupo restrito dos *aristoi*. Poderíamos sustentar que, enquanto membro de uma aristocracia guerreira no interior de uma sociedade marcada pelo *agon*, o herói e a imagem que dele fazemos oscila, quanto ao seu significado no interior da cultura homérica, entre os polos da identidade e da diferença. A avaliação do indivíduo que está inserido neste tipo de sociedade depende primeiramente de sua identificação e inclusão naquele grupo dos melhores, ao mesmo tempo que esta avaliação só é efetivada por meio de um reconhecimento que lhe é exterior, proveniente exclusivamente do julgamento daqueles que lhe são iguais³⁰.

Contra todo este tipo de mentalidade, veremos Arquíloco (fr. 5 W) narrar num de seus fragmentos como preservou sua vida ao abandonar seu escudo, de modo que a morte, portanto, deixa de apresentar-se ao homem como um ideal:

Com meu escudo um dos Saíos alguém se envaidece, o que num arbusto,
arma singular, deixei ficar contra minha vontade.
Mas salvei o coiro. Que me importa aquele escudo?
É deixá-lo! Outro hei-de comprar em nada inferior³¹.

Se na épica a morte aparece como o valor máximo a ser exaltado, na lírica, ao contrário, é a vida que será valorizada, não apenas no que ela traz de prazeroso, como o vinho, a música e a dança, mas também naquilo que em ela causa dor, como será o caso, é claro, do amor. Esta atitude de contestação do *ethos* homérico a partir da valorização de outros ideais pelos poetas mélicos é de todo modo determinante, principalmente por que, por meio disso, veremos estabelecida a possibilidade de, pela primeira vez, o homem pensar a si mesmo como indivíduo, enquanto unidade psicológica e fonte de ações motivadas. Através do canto do poeta mélico

³⁰ Neste contexto, como nos lembra Vernant (2002b, p. 407), “a identidade do indivíduo coincide com sua avaliação social: da derrição ao louvor, do desprezo à admiração. Se o valor de um homem permanece assim ligado à sua reputação, toda ofensa pública à sua dignidade, todo ato ou comentário que atinge seu prestígio serão sentidos pela vítima, enquanto não forem abertamente reparados, como uma forma de rebaixar ou de destruir seu ser, sua virtude íntima e de consumir sua queda. Desonrado, aquele que não conseguiu que o homem que o ofendeu pague pelo ultraje perde, com sua *timé*, o renome, o lugar na hierarquia e nos privilégios”.

³¹ Para fins de citação do fragmento de Arquíloco em questão, utilizamos a tradução de C. Jesus (2008). Santos & Brandão (1984, p. 133) comentam a mudança de perspectiva operada pela imagem do abandono do escudo. Mais do que o livrar-se de uma arma, o abandono aqui aponta para a recusa de um próprio tipo de mentalidade por um lado, e de abertura a novo mundo fundado em novos valores por outro: “note-se que a ênfase se coloca não mais na consecução da excelência heroica, mas no imperativo de conservar a vida. Há toda uma nova ideologia por detrás desses versos, que eliminou a necessidade de o homem tentar se equiparar aos deuses ou os heróis através de grandes feitos. Abandonar o escudo significa mais que um gesto fortuito, no contexto da tradição épica. O escudo simboliza o próprio herói, bastando recordar a importância que Homero atribui ao escudo de Aquiles, arma forjada pelo deus Hefesto, que traz gravado em si como que um resumo do mundo. O mar, o sol, a lua, as estrelas, os trabalhos diários, o casamento, os divertimentos e a guerra – tudo se encontra ali representado. Abandonar o escudo equivale pois a uma profissão de fé em novos valores, a deixar de lado o ideal épico na sua totalidade, a contrapor à bela morte do herói o absurdo da morte em si. Não é qualquer escudo que Arquíloco abandona no campo de batalha, mas o próprio mundo de Aquiles e o mundo nele resumido”.

vemos e ouvimos o homem mostrar sua personalidade, sua constituição psíquica³²; e muitas vezes essa voz interior não consegue esconder um estado permanente de conflito, de tensão: lembremos uma vez mais do já citado escudo abandonado a contragosto de Arquíloco; ou do dissídio de Anacreonte que no fr. 428 afirma que ama e não ama, que enlouquece e não enlouquece; ou ainda da fratura psíquica descrita por Safo que, no Fr. 51, confessa não saber o que fazer, pois duas são as suas mentes. No entanto, a expressão maior deste estado de coisas nos é dada uma vez mais por Safo no fr. 130, por meio da inédita imagem de um Eros doceamargo (*glykypikron*). Se era comum à lírica arcaica apresentar o amor por meio de oposições, como bom e mau, quente e frio, etc. – é assim em Teógnis, é assim também em Anacreonte – entretanto, será somente com Safo que veremos os contrários suspensos, reunidos em um único ato³³.

Procuramos acima indicar de como na poesia lírica do período arcaico a mentalidade agonista dos séculos antecedentes ainda se faz notar, com a diferença de que com a descoberta de uma individualidade volitiva teríamos o primeiro passo para a interiorização deste *agon*, algo que, como veremos no decorrer de nossa argumentação, será valorizado e transposto por Platão no *Banquete*, com a noção de que Eros é um intermediário (*daimon*) e, portanto, opera entre polos opostos. Como podemos a partir de agora notar, a própria trama da história grega nos fornece indícios significativos de que alguns dos grandes acontecimentos intelectuais do século V a.c., como a tragédia ática e a sofística, não apenas se utilizaram deste estofo histórico-social senão que são, eles mesmos, forjados por este próprio estofo. O que pretendemos com isso afirmar? Que tanto a tragédia quanto a sofística se desenvolveram na esteira do questionamento iniciado pelos líricos, o qual, como vimos, é determinado pela confluência dos fatores específicos os quais citamos acima.

Pensemos por ora no caso da sofística. Um testemunho valioso, ainda que polêmico, acerca do modo como o pensamento de Protágoras, por exemplo, pode ser entendido como uma radicalização da prática questionadora iniciada pelos líricos, principalmente no que diz respeito

³² Como disse há pouco, esta é uma ideia que foi primeiramente defendida por Snell (2005, p. 70-1). Ao sustentar que a consciência da personalidade nasce apenas no momento que a alma reage, o helenista nos alerta que “para Homero, o *thymós* – e assim também o coração – é apenas um órgão dos movimentos espirituais que não se diferencia substancialmente dos órgãos físicos. O fato de que os líricos concebem o mundo da alma sob uma nova forma é naturalmente difícil de demonstrar quando se busca neles as palavras alma e espírito, visto que para isso não é suficiente o material fragmentário de que dispomos, e talvez essa nova concepção ainda não fosse para eles tão clara e determinada a ponto de leva-los a novas definições no mundo da alma. Mas mesmo das frases isoladas podemos, com segurança, deduzir que os líricos já não explicavam a alma por analogia com os órgãos físicos. Já quando Arquíloco diz que seu *thymós* ‘está sufocado de dor’ ou então que seu capitão tem ‘muito coração’, emprega expressões que Homero ainda não conhece e que se referem a uma concepção abstrata do mundo da alma”.

³³ Cf. FONTES, J. B, 1994, p. 113-139.

à crítica de valores estabelecidos e à instituição de um novo tipo de comportamento em face a esses valores, nos é dado por Untersteiner (2012). No caso específico das *Antilogias* protagórica, sustenta o autor a tese de que independentemente do que Diógenes Laércio (IX, 51) afirma sobre o ineditismo de Protágoras na utilização dos argumentos duplos (*dissoi logoi*), e que ainda que com o sofista a consciência de tal ambivalência tenha atingido toda a sua realidade dramática, esta consciência, contudo, há muito vinha sendo forjada no interior do quadro evolutivo do pensamento grego³⁴. A partir daí continua este intérprete a explicar, mesmo que genericamente, como a consciência das *dialexis* toma forma. Por isso, devemos uma vez mais retornar à poesia mélica e à sua crítica ao *ethos* homérico. Vimos há pouco como com os poetas mélicos desenvolve-se no interior da cultura intelectual grega uma reapreciação de certas noções em detrimento de outras. No período arcaico, por exemplo, já nos encontramos distantes do ideal da bela morte e da busca pela glória imortal através de feitos heroicos no campo de batalha. Como dissemos anteriormente, neste novo momento é a vida o ideal a ser valorizado. Essa diferença, a partir do momento em que é reconhecida, conduz o poeta a aceitar as vicissitudes do destino e a convencer-se de que, enquanto um ser perecível, sua existência sujeita-se a uma série de contradições: ao mesmo tempo em que reconhece que a morte é inescapável, desesperadamente empreende forças para que possa evadir-se, ainda que momentaneamente, do seu domínio. O amor aparece assim como uma necessidade, uma verdadeira resposta à esta intuição do fim³⁵, daí sua presença massiva enquanto tema em diversos fragmentos. Recuperemos rapidamente a imagem inicial do Fr. 16 de Safo:

Uns, renques de cavalos, outros, de soldados
outros, de naus, dizem ser sobre a terra negra
a coisa mais bela, mas eu (digo): o que quer
que se ame³⁶.

³⁴ A posição de Untersteiner (2012, p. 50) é particularmente instigadora pois, ainda que tacitamente, sua preocupação e cuidado com questões de ordem histórica, aponta sempre na direção da negação da tese do “milagre grego”: “sabe-se que o movimento espiritual que toma o nome de sofística, mais, talvez, do que qualquer outra corrente do pensamento grego, teceu suas visões da realidade sobre uma trama que a história da civilização helênica há muito tempo preparar em múltiplas direções, mas todas confluentes e uma ainda não suspeitada meta. [...] Devo ligar a proposição de Protágoras a seu fundamento histórico, porque – como ficará claro em minha investigação – Protágoras deve ter partido da experiência dos dois *lógoi* que se encontrava na espiritualidade helênica, para construir o aprofundamento capaz de superar a estaticidade paralisante dessa experiência”.

³⁵ Santos & Brandão (1984, p. 135) sustentam que no caso específico da lírica “morte x amor” constitui-se assim um primeiro nível de oposição da qual seguem-se outros como “velhice x juventude”, “deformidade x beleza”, “cansaço x vigor”, “indesejabilidade x poder de sedução”. Contudo, devemos ter em mente que estes binômios aparecem como um desdobramento do par original, e servem para circunscrever toda a área de atuação da poesia lírica aos limites da vida humana, e afasta-la assim, definitivamente, do registro no qual atuavam deuses e heróis.

³⁶ Para fins de citação dos fragmentos sáficos utilizamos a tradução de Ragusa (2011).

No *priamel* (recurso retórico-estilístico no qual a uma série de negativas contrapõem-se uma afirmativa) vemos Safo, a seu modo é verdade, operar esta mudança de perspectiva e apontar assim para o reconhecimento de que surge no despertar de uma individualidade, a consciência de um dissídio entre momentos simultâneos, dissídio que, como nos lembra Untersteiner, eram desconhecidos da epopeia. Nos versos sáficos, deste modo, vemos desenvolver-se a experiência trágica do relativismo: a fórmula do *homo mensura*, imortalizada por Protágoras, é estabelecida primeiramente por Safo em termos que realçam os aspectos tanto volitivo, quanto sentimental da existência humana³⁷.

A possibilidade de aproximação por parte de Untersteiner entre figuras tão expressivas do pensamento grego e ao mesmo tempo tão distantes como Protágoras e Safo não nos parece em absoluto fortuita. Se podemos encontrar pontos de convergência entre mélicos e sofistas e entre físicos e tragediógrafos é porque a própria experiência do mito helênico, desde suas origens, supunha o contato de elementos que se contrapunham. Desde o seu nascimento, o mito se nos afigura como prenhe destes elementos; e é daí que provém, não por acaso, toda a sua força de significação³⁸. Isto, porém, não é tudo. A consciência do conflito inevitável, das contradições inerentes ao mundo e à vida não permanecem restritas ao âmbito do particular, da consciência individual. Ao contrário, o reconhecimento dos momentos dissidentes, proporcionado pela própria natureza do mito helênico e pelo sentimento religioso que toma o mito como substrato, abre espaço assim para uma verdadeira revolução, principalmente no que diz respeito à exigência de se repensar não apenas o papel do homem no mundo e na natureza, mas também na relação que mantém com o divino e, é claro, com seus próprios pares. Não por acaso, neste contexto de crise, a controvérsia em torno da *dike*, de sua unidade ideal, torna-se o

³⁷ Este é um ponto que também é admitido por Santos & Brandão (1984, p. 119), ao reconhecerem que “sem dúvida foram os sofistas que, pela primeira vez, tornaram clara a intenção antropológica de seus estudos. Mas o mesmo predomínio do humano patente na frase de Protágoras que ensina ser o homem a medida de todas as coisas, parece-nos presente também, por exemplo, no verso da poetisa Safo, ao confessar que belo é tudo aquilo que se ama. Nos dois casos, o homem é a medida; no segundo, o homem que ama enquanto ama”.

³⁸ Como o objetivo de Untersteiner (2012, p. 52) é, na verdade, mostrar como o *logos* sofístico compartilha do mesmo espírito trágico que outras manifestações, como a poesia, sua argumentação neste contexto, principalmente no que diz respeito ao modo como já em seus primórdios a própria ideia de mito é marcado por um núcleo agonista, é demasiadamente sumária, mas de todo modo esclarecedora, como podemos ver a seguir: “a origem remota desse fenômeno espiritual, pelo qual as coisas remotas se tornaram relativas, depois de serem purificadas na ideia, entram em conflito, deve ser buscada na gênese do mito helênico. Esse mito se tinha plasmado em sua originalidade definitiva pelo contato recíproco de momentos pré-helênicos, que provocaram a formação de lendas contraditórias, favorecidas nesse seu aspecto também pelo fato de que no âmbito dessas lendas tinha ocorrido a passagem de uma civilização mística e espiritualista, como foi a mediterrânea, a outra civilização, essencialmente lógica dos indo-europeus. Portanto, o germe do trágico implícito nas contradições e levado no próprio âmago do mito, o predestinava a ser uma fonte inexaurível para o pensamento helênico, e, em particular, para os poetas trágicos áticos, os quais, por essa afortunada evolução histórica, puderam surgir pela primeira vez na Hélade, em vez de outros povos. No mito e, portanto, na consciência especulativa, os mais altos valores se desdobram, sem deixar-se resolver assim facilmente”.

ponto sobre o qual converge boa parte de todo o esforço especulativo do período arcaico. Se Untersteiner (2012, p. 53) tem razão quando reconhece nas epopeias homéricas os germes dessa controvérsia, afinal “Zeus pode mandar, simultaneamente, dois prodígios (por exemplo, *Il.*, XI, 45; XII, 195); Heitor é protegido pelo favor divino e, no entanto, é arrastado para a catástrofe pela potência divina”, será apenas com o subsequente processo de moralização da justiça que o desacordo entre uma pluralidade de *dikai* poderá ser, do religioso ao profano, do individual ao coletivo, efetivamente sentida e visualizada³⁹. Tudo isto fica mais evidente ainda quando pensamos nas práticas judiciárias, nas quais víamos *dike* contra *dike* se enfrentar, cada uma reclamando para si a pretensão de verdade⁴⁰.

É por sobre todo este pano de fundo histórico, social e intelectual, que vemos erigir-se talvez a maior manifestação do espírito agonista, tão familiar aos gregos, e que, mesmo no período clássico, não deixa de fazer-se presente em diferentes setores da vida helena: a tragédia ática. É nela que vemos ser transposta toda esta série de questões que discutimos anteriormente: o confronto entre *dikai* que se opunham; o conflito entre o humano e o divino; o dissídio do homem com ele próprio. Vernant (2011), por exemplo, ao procurar demarcar qual o momento histórico, bem como as condições sociais e psicológicas que possibilitaram o aparecimento da tragédia, acaba por concluir que em sua essência, a tragédia ática é marcada por uma sucessão de momentos que se opõem, e são justamente estas oposições que permitem à encenação trágica instituir com toda a sua eficácia um novo modelo de compreensão da realidade. Refazendo os passos de Vernant, pensemos primeiramente, por exemplo, no uso das máscaras. Destituída no contexto cênico de uma função religiosa, a máscara, humana acima de tudo, pode, dentre outras

³⁹ A questão é demasiadamente polêmica para que aqui possamos dar conta dela. Convém apenas apontarmos que os especialistas discordam a respeito da presença efetiva de uma conotação moral dos termos *dike* e seus derivados nos poemas homéricos. Dentre aqueles que admitem a presença de uma justiça moral em Homero poderíamos citar Lloyd-Jones (1971) e Dickie (1978). Contrariamente, para aqueles que acreditam que tanto em Homero quanto Hesíodo *dike* permanece um termo fundamentalmente legal, lembramos de Dodds (1988) e principalmente de Gagarin (1973a; 1974).

⁴⁰ Segundo Untersteiner, a possibilidade da existência de uma pluralidade de *dikai* colabora inevitavelmente à formação de uma tragicidade própria ao direito, o que nos se afigura imprescindível de ser aqui posto em relevo, uma vez que, ao lembrarmos das tragédias áticas, não nos parecerá fortuito que, ao nos debruçarmos sobre a maioria delas, o que teremos diante dos olhos será justamente *dikai* em conflito. Sigamos a argumentação de Untersteiner (2012, p. 55): “a tarefa do juiz, desde as mais antigas, foi sempre determinar qual das duas partes dizia o verdadeiro (*tò alethés*), que, como indica a etimologia, consiste naquilo que das trevas vem à luz e é proferido. E se nenhuma das duas partes revelava a verdade, o juiz deveria, mesmo assim, procura-la: era *tò eón*, que constituía a realidade a ser descoberta, situada além de qualquer afirmação humana. Mas a ligação entre verdade e direito, reconhecida tanto na esfera humana como na divina, superior e infernal, em determinado momento começou a se desfazer, e se percebeu a possibilidade de contradição entre verdade e direito. Compreende-se, portanto, que quando se tentou definir a justiça (*dikaíosýne*), as fórmulas com as quais esse conceito devia ser entendido foram múltiplas, como já perceberam os antigos que ressaltam os numerosos significados que a justiça podia assumir. Ao lado do imperativo do dever, levanta-se a questão do conhecer: a relatividade que se insinuou no domínio do direito criou a tragicidade, colocando em conflito com a ética e o dever”.

coisas, servir para sublinhar um descompasso, a separação e a diferenciação de dois elementos antagônicos que ocupam a cena trágica. De um lado o coro, personagem coletivo, composto por um grupo de cidadãos que se apresentam não mascarados, mas apenas disfarçados; de outro, o personagem trágico, individualizado em relação ao coro anônimo dos cidadãos justamente graças à máscara que ostenta. Ainda que, segundo a posição de Vernant, é importante frisar, longe de apresentar-se enquanto um sujeito psicológico e, portanto, um sujeito individual, senhor e consciente de si, o portador da máscara destaca-se em relação à amorfia da coletividade justamente pelo tipo de singularidade que representa, qual seja, a categoria dos heróis. Neste contexto, a máscara pode assim ser entendida enquanto uma abertura, uma passagem a conectar dois polos que à primeira vista parecem incomunicáveis: o presente e o passado, o individual e o coletivo, um tempo histórico e um tempo mítico⁴¹.

Para melhor exprimir esta abertura que separa os extremos, é significativo que os tragediógrafos lancem mão muitas vezes da emulação de um vocabulário jurídico, necessário justamente para apresentar a ideia de um conflito, de contrastes e oposições. Este recurso serve inclusive para uma vez mais corroborar a tese de que a matéria da tragédia é o pensamento político próprio da cidade. A posição de Vernant (2011, p. 3) à propósito desta questão é esclarecedora:

Os poetas trágicos utilizam esse vocabulário do direito jogando deliberadamente com suas incertezas, com suas flutuações, com sua falta de acabamento: imprecisão de termos, mudanças de sentido, incoerências e oposições que revelam discordâncias no seio do próprio pensamento jurídico, traduzem igualmente seus conflitos com uma tradição religiosa, com uma reflexão moral de que o direito já se distinguira, mas cujos domínios não estão claramente delimitados em relação a eles. [...] O que a tragédia mostra é uma *dike* em luta contra outra *dike*, um direito que não está fixado, que se descola e se transforma em seu contrário. A tragédia, bem entendido, é algo muito diferente de um debate jurídico. *Toma como objeto o homem que em si próprio, vive esse debate, que é o coagido a fazer uma escolha definitiva, a orientar sua ação num universo de valores ambíguos onde jamais algo é estável e unívoco* (grifo nosso).

O excerto acima, ainda que longo, nos parece importante, pois nele vemos de modo muito sutil o helenista defender que mesmo que a tragédia absorva e transponha em uma linguagem poética as fórmulas próprias de um debate jurídico, o verdadeiro conflito não se opera entre verdades individuais que buscam, a qualquer custo, sobrepujar uma a outra. A

⁴¹ Segundo Vernant (2011, p. 2), “a máscara faz da personagem a encarnação de um desses seres excepcionais cuja lenda, fixada na tradição heroica cantada pelos poetas, constitui para os gregos do século V umas das dimensões do seu passado – passado longínquo e acabado, que contrasta com a ordem da cidade, mas que, ignorado por Homero e Hesíodo, ocupa um lugar privilegiado. Polaridade, portanto, entre dois elementos na técnica trágica: o coro, ser coletivo e anônimo cujo papel consiste em exprimir em seus temores, em suas esperanças e julgamentos, os sentimentos dos espectadores que compõem a comunidade cívica; personagem individualizada cuja ação forma o centro do drama e tem a figura de um herói de uma outra época, a quem sempre é mais ou menos estranha a condição normal do cidadão”.

verdade trágica nos afigura assim como uma verdade muito mais aguda, pois permanece sob aquela camada exterior que a linguagem jurídica permite que apreendamos mais superficialmente. Que verdade é esta, afinal? A da própria busca do ser humano por si mesmo. Na *Antígona*, por exemplo, não presenciamos apenas *dike* contra *dike* a se enfrentar, confronto sustentado pela relatividade semântica do *nomos*; ancestral, religioso e não escrito para Antígona, positivo e cívico para Creonte. Mais que isso, o que vemos Sófocles empreender é uma busca pela própria natureza humana e sua história de vicissitudes (lembramos que no *Banquete*, Aristófanes também procurará recontar por meio de um mito a história da natureza humana). Antígona e Creonte, e também Hémon e Ismênia por que não, são, cada um a seu modo, potencialidades, exemplos do que significa ser efetivamente um ser humano em toda a sua ambiguidade.

É exemplar, neste sentido, o primeiro estásimo da tragédia, a emblemática “ode ao homem” (vv. 332-375):

De tantas maravilhas (*ta deina*),
mais maravilhoso (*deinoteron*) de todas é o homem.
O espumante mar nos ímpetos dos ventos austrais
sulca, bramantes
ondas fende,
e cultiva a dos deuses mãe, a Terra
imortal, incansável,
revolvendo-a ano após ano
com arados movidos por força equina.

A linhagem das leves aves
leva capturadas
e as raças das feras agrestes,
peixes em penca prende
nas malhas das redes
o homem perspicaz;
engenhoso persegue a fera
fauna dos montes,
doma corcéis,
ao duro jugo
sujeita touros sanhudos.

A voz, o pensar
volátil e as urbanas leis
das assembleias ele as ensinou
a si mesmo, fugiu
da áspera agressão do frio
e dos dardos das tempestades.
Aparelhado, desapparelhado não acata nada
do que lhe advém; só da morte
fuga não lhe acena,
ainda que de indômitas moléstias alcance escape.

De saber fecundo, move recursos inesperados
ora ao bem, ora ao mal.

Una as leis da terra`
 à justiça jurada
 dos deuses, e amuralhado será;
 desamuralhado
 se saiba, porém,
 atrevendo-se a insultá-las.
 De meus altares
 não se aproxime
 nem perturbe meu pensar quem assim procede⁴².

Os versos acima são demasiadamente conhecidos para que deles nos ocupemos demoradamente. Importa apenas ressaltarmos a importância do termo *deinos* e seus derivados na caracterização da natureza humana efetuada por Sófocles. Primeiramente, não nos deve surpreender a utilização extensiva por parte dos trágicos dos termos ligados ao campo semântico do *deinos* (*deinoteros*, *deinotatos* e *deinotes*), isto porque, como sabemos, a palavra *deinos* é em si mesma banal e sua utilização é corriqueira no grego clássico. Suas definições mais comuns apontam para o sentido de “habilidade”, “engenhosidade”, e até mesmo para a característica “terrível” e “assustadora” de algo⁴³. A palavra, portanto, não possui de modo geral, nos dramas trágicos, um sentido técnico; ela não é, definitivamente, um conceito⁴⁴. Ora, se *deinos* normalmente não possui um significado específico, a atuar determinantemente na economia do drama trágico, por que então insistimos em sublinhar sua utilização por parte de Sófocles no coro da *Antígona*? Em primeiro lugar, porque, como entende Brès (1991), ao lado da significação corriqueira do termo, existe uma outra, mais específica, que aponta para a presença de uma dimensão audaciosa e ousada no herói trágico, e que é responsável por dotar sua natureza de uma inquietante estranheza. Neste sentido, a definição trágica de *deinos* incide na própria essência da ação heroica: uma ação desmedida que conduz, fatalmente, à *hamartia*, ao erro trágico.

É este sentido específico indicado acima que cremos encontrar nos versos da *Antígona* já citados. Na “ode ao homem” vemos o coro anunciar não apenas as capacidades humanas e seu poder civilizatório e ordenador. Este processo de ordenação, entretanto, não é possível sem

⁴² Para fins de citação dos versos da *Antígona* nos valem da tradução de D. Schüller (1999).

⁴³ Cf. BRÈS, 1991, p. 435-462.

⁴⁴ Esta é a constatação de Brès (1991, p. 443): “si spectaculaire et si éclairant que soit l’emploi du mot *deinós* dans certains passages d’Eschyle, de Sophocle et d’Euripide, celui-ci conserve ses significations banales dans beaucoup d’autres. Ce n’est pas un mot ‘technique’ de la philosophie (à supposer que cela eût un sens à cette époque), la *deinótes* n’est pas vraiment un ‘concept’. La ‘pensée’ des grands tragiques – car il en ont une – ne s’exprime pas par de formules philosophiques mais dans leur création dramatique où joue la puissance évocatrice de certains mots”.

a presença residual de ambiguidades, que por sua vez, atuam na própria caracterização do conflito trágico.

O domínio dos deuses antigos, o desbravamento dos mares e a conquista da terra pelo desenvolvimento da agricultura (vv.334 -340); a captura das aves no ar, a subjugação das feras nos bosques, o enlaçamento dos peixes no mar e a domesticação de bois e cavalos para o trabalho familiar (vv. 341-351); para além dos limites da natureza, a capacidade conquistadora do homem perspicaz (*periphrades*) se estende à fala, ao pensamento e às leis que regulam as assembleias, as quais sozinho aprendeu, bem como sua força progressista é refletida na capacidade que ele possui de proteger-se das intempéries do clima (vv. 353-9); se da morte não escapa, ao menos suas habilidades lhe permitem vencer as moléstias que porventura lhe acometam (vv.361-4); sábio, o domínio da técnica o conduz ora ao bem, ora ao mal (vv. 365-7); se respeita as leis e os deuses, permanece nos limites da cidade, se insiste em insulta-los, alijado para além dos muros da *polis* este homem será (vv. 369-372); tudo isso, no entanto, aparece pois como consequência do que é anunciado logo no primeiro verso: de todas as coisas maravilhosas (*ta deina*), nenhuma é maior que o homem. Entretanto, só teremos uma compreensão adequada da ode sofocliana, como alertamos acima, se tivermos consciência da ambiguidade adstrita à palavra *deinos*. Esta tarefa, contudo, é significativamente dificultada à medida em que não possuímos em português uma palavra que traduza com fidelidade esta característica conflitual própria ao termo. Aliás, durante boa parte da história da recepção da tragédia, tradutores e intérpretes se dividiram a respeito do significado que deveria lhe ser atribuído: um sentido positivo (“maravilhoso”), como é o caso da tradução que utilizamos, ainda que discordemos dessa acepção; um significado negativo (“terrível”, por exemplo); ou ainda um significado que retenha a ambiguidade (como seria o caso se optássemos por traduzir *deinos* por “espantoso”). Preferimos a última opção. Acreditamos que a escolha por uma tradução que retenha a ambivalência justifica-se principalmente se levarmos em consideração os versos que sugerem as consequências dessemelhantes que podem seguir-se de um único princípio causal: a ação que conduz ora ao bem, ora ao mal, ora à justiça, ora à injustiça. Esta interpretação também permite que no conflito das *dikai* de Antígona e de Creonte não haja vencedores nem vencidos, o que estende a ambiguidade para âmbito interpretativo do próprio conflito no qual os personagens da tragédia estão inseridos⁴⁵.

⁴⁵ Estas questões nos são assinaladas por Oudemans & Lardinois (1991, p. 129-131), primeiro quando sugerem que a melhor tradução possível para *deinós* seria aquela que reteria a ambiguidade: “certainly, the word *deinos* points to man's cleverness, his awe-inspiring abilities, but it should not be forgotten that it also points to his terrible power, which is horrifying, exceeding all limits. Perhaps the translation "awesome" renders this ambiguity satisfactorily. It refers both to what is worthy of respect and reverence, and what causes dread and is appalling”,

Ora, cremos que esta breve incursão sobre a linhas da *Antígona* se justifica à medida em que entendemos o trágico principalmente enquanto conflito. A partir deste posicionamento, cremos poder esboçar uma definição, seguindo novamente Vernant (2011, p. 2), para quem “o trágico traduz uma consciência dilacerada, o sentimento das contradições que dividem o homem contra si mesmo”. Mais que isso, poderíamos mesmo dizer que com os trágicos temos a transposição decisiva da experiência dos *dissoi logoi* para âmbito da interioridade, da luta interna do homem com ele próprio, como esperamos ter indicado a partir da leitura do primeiro estásimo da *Antígona* de Sófocles. Se na tragédia a experiência de uma dupla causalidade permanece legítima e até mesmo inquestionável, poderíamos então ainda afirmar que enquanto uma via de mão dupla, o caminho da verdade trágica é, por conseguinte, um caminho onde experiências que são elas próprias conflituais são imprescindíveis.

Até aqui optamos por percorrer alguns momentos da história do pensamento grego com o intuito de pavimentarmos o caminho sobre o qual assentaremos toda a nossa hipótese interpretativa em relação ao *Banquete*. Nos próximos capítulos procuraremos sugerir que Platão tem consciência de que a atividade filosófica supõe necessariamente um percurso que é ele próprio enredado em contraposições e que a única forma de eliminação dos conflitos próprios à busca pela sabedoria residiria na possibilidade de levar-se a cabo uma *paideia* filosófica. É isto, assim entendemos, o que o *Banquete* procura nos proporcionar, i.e., a possibilidade de uma *erosofia* ou uma educação filosófica pelo amor. Neste sentido, as figuras de Aristófanes, Sócrates/Diotima e Alcibíades, principalmente, tal como descritas no diálogo, nos serão fundamentais. De modo geral, entendemos que a imagem do general deve ser entendida como prova de toda a potencialidade que Eros traz consigo. É na representação de Alcibíades, portanto, que vemos Platão articular tragédia e filosofia, a partir da demonstração de como uma alma que era ela mesma propensa a tornar-se filosófica foi capaz de degradar-se ao ponto de condenar não apenas a si mesma, mas a própria democracia ateniense. Deste modo, aplicando o modelo trágico ao *Banquete*, diríamos que uma educação filosófica (ali entendida no contexto da pederastia ateniense) supõe um processo (a ascese dialética) de transposição de etapas que são em si mesmas marcadas por conflitos e ambiguidades, o sucesso dessa caminhada (o

e, posteriormente, quando especulam a respeito da própria interpretação da tragédia no que concerne à justificação das razões de cada protagonista: “but more importantly, much of the tragic significance of the *Antigone* is lost if the positive and the negative aspects of *deinotes* are separated and distributed over Antigone and Creon respectively. Whoever considers Antigone a guiltless victim, i.e. whoever thinks that the chorus is wrong with respect to her, forces upon himself the conclusion that Antigone does not belong to the essence of man, in so far as it is characterized as awesome. The same is true for Creon: if his acts lack positive *deinotes*, he has to be excluded from the tragic realm of human action. We prefer to consider both characters tragically relevant and ominous vehicles of power. It is not accidental that Antigone is greeted by the chorus as a *téras* (376), a dangerous portent, and Creon as using his *métis* (158), the dangerous power of intelligence”.

conhecimento do belo) indicaria que os conflitos foram solucionados, o fracasso desta tarefa (que à primeira vista nos parece ser o caso de Alcibíades), por outro lado, resulta fatalmente em tragédia (as implicações políticas das acusações de impiedade e traição sofridas pelos participantes do banquete na casa de Agaton).

3. OS CINCO PRIMEIROS DISCURSOS

3.1. A PREPARAÇÃO DA CENA INICIAL: QUESTÕES DE MÉTODO

No *Banquete*, diálogo composto por uma série de elogios⁴⁶ (seis em honra ao deus do amor; um em louvor a um homem), vemos ser expostas diferentes perspectivas acerca do significado de Eros – quem ele é e quais os seus benefícios para os seres humanos. Estas perspectivas são contrapostas à medida em que cada uma delas é construída sob a ótica de diferentes ramos do saber ou de diferentes modos de apreensão do real, como o mito, a poesia, a religião, a medicina, a sofística, a filosofia e etc. Ainda que distintas, estas perspectivas quando defendidas pelos discursantes no banquete oferecido em homenagem à vitória de Agaton no concurso de tragédias das Leneias (173a)⁴⁷ compartilham da mesma motivação (a posição de Sócrates e Alcibíades, como veremos, constituem exceção), qual seja, garantir para si a vitória em uma disputa que é ela própria e, inevitavelmente, também uma disputa pelo saber (*sophia*). O confronto (*agon*), neste sentido, aparece, pois, como o signo sob a qual a cadeia encomiástica é forjada⁴⁸. O que temos aqui é uma espécie de transposição da arena onde a

⁴⁶ De acordo com Dover (1980, p. 11-12) “the speech which each guest delivers is described indifferently as *epainos* ‘praise’ (e.g. 1772d2) or an ‘encomium’ (e.g. 177b1) of eros. The word *enkomion* seems originally to have denoted a song of welcome and felicitation addressed, e.g., to an athletic victor by a festive crowd (*komos*), but by the early fourth century it was applied also to speeches composed in praise of any kind of person or thing”. O que, por sinal, é atestado pelo próprio *Banquete* no momento em que Fedro, inconformado com a negligência de oradores e poetas para com Eros – este inconformismo é, na verdade, infundado, como sabemos. Basta que recorramos, por exemplo, a algumas tragédias gregas como a *Antígona* de Sófocles e o *Hipólito* de Eurípides para constatar isso – dirige-se a Erixímaco e o questiona como é possível que poetas tenham composto hinos em honra aos mais variados deuses e heróis. Eros, entretanto, deus tão antigo e venerável, poeta algum prestou-se a homenagear (177b-c). Na *Retórica* (I, 9, 1367b) Aristóteles, ao contrário de Platão no *Banquete* trata *epainos* e *enkomion* como distintos: “o elogio é um discurso que manifesta a grandeza de uma virtude. É, por conseguinte, necessário mostrar que ações são virtuosas. Mas o encômio refere-se às obras (e as circunstâncias que as rodeiam concorrem para a prova, como, por exemplo, a nobreza e a educação; pois é provável que de bons pais nasçam bons filhos, e que o caráter corresponda à educação recebida). É por isso que fazemos o encômio de quem realizou algo”.

⁴⁷ A origem da referência é o *Deipnosophistae* de Ateneu (V, 217a-b) (aprox. 200 d.C.). As Leneias, por sua vez, consistiam em festas em louvor à Dioniso, e nelas, concursos dramáticos eram realizados.

⁴⁸ Este aspecto é reconhecido por Santoro (2007, p. 80), para quem não apenas a cadeia encomiástica, mas a própria erótica platônica é construída a partir de uma perspectiva agonista: “a Erótica platônica, como não poderia deixar de ser, é uma disputa amorosa. Nesta agonística, porém, vale tanto a rivalidade dos que lutam e se esforçam quanto a graça e o prazer do jogo. Jogo em que, sem dúvida, vencer é a menor das graças. O jogo e a festa eram as atividades que mais congregavam os gregos, onde a cidadania e a cidade transcendiam a dimensão humana para ficar mais próximas da divindade. O jogo e a festa são as celebrações consagradas aos deuses, à gratuidade e ao transbordamento da vida. A Erótica platônica insere a filosofia, pela via do banquete, na sagração do jogo e da festa”. Jaeger (1995, p. 721) defende uma posição semelhante quando sustenta que, “na realidade, o *Banquete* não é um diálogo no sentido usual, mas antes um duelo de palavras entre pessoas que ocupam todas uma posição elevada. À volta da mesa do poeta trágico Ágaton, congregam-se representantes de todos os tipos de cultura espiritual da Grécia. Aquele poeta acaba de alcançar no *ágôn* dramático um brilhante triunfo e é ao mesmo tempo o festejado e o anfitrião. Mas é Sócrates quem, dentro de um círculo restrito, alcança o triunfo no *ágôn* dos discursos, um triunfo mais poderoso que o aplauso dos trinta mil ou mais pessoas que no dia anterior aclamaram Ágaton no teatro”. Este mesmo ponto é defendido também por Sider (1980, p. 43) para quem “from start to finish,

competição toma forma: do palco trágico para o espaço do *symposion*. Lembremos que, etimologicamente, *symposion* significa algo como “bebida em comum”. Como a própria palavra sugere, o *symposion* constituía apenas o segundo momento (sucede o *deipnon* – ocasião em que os convivas ceiam sem a ingestão do vinho) do que poderíamos propriamente chamar de um “banquete”⁴⁹; este, por sua vez, uma espécie de jantar coletivo de cunho aristocrático, e que desempenhava um papel social determinado, no qual a consumação de alimentos e da bebida assumia também uma dimensão religiosa. À medida em que a bebida desempenha papel fundamental nestes jantares e que o próprio diálogo de Platão dedicado a Eros se chama *Symposion* (de modo que a sua tradução por *Banquete*, como podemos ver, é inadequada) seria particularmente interessante nos perguntarmos o porquê de Platão fazer do seu *Banquete* não uma competição de bebidas (176e), porém de *logoi*.

Alguns viram nesta substituição (do vinho por discursos) uma espécie de passagem de um estado de desmedida a um de comedimento, de abandono do dionisíaco em favor do apolíneo.⁵⁰ Esta hipótese, no entanto, nos parece questionável por algumas razões. Primeiramente porque tanto o ideal da moderação em relação ao consumo do vinho quanto a prática de proferir discursos constituíam, na verdade, um traço relativamente comum do

the *Symposium* is presented as contest”, competição da qual Sócrates sagra-se vencedor. Ainda que o posicionamento tanto de Jaeger quanto de Sider apontem para um estado de coisas que julgamos correta – a constatação de que o *agon* é o motivo que anima o próprio *Banquete* – eles nos parecem defeituosos na medida em que falham ao perceber que Sócrates exime-se mesmo de competir com os discursos anteriores (199b). Pessanha (2009, p. 84), por sua vez, desloca o *agon* para o próprio cerne do filosofar em Platão: “Platão apresenta o filosofar como, fundamentalmente, combate e jogo – jogo sério, ele mesmo adverte – entre diferentes opiniões em confronto. E, embora suas teses possam ser geralmente identificadas com as colocações feitas por Sócrates – ao mesmo tempo personagem e porta-voz –, o método de investigação das questões ultrapassa e condiciona as doutrinas que reciprocamente medem suas forças. A dialética platônica, apesar das mutações que apresenta, permanece basicamente uma justa filosófica: disputa na qual o prêmio da verdade está prometido – promessa cujo cumprimento é continuamente – ao vencedor de árduas competições argumentativas. [...] Platão parece considerar o exercício do filosofar mais importante que as provisórias consequências desse exercício; o método, mais importante que os conteúdos doutrinários. A forma dialogada de sua obra não seria, portanto, mero artifício didático ou literário: reflete e desvela a construção dialética de um pensamento aberto e litigante, em permanente combate com os adversários e consigo mesmo, no esforço de desfazer ilusões e enganos exteriores e interiores”.

⁴⁹ De acordo com Schmitt-Pantel (1990, p. 15) “the term *symposion* may be understood on several levels. In the strict etymological sense the word designates the time after the meal when communal drinking takes place, but modern authors who discuss the Archaic age often use the term *symposion* in a broader sense. *Symposion* designates at once a practice, that of drinking together, and a social institution, ‘a private form of association between individuals’, ‘a group of men which thereby asserts its own identity’. In the Archaic city, the *symposion* is the expression of the aristocratic mode of life. However, certain authors employ not *symposion* but ‘aristocratic banquet’ or ‘reclining banquet’ to describe this same practice”.

⁵⁰ Segundo Pessanha (2009, p. 99), o próprio fato de Sócrates apresentar-se ao banquete de Agaton asseado e de pés calçados constitui por si só um processo de ‘apolinização’, e refletiria “uma certa purificação, um certo afastamento do sensível e a superação do corpóreo, [pois] calçados de sandálias seus pés não tocam o chão”. No mais, continua Pessanha, “a embriaguez do vinho será substituída pela embriaguez ou pela moderação dos discursos; a música da flauta substituída por cantos de palavras. Se na véspera reinara Dioniso com sua desmesura, agora será a vez de Apolo, com suas clarezas e sua medida”.

*symposion*⁵¹, de modo que Platão no *Banquete* estaria reproduzindo uma prática que já era, ela mesma, socialmente sedimentada desde o período arcaico. Este traço, aliás, pode ser visualizado em uma das elegias de Xenófanes (B1, vv. 13-18), na qual lemos que,

É preciso primeiro que homens alegres cantem ao deus
com benditas histórias e palavras puras;
feitas libações e preces pelo poder de agir
com justiça – pois isto é de praxe –
não beber além de quanto aguentar
para voltar à casa sem guia, a não ser pela idade⁵².

Em segundo lugar, porque a própria ideia de um abandono do dionisíaco em favor do apolíneo não parece se sustentar mediante uma leitura atenta do *Banquete*. Ao contrário, há fortes evidências que, inclusive, negam esta hipótese.

Em 175d-e, por exemplo, quando Sócrates finalmente chega à casa de Agaton, atrasado pois postara-se a refletir no meio do caminho sem que dali se movesse, é convidado pelo próprio poeta a reclinar-se perto dele no último leito restante, para que assim, mediante o contato físico, Agaton pudesse tirar proveito da sua sabedoria. Sócrates, no entanto, questiona este tipo de conduta ao afirmar que bom seria “que a sabedoria fosse qualquer coisa assim, capaz de deslizar do mais cheio para o mais vazio quando estamos em contato uns com os outros, tal como nas taças a água desliza, [...] da mais cheia para a mais vazia”⁵³. Se assim fosse, Sócrates continua, seria ele e não Agaton o maior beneficiário, uma vez que sua sabedoria é “insignificante e discutível, como se de um sonho tratasse...ao passo que a [de Agaton] resplandece, não cessa de desenvolver-se”. Logo em seguida, após acusar Sócrates de comportar-se como um

⁵¹ O que de certo modo pode ser corroborado por Ragusa (2013, p. 22) quando nos lembra que “no decorrer do beber, regado por uma verdadeira *ars bibendi* e supervisionado por um simposiarca – um conviva escolhido entre seus pares para tanto –, responsável pela manutenção, tanto quanto possível, do ideal da moderação, o simpósio se fazia espaço para a *performance* e *reperformance* de vários gêneros poéticos gregos. Relaxados, os convivas – dos quais alguns poderiam ser poetas – ouviam e cantavam ou recitavam o que lhes aprazia, competindo uns com os outros em habilidade e desenvoltura performática”.

⁵² Para fins de citação dos fragmentos de Xenófanes utilizamos a tradução de Santoro (2011).

⁵³ O significado exato da passagem é motivo de disputa entre os comentadores. Brisson (2007, p. 11) interpreta a imagem a partir de seu conteúdo sexual e da relação que ela, a sexualidade, mantém com a pederastia; imagem que, ao fim do diálogo, seria rasurada pelos ensinamentos de Diotima: “Agathon, assez représentatif des convictions de son époque, considère l'éducation comme la transmission du savoir ou de la vertu qui passe d'un récipient plein, le maître, vers un récipient vide ou moins rempli, le disciple, par l'intermédiaire d'un contact physique, simple toucher ou pénétration phallique et éjaculation dans l'union sexuelle. À cette représentation masculine de l'éducation associée à l'éjaculation, Diotime, une étrangère dont Socrate prétend rapporter les paroles, oppose, vers la fin du dialogue, une autre représentation, féminine celle-là, qui fait intervenir la procréation.”. Sedley (2006, p. 63), por sua vez, adota uma postura distinta e defende que a cena simplesmente prepara o leitor e o faz reconhecer “the fact that Agathon will function in the text as a unwitting and passive conduit of ideas preparatory to Socrates' own”. Ao contrário do que possa parecer pelo recorte acima, Sedley procura desenvolver uma apreciação até certo ponto positiva do elogio de Agaton, demonstrando como ele, na verdade, antecipa muitas das posições que Sócrates mais tarde defenderá em seu próprio elogio.

hybristes, Agaton é taxativo ao afirmar que logo em breve ambos colocarão à prova suas respectivas sabedorias e que Dioniso será o juiz desta disputa. Como devemos afinal entender esta disputa? Por que Dioniso? Uma das hipóteses – uma relativamente comum, aliás – sustenta que a escolha deste deus como árbitro se justificaria à medida em que Dioniso é o deus do vinho e do teatro, de modo que o combate pela sabedoria entre Sócrates e Agaton que ali toma corpo seria, na verdade, uma disputa entre dois tipos de competência: uma relacionada à capacidade de consumir o vinho e a outra relacionada à habilidade “poética” de cada um; como se Agaton tivesse que pôr à prova novamente suas habilidades enquanto dramaturgo, só que agora tendo Sócrates como adversário⁵⁴. Esta interpretação seria corroborada pela atuação espetacular de Alcibiades ao final do diálogo: como próprio Dioniso, acompanhado por uma flautista e foliões, pronto a decidir quem, dentre Sócrates e Agaton, seria o vencedor da disputa pelo saber.

Uma outra hipótese – mais polêmica – sustenta que a invocação de Dioniso pouco tem a ver com a relação que o deus mantém com o vinho. Para além dele, Dioniso é um deus que se associa também às experiências de caráter extático, de modo que a confrontação entre Sócrates e Agaton permaneceria, na verdade, em um âmbito religioso, no interior dos diferentes cultos em honra a esta divindade: de um lado os cultos cívicos, como eram as Leneias, e exemplificado no *Banquete* pelo discurso de Agaton, e de outro, os cultos esotéricos, como eram os rituais de iniciação mística, ilustrado, por sua vez, pela iniciação de Diotima. Esta hipótese foi recentemente defendida por Robinson (2004). Ainda que controversa⁵⁵ ela tem, não obstante, a

⁵⁴ Clay (1975, p. 244) é o principal defensor deste tipo de leitura. Sua interpretação a respeito do significado da cena final do *Banquete* – a discussão entre Sócrates, Agaton e Aristófanes – tornou-se, aliás, paradigmática: “when Alcibiades had finished his speech in praise of Socrates, and Plato had paid a great part of his tribute to a Socratic Eros and erotic Socrates, Agathon gets up to put himself ‘below’ Socrates. For just a moment it seems that Socrates will praise Agathon. But what Socrates would have said in praise of Agathon is left unspoken as Agathon gets up to cope with a new bando of intruders. For a moment, the needle veers from the center of all has been said and done in the dialogue in order to return to it. At the end of the dialogue Socrates remains on center stage, with a comic and a tragic poet. As Aristophanes and then Agathon at the very beginning of the dialogue. And we realize that Agathon’s theatrical language was not a fugitive metaphor: ‘a little later we will settle our claims to sophia with Dionysos as our arbitrator (175e). As Agathon falls asleep at daybreak we have the final judgment of the same god who had inspired Alcibiades to crown Socrates. No one had ever seen Socrates drunk (220a)”.

⁵⁵ Polêmica pois sustenta-se na hipótese altamente questionável de que os mistérios que são transpostos por Platão no discurso de Diotima são os mistérios dionisíacos e não os eleusinos. Robinson (2004, p. 84-85, n. 6), no entanto, tem consciência desta objeção e argumenta contra aqueles que defendem que os mistérios ali representados são os mistérios de Elêusis que “Dionysos was more closely associated with mysteries per se than any other god. Some commentators have assumed that Diotima’s talk of mysteries is a direct allusion to Eleusis but, unlike the institutional character of the Eleusinian cult, Diotima’s mysteries are clearly portrayed as handed down personally in private succession, like the Bacchic cults. Diotima is also a Foreigner who performed mantic services for Athens in time of crisis (201d3-5) and only the mysteries of Dionysos and Demeter were transmitted by that sort of charismatic (with only the Bacchics using female mantics. Furthermore, the word-family surrounding *teleté* (initiation), which is prominent in the Symposium was ‘used with a certain preference with regard to Dionysos’ (Burkert 1987, 9). It is also telling that Plato does not use the word *mystéria* even once in the *Symposium* (as he does at *Theaetetus* 156a3 and *Meno* 76e9). For the Athenians, *mystéria* just meant the rites at Eleusis. If Plato had intended to allude to Eleusis, it is odd that he should avoid that word as he does here. This all suggests that Diotima has been portrayed by Plato as recognizably Bacchic, or Dionysiac” .

virtude de mostrar de que modo podemos tomar a disputa pelo saber que ali se deflagra como uma querela entre *logoi*. Se a bebida e a música são postas de lado num primeiro momento (com Alcibíades, como sabemos, elas voltam à cena) em detrimento da palavra, esta palavra não é, contudo, uma palavra inerte ao poder de Dioniso. Que a ênfase, aliás, esteja nos *logoi* que foram proferidos no banquete em homenagem a Agaton, parece ser atestado, por exemplo, no momento em que Sócrates toma a palavra e se prepara para proferir o seu próprio elogio. Sua lamentação em 212d, de que supunha que o essencial no que concerne ao método utilizado ao se proferir elogios era dizer a verdade sobre o objeto em questão, e não simplesmente lhe atribuir o que de mais belo e grandioso fosse possível, pode nos sugerir que o objetivo de Platão ao escrever o *Banquete*, talvez não consistisse somente em uma tarefa de rasura, crítica e ressignificação de certas concepções a respeito do que seria, afinal, o amor, mas também, de crítica à função e utilização do discurso encomiástico enquanto gênero discursivo⁵⁶.

Ainda que de certo modo a valorização de aspectos retóricos em detrimento à verdade (tal como Sócrates sugere) estejam presentes no cerne dos elogios de Fedro, Pausânias, Erixímaco, Aristófanes e Agaton a Eros, isto não significa, contudo, que o que vemos ser defendido nestes mesmos elogios é de todo modo falso. Que os elogios que precedem o de Sócrates, por exemplo, possuam determinadas inconsistências⁵⁷, ou ainda que lhes falte a substância da argumentação de Sócrates, principalmente no que diz respeito à exigência de definição do que seria o amor, todos os elogios, sem exceção, atuam de forma decisiva na construção do encômio de Sócrates; todos apresentam certas premissas que mais tarde serão retomadas no elogio socrático, seja a partir de uma reapreciação positiva ou não (e na maioria das vezes, como veremos, essa apreciação é positiva). Nietzsche (2012, p. 183), por exemplo, nos oferece uma análise deste estado de coisas quando sugere que os elogios que compõem o *Banquete* se relacionam de modo a assemelharem-se a um edifício:

⁵⁶ Nightingale (1993, p. 118) defende que a não aceitação de Sócrates do método utilizado pelos outros encomiastas possui, na verdade, um aspecto educativo, que procura ainda, contra o ensino da retórica vulgar, estabelecer o ensino da filosofia: “Socrates had initially embraced the encomiastic enterprise because he hoped that each of the speakers had some knowledge about Eros – Eryximachus, Phaedrus, Pausanias and Agathon because they were involved in love affairs, and Aristophanes because Aphrodite was so central to his profession of comic poet (177e). Socrates is thus disappointed when the encomia evince a rhetorical technique – a *tropon tou epainou* (194a) – that will have no truck with truth. A lie, of course, must have some substance. Encomiastic discourse by definition offers value-judgements and prescriptions. This aspect of the encomium was, in Plato's eyes, especially pernicious, for the manipulation of praise (and blame) had the power to indoctrinate the people most in need of instruction - 'the ignorant' (199a). [...] The encomiasts promote false ideologies, Plato indicates, because they have no notion of the truth. As the short elenctic dialogue that Socrates conducts with Agathon reveals, the encomiasts not only ignore veracity in their quest for eloquence, but are in fact wholly ignorant of the truth”.

⁵⁷ Esta é particularmente a posição de Dorter (1969; 1992), para quem cada um dos elogios anteriores traz consigo o germe de sua própria refutação.

Para rapidamente chegar ao ponto crucial, de como penso a relação entre os cinco primeiros discursos com o de Sócrates: parece-me inteiramente equivocada a afirmação de que Platão nestes cinco discursos reuniu apenas perspectivas falsas sobre o Eros, para contrapor-lhes a de Sócrates, a única correta. O próprio Sócrates não deixa de aprova-las, ele retoma todas elas, na medida em que assinala o lugar que lhes é próprio. Acredito, muito mais, que do primeiro até o último discurso acontece um progresso decisivo na medida em que cada perspectiva acrescenta e amplia algo de essencial à precedente; cada um dos discursos vê surgir diante de si o conceito de Eros com crescente clareza, até que, finalmente, Sócrates arremata com uma cúpula, o edifício construído paulatinamente por eles, não para derrubá-lo de novo. Isso é válido, naturalmente, apenas no que diz respeito à visada fundamental de cada um dos discursos: aquilo que os outros incluem como ornamento às suas exposições é reiteradamente recusado por Sócrates.

O que hoje parece um lugar-comum, i.e., a ideia de que os elogios que compõem o *Banquete* formam, eles mesmos, uma espécie de ascese, constituiu, durante algum tempo, um problema para os intérpretes, principalmente no que diz respeito à posição e ao significado filosófico do elogio de Agaton⁵⁸. Atualmente, contudo, a hipótese da ordem ascensional dos elogios vem ganhado força novamente, numa espécie de atualização da posição de Nietzsche. Sedley (2006), por exemplo, aceita a noção da composição ascensional, afirmando ainda que os discursos que precedem o de Sócrates estariam dispostos numa espécie de *crescendo* de ideias. Mais recentemente, Casertano (2013) também advogou em favor da hipótese da ordenação em *crescendo*: se o *Banquete* fosse uma sinfonia, poderíamos afirmar que estaríamos ouvindo uma sequência de cinco tempos em *crescendo*, nos quais o mesmo tema seria tocado em claves diferentes, cada um estabelecendo em relação ao outro continuidades e rupturas, numa espécie de “recitado” *punctum contra punctum*, ampliando o horizonte sinfônico e preparando assim o percurso para a entrada do sexto tempo, o discurso de Sócrates/Diotima⁵⁹. No entanto, não paramos por aí. Ainda resta o elogio de Alcibíades, a retomar os temas anteriormente expostos uma vez mais, pondo um fim assim à sinfonia polifônica tocada em contraponto. Além da evidente força imagética, a interpretação de Casertano possui o mérito de propor uma abordagem em relação aos elogios que procure reconhecer a importância dos

⁵⁸ Bury (1909, p. liii), por exemplo, rechaça a ideia de uma disposição ascensional dos elogios justamente porque considera o discurso de Agaton como flagrantemente inferior, não apenas se comparado ao de Sócrates, mas também em relação aos demais elogios que compõem a cadeia encomiástica: “it has been suggested that the speeches are arranged in the order of ascending importance, beginning with that of Phaedrus, which is generally admitted to be the slightest and most superficial, and proceeding gradually upwards till the culminating point is reached in the speech of Agathon. This view, however, is untenable in the face of the obvious fact that Agathon’s speech is in no real sense the best or most important of the series; rather, from the point of view of Socrates, it is the worst. The fact that each speaker commences his oration by a critique of his predecessor might seem, at first sight, to lend some colour to the view that each was actually making some improvement, some advance; but this preliminary critique is plainly nothing more than a rhetorical trick or method”.

⁵⁹ Ainda que o interesse de Casertano (2013) esteja especificamente voltado ao problema da alma no *Banquete* e que a imagem do *Banquete*-sinfonia por ele desenhada refira-se ao modo como este problema aparece na sequência dos elogios, acreditamos que não apenas no que concerne à questão da *psyche*, mas os próprios elogios, de modo geral, podem ser tomados na perspectiva do *crescendo*.

temas por eles apresentados, e de que modo estes temas serão reunidos, ainda que em oposição, na construção de uma perspectiva filosófica sobre Eros.

De nossa parte, acreditamos que uma abordagem adequada do *Banquete* seria aquela em que os elogios pudessem ser tomados a partir da relação de tensão que mantém uns com os outros, que valorizasse o conflito, que enxergasse na trama do diálogo uma discursividade que seria ela mesma pautada pelo *agon*. Se com Diotima Eros será definido como um *daimon*, um ser que opera permanentemente entre estados de *aporia* e *euporia*, então uma leitura do *Banquete* que se proponha dialética deverá, por conseguinte, valorizar também estes aspectos aporéticos, representados no contexto dramático pelos elogios que antecedem o de Sócrates.

Ainda que fuja ao escopo de nosso trabalho qualquer tipo de abordagem mais demorada em relação aos elogios de Fedro, Pausânias, Erixímaco, Aristófanes e Agaton; ainda que nossa proposta tenha como objeto fundamentalmente os elogios de Sócrates e Alcibíades, faz-se necessário que apresentemos a contribuição de cada um dos elogios ao discurso que será proferido por Sócrates.

3.2. FEDRO

Voltando, pois, à cadeia encomiástica, vemos Fedro defender em seu encômio não apenas a antiguidade do deus-amor (178b-c), mas sua potência cósmica que, graças à esta antiguidade, é inspiradora de coragem para a realização de belos feitos. Recorrendo a um modelo de moralidade próprio à sociedade homérica, fundado nos ideias da ética guerreira, Fedro toma como alicerce de suas convicções a tese de que a realização de belas e grandiosas ações depende necessariamente da inspiração de certos sentimentos naqueles envolvidos numa relação de *paidierastia*⁶⁰: o sentimento de vergonha relativamente às coisas vergonhosas, e o sentimento de orgulho ou ambição relativamente às coisas belas (178d) (*ten epi men tois aischrois aischynen, epi de tois kalois philotimian*). É particularmente interessante notar como, de acordo com Fedro, o influxo destes sentimentos nos que se põem a amar produz efeitos que extrapolam o âmbito particular da relação *erastes-eromenos/paidika*. Quando o mitógrafo sugere, por exemplo, que mal maior não há para *erastai* e *eromenoi* do que serem surpreendidos

⁶⁰ A *paidierastia* caracterizava-se por ser não uma relação recíproca estabelecida entre dois adultos, mas sim uma relação assimétrica concebida entre um adulto e um adolescente, e cuja função era também educativa. Ao homem mais velho desta relação chamamos *erastes* (amante, princípio ativo), enquanto ao mais novo damos o nome de *eromenos* (amado, princípio passivo) ou *paidika* (jovem, garoto). Cf. BRISSON, 2007, p. 61-65; cf. NEHAMAS & WOODRUFF, 1989, p. xiv-xv; cf. DOVER, 1980, p. 4; 1994a, p. 33-35, 118-144.

uns pelos outros a cometerem atos vergonhosos (178e), Eros, na perspectiva por ele defendida, acaba por funcionar como um princípio de coesão social: sem estes sentimentos de vergonha ou ambição em relação às ações não é possível nem ao indivíduo nem à cidade alcançar algo de efetivamente grandioso (178d). Imaginemos uma *polis* ou quiçá um exército formado exclusivamente por amantes e amados⁶¹. Homens assim, sugere Fedro, rejeitariam tudo aquilo que é vergonhoso e buscariam, aos olhos uns dos outros, o que é valoroso. Poucos destes homens apaixonados, lutando lado a lado, seriam suficientes – se efetivamente fosse possível a existência de um exército assim – para conquistar o mundo inteiro. Prefeririam, inclusive, morrer mil vezes do que serem vistos abandonando suas posições no campo batalha, ou deixando suas armas para trás (179b). Esta associação entre amor e morte – comum na poesia mélica – e retomada por Fedro para explicar de que modo Eros é capaz de inspirar aqueles a quem toca e de guia-los na prática da virtude: ao instilar-lhes coragem, Eros é capaz de transformar homens em heróis.

É curioso, surpreendente até, como durante muito tempo estas nuances do elogio de Fedro foram ignoradas pela tradição interpretativa. A verdade é que Fedro antecipa pontos importantes do elogio de Sócrates, principalmente no que diz respeito a este caráter transformador e universalizante do amor. Outro ponto fundamental e que mais tarde será decisivo no ensinamento de Diotima (206b-209e; 212a), está na vinculação feita pelo mitógrafo entre Eros e imortalidade, aqui já mediada pela noção de *philotimia*. Os exemplos de Aquiles, Alceste e Orfeu visam a confirmar esta hipótese. Aquiles e Alceste são, inclusive, citados por Diotima quando para explicar de que modo Eros pode ser entendido enquanto desejo de imortalidade (*epithymia ananthias*). A diferença é que enquanto para Fedro o morrer pelo o outro constitui uma espécie de auto-sacrifício altruísta, no qual a imortalidade alcançada apareceria como uma espécie de recompensa (179c; 180a), Diotima, ao contrário, rechaça qualquer possibilidade de uma motivação altruísta na morte por amor; Alceste e Aquiles, na verdade, morreram por amor a si mesmos, pois o que desejavam era a glória e o renome imortal (208d).

Outra questão importante antecipada por Fedro e que perpassará toda a estrutura dramática do diálogo, consiste na reversão dos papéis tradicionalmente dedicados a *erastai* e *eromenoi* no interior de uma relação homoerótica⁶²: ao contrário do que ocorre na poesia lírica,

⁶¹ A referência aqui é histórica. Fedro alude ao “batalhão sagrado” de Tebas, formado por volta de 378 a.c. Este é, aliás, um dos anacronismos presentes no *Banquete* que permitem situar com certa precisão a data de composição do diálogo.

⁶² Carson (1995, p. 47-51), em pouquíssimas linhas, é precisa em captar toda esta questão: “consider the Greek lyric poets of the 6th and 5th centuries BC who first named, defined and venerated erotic love as an all powerful

não é apenas o amante que sofre os efeitos da força de Eros; seus poderes se estendem a todos, sejam eles homens, mulheres, jovens ou adultos. É isso que a referência a Aquiles e Alceste mais uma vez procura escancarar. Com Diotima, veremos como este processo de universalização do amor irá se perfazer, especialmente quando a sacerdotisa defender que Eros não é do belo, mas da geração e criação no belo (206e).

3.3. PAUSÂNIAS

Diferentemente de Fedro, Pausânias inicia seu elogio questionando seu antecessor e afirmando não ter certeza se o método previamente acertado era o mais correto, qual seja, o de simplesmente louvar Eros tanto mais belamente quanto possível. Se Eros fosse simples, continua Pausânias, simples também poderia ser o método empreendido no seu elogio. No entanto, Pausânias defende a existência de dois Eroles, de modo que quem quer que pretenda louvar corretamente o amor deve, portanto, começar por distinguir entre os seus tipos e, dentre eles, qual seria afinal aquele que mereceria ser elogiado (180d). Assim como Fedro, Pausânias retoma a tradição mitopoética ao fazer de Eros companheiro inseparável de Afrodite. Se, de acordo com esta mesma tradição, duas são as Afrodites, é necessário que também dois sejam os Eroles. Uma das Afrodites é a filha de Urano⁶³. A primeira, mais antiga, é conhecida como Afrodite Urânia; a outra, mais nova, filha de Zeus e Dione⁶⁴, é denominada de Afrodite Pandêmia. Antes propriamente de discorrer a respeito dos objetos para os quais cada uma das Afrodites direcionam-se, Pausânias sugere que ainda que todos os deuses sejam dignos de louvor, faz-se necessário, contudo, que delimitemos sua área de atuação. É o que se passa, aliás, com qualquer atividade: nenhum ato, tomado em si mesmo, é simplesmente belo ou vergonhoso. Para que afirmemos se uma determinada ação pode ou não ser qualificada como tal, é necessário que observemos o modo como ela foi realizada. Se realizada com retidão resultará inevitavelmente bela; se praticada sem retidão, será percebida como vergonhosa (*kalos men gar prattomenon kai orthos kalon gignetai, men orthos dei aischron*) (181a). Ao contrário

divinity: they consistently identify Eros with the lover and represent him as a damaging external force or incontestable enemy. This Eros victimizes the lover in exactly the same way the lover victimizes the beloved. He represents compulsion and pain and loss of soul's integrity. Plato seems concerned to rethink this concept and to move beyond traditional typologies of lover, beloved and erotic use. He uses Sokrates himself as a main mechanism of rethinking. Part of Sokrates' dramatic function in the *Symposium*, therefore, is to invert and confuse the traditional roles of lover and beloved".

⁶³ *Teogonia*, 188-206.

⁶⁴ *Ilíada*, V, 370.

de Fedro para quem o toque de Eros implicava necessariamente numa vida vivida belamente⁶⁵, a distinção operada por Pausânias permite que distingamos entre dois tipos de amor, um bom e outro um mau, um elogiável e outro reprovável. Neste contexto, o recurso à imagem das divindades nos parece descartável. É da ação que importa falar, do tipo de amor que se pratica, e não do tipo de divindade que presidiria esta ação. É como se Pausânias estivesse desde já dando início a todo o processo de laicização que no elogio de Sócrates e Diotima será levado às últimas consequências: a transformação de Eros, o deus, em *eros*, a afecção⁶⁶.

Lembremos que uma das consequências do *elenchos* de Agaton por parte de Sócrates consiste na determinação do caráter relacional de Eros: o Amor é sempre amor “de” algo. As implicações lógicas dessa determinação foram levantadas por Allen (1966)⁶⁷. De acordo com o seu posicionamento, a dificuldade na compreensão do argumento parece ser dirimida a partir do momento em que reconhecemos que Eros, enquanto “relação” (direcionado “a” algo), não é em si mesmo desejante ou carente, mas implica, não obstante, privação ou carência “no” amante. A personificação operada por Diotima ao descrever o mito de nascimento de Eros (203c-204d) obscurece em certa medida a lógica do argumento, uma vez que não podemos pensar Eros, entendido como relação, apartado do amante, que é, afinal, o sujeito desejante. Caso permaneçamos atentos à esta distinção, perceberemos que predicados como beleza e bondade são aplicados exclusivamente ao amante *qua* amante; Eros, em si mesmo, permanece um termo neutro, não podendo, portanto, ser qualificado com estes atributos. No entanto, não paramos por aqui. Enquanto um termo relacional e significando, para além de sua conotação sexual originária, desejo em todas as suas formas, segue-se daí que Eros passa a ser definido a partir de seus objetos (205a-d). Recorrendo à *República* (IV, 438c-d e 439b), Allen sustenta que ali o desejo não é apenas um termo relativo, mas também correlativo: se, por exemplo, a sede é, genericamente, um desejo por bebida, um tipo particular de sede seria um desejo por

⁶⁵ O exemplo de Orfeu (179d) acaba sendo, na verdade, um contraexemplo no contexto da argumentação ensaiada por Fedro. Não é que Orfeu fosse um mau amante, Orfeu não amava de modo algum, caso contrário, não teria hesitado em se sacrificar por Eurídice.

⁶⁶ A ambiguidade no texto grego é sempre mantida uma vez que não nos é permitido distinguir na grafia dos vocábulos entre letras maiúsculas e minúsculas.

⁶⁷ Em outro momento, na introdução à sua tradução do *Banquete*, Allen (1991, p. 42-43) avança em relação ao artigo de 1966 e, ao lançar mão de uma análise da língua grega, acaba por explicitar melhor o que significa, afinal, afirmar que *eros* é sempre *de* algo: “Socrates is not asking about any given father, but about father by itself (194d.4), and so similarly about brother, that which it is by itself (1992e.2). That is, he is asking of father *qua* father, brother *qua* brother, whether they are *of* something or *of* nothing: asking, not about any given father or brother or sister, but about all fathers just insofar as they are fathers. He will similarly inquire of Eros *qua* Eros. The *of* is a genitive of relation: father is father of something, namely, a son or daughter. In the same way, brother is brother of something, a brother or sister. So too Eros is *of* something, not *of* nothing. That is, Eros, like father, is a relational term. Eros is also desire for what is loved (200a). So Eros is desire *for* what it is *of*. The genitive is adnominal or definitory, specifying the kind of love or desire involved, but it is also objective. Eros is love of some object; to specify that object is to define the kind of Eros it is.

um tipo particular de bebida. Ao então estender este modelo ao *Banquete* teríamos, portanto, a afirmação de que Eros extrai o seu valor dos seus objetos, de modo que um desejo por algo bom seria um bom desejo e o desejo por algo vil, um desejo vil. Se, contudo, considerarmos o desejo genericamente, i.e., separado dos seus objetos particulares, aí sim podemos afirmar então que o desejo é um intermediário, nem bom, nem mau, e etc⁶⁸.

Nos permitimos esta breve digressão pois acreditamos que o que Pausânias faz em seu elogio, ao afirmar que em si mesma uma ação não é nem bela, nem vil, é exatamente antecipar o caráter “relacional” do amor. Ainda que em sua argumentação isto não seja afirmado – que Eros é desejo “de” algo – no entanto, acreditamos que o procedimento por ele adotado – a distinção entre a ação em si e o modo de sua realização – permite que Eros “não tenha uma natureza simples (*haplos*), bela (*kalos*) ou feia (*aischros*) em si mesma: é belo, se realizado com beleza, e feio, se realizado com vileza (183d).

Assim como ficará assentido no elogio de Sócrates e Diótima, no encômio de Pausânias Eros também extrai seu valor dos objetos aos quais se dirige: pessoas vulgares, por exemplo, comprazem-se no amor presidido pela Afrodite Pandêmia, divindade que participa tanto do sexo feminino quanto do masculino; este é um Eros que se dirige não menos às mulheres do que aos jovens; volta-se mais ao corpo do que à alma e, quando se trata desta, procura, de preferência, as menos inteligentes. Isto se dá porque o que interessa a esta modalidade de amantes é meramente a realização do ato sexual, sem se preocuparem, contudo, com o modo como isto é feito. Por outro lado, há ainda um outro tipo de amor, celestial, presidido então pela Afrodite que participa somente do sexo masculino. Companheiro da mais velha dentre as Afrodites, este Eros não conhece excesso (*hybris*)⁶⁹. Os que são inspirados por este tipo de amor dedicam-se exclusivamente aos jovens, pois afeiçoam-se por aquilo que é naturalmente mais viril e inteligente (*to physei erromenesteron kai noun mallon echon agapontes*).

O que Pausânias defende, na verdade, é uma espécie de correção da prática da pederastia até então vigente. Argumenta que melhor seria o dedicar-se aos jovens mais maduros do que aos meninos, porque aqueles, por serem mais velhos, são menos impetuosos e, portanto, mais estáveis. A este respeito, considera perda de tempo o afeiçoar-se aos mais novos, afinal, “incerto é o extremo de virtude (*arete*) ou de vício (*kakia*) a que pode chegar um adolescente (*pais*), tanto no que respeita o seu corpo como à sua alma” (181e). Sugere inclusive a existência de uma lei que proibisse o relacionar-se com adolescentes. Pessoas de bem (*agathoi*), segundo

⁶⁸ Cf. ALLEN, 1991, p. 461.

⁶⁹ Cf. *Antígona*, vv. 1350-1353, a propósito da relação entre velhice e prudência. Ver ainda *República* (I, 328b-339d).

Pausânias, já impõem a si mesmos esta norma, mas, seria conveniente impô-la também aos amantes populares (seguidores da Afrodite Pandêmia). São estes, inclusive, os responsáveis por prejudicar a imagem das relações homoeróticas, quaisquer que sejam, e acarretar-lhe assim uma má reputação. O esforço de Pausânias consiste, assim nos parece, na insistência de que o amor vulgar não encerra o “todo” destas relações (182a). Ora, algo semelhante é de certo modo afirmado também por Diótima, quando pretende operar uma distensão no sentido do termo *eros* e aplicar-lhe assim a outros domínios que não sejam aqueles relacionados a seu significado mais elementar, i.e., sexual (204c-d). Na verdade, este processo de ressignificação do sentido de *Eros* parece estar no cerne de todos os discursos, e o elogio de Pausânias não nos parece exceção. Com Fedro, este processo teve início, como já indicamos anteriormente, a partir da sugestão de que os efeitos de *Eros* se estendem a todos, sejam eles homens, mulheres, *erastai* ou *eromenoi* (179b), abrindo inclusive a possibilidade para que possamos pensar na existência de relações eróticas reguladas por sentimentos de reciprocidade.

Com Pausânias este processo é menos evidente, mas ainda possível de ser reconhecido, mesmo que de modo polêmico. A polêmica reside no recurso, por parte de Pausânias, à análise dos costumes e normas que regulamentam as relações homoeróticas em determinadas regiões da Grécia. Na Élide, na Beócia, na Íônia e em boa parte do império persa, por exemplo, os costumes em relação à prática da pederastia são simples e fáceis de serem compreendidos: se nas duas primeiras é considerado belo conceder favores (*charizesthai*) a um amante, nas últimas este tipo de conduta é sempre vergonhoso (182b-c). Em Atenas, ao contrário, o *erota nomos* é complexo (*poikilos*) pois ao mesmo que tempo que, de um lado, encoraja *erastai* a declarem abertamente seu amor e lhes incentiva a cometerem os mais extravagantes atos na tentativa de sedução dos *eromenoi*, de modo que, no contexto da perseguição ao amado, somente o sucesso na conquista amorosa é considerado elogiável enquanto o fracasso é encarado como vergonhoso (182e), de outro, o mesmo *nomos* impõe aos *eromenoi* que resistam o máximo quanto possível às investidas dos seus *erastai* (183c-d). A complexidade do *nomos* reside justamente no tratamento diferente que dispensa a amantes e amados; se a uns incentiva que sejam obstinados e que perseguiam, a outros incita que resistam e que fujam. Esta diferença de tratamento serve, no entanto, de acordo com Pausânias, a um propósito determinado, qual seja, distinguir o bom amor do mau. Retomando o que havia ficado assentido anteriormente, que belo é o amor realizado nobremente e vergonhoso aquele realizado com vileza (183e), Pausânias passa então à sustentação de sua tese mais forte, a saber, a subordinação da concessão de favores por parte do amado, do “aquiescer” (*charizesthai*) ao amante, à busca de certo aprimoramento moral:

As nossas instituições deixam, por conseguinte, um único caminho ao jovem que pretende dar a sua afeição a um amante dentro dos preceitos da honra. E ei-los: tal como no amante uma escravidão livremente assumida é olhada sem servilismo ou sombra de vileza, assim também se deixa ao jovem uma única forma de escravidão voluntária e isenta de vileza – a que tem em vista exclusivamente a virtude. Estes são de facto os preceitos que nos regem: se um indivíduo consente em ficar ao serviço de outrem porque espera, por intermédio dele, aperfeiçoar a sua sabedoria ou em qualquer outra forma de virtude, uma livre-servidão como esta não implica desonra nem servilismo. Por conseguinte, é necessário que estes dois preceitos se conjuguem – o que rege o amor pelos jovens e o que rege o amor pela sabedoria e pelas demais formas de virtude – quando o resultado em vista é dignificar e dar à afeição de um jovem pelo seu amante. Suponhamos, pois, que o amante e o amigo convergem na mesma intenção e observam, de parte a parte, as normas respectivas: aquele retribui a afeição que o amigo lhe concede, pondo-se ao seu serviço em tudo o que é justo servi-lo; este, por sua vez, secunda em tudo o que é de justiça as vontades daquele que o encaminha na sabedoria e na virtude. E se um tem os meios de lhe inculcar a sabedoria e as demais virtudes, e o outro necessita de uma formação completa e de conhecimentos variados – é quando estes dois preceitos convergem no mesmo fim, e só nessa circunstância, que a afeição de um jovem pelo seu amante ganha beleza e dignidade (184c-d).

É de certo modo comum entre os intérpretes a noção de que Pausânias, ao sustentar que é bela qualquer forma de sujeição servil pela parte do *eromenos* desde que o fim com isso visado seja a virtude e a sabedoria, na verdade, utiliza este pano de fundo educativo como uma espécie de subterfúgio para advogar em favor de um novo tipo de *paiderastia*, incomum à época, e que toma como modelo a própria relação que ele, Pausânias, mantinha com Agaton⁷⁰. Como sabemos, o tipo de relação duradoura por eles sustentada era não apenas incomum à sociedade grega, mas motivo inclusive de escárnio, principalmente por parte da comédia ática⁷¹, afinal, esperava-se que em um certo momento um *eromenos* ou um *pais* abstivesse-se de relacionar-se passivamente com outros homens para assim casar-se e ter filhos, instrumentos pelo quais lhe seria possível transmitir seu patrimônio genético, econômico, social e político⁷². Por outro lado, de nossa parte acreditamos que o estabelecimento da busca pela excelência como o *telos* da relação posta em curso entre *erastes* e *eromenoi* é mais que um subterfúgio; ele constitui, na verdade, um passo importante em direção ao processo de ressignificação da própria *paiderastia*;

⁷⁰ Bury (1909, p. xxvi), por exemplo, exprime bem este estado de coisas ao defender que o principal interesse de Pausânias reside no *karizesthai* em si e não na busca pela *arete*, o que o tornaria um sensualista: “the general impression, in fact, given us by the speech is that it forms na exceedingly smart piece of special pleading in favour of the proposition *kalon erastais kharizesthai*. The nakedness of this proposition is cloked by the device of distinguishing between a noble and a base Eros, and by addition of the saving clause *aretas eneka*. None of the less, it would seem that the speaker’s main interest is in the *kharizestai*, rather than in the accruing *arete*, and that he is fundamentally a sensualist, however refined and specious may be the form in which he gives expression to his sensualism”. Dover (1980, p. 96) sustenta que a relação entre Pausânias e Agaton é aludida no próprio conteúdo do elogio do retórico: “Pausanias’ relationship with Agathon is reflected in his contempt for women (181b3-c6), his criticism of those who desire immature boys (181c7-182a6), and the importance he attachés to permanence (181d3-7, 183d8-e6).

⁷¹ Cf. DOVER, 1994, p. 189-212.

⁷² Cf. BRISSON, 2006, p. 231-239.

ressignificação efetuada de fato com o elogio de Sócrates e Diótima. De todo modo, ainda que o componente sexual, em se tratando destas relações, seja ineliminável, a preferência que o amante celeste concede à alma do seu *eromenos* (183e) e o reconhecimento de que é somente através dela que se pode propriamente alcançar a virtude e a sabedoria, antecipa, por exemplo, o que mais tarde será afirmado quando Sócrates tomar a palavra (210c). Ainda que, como nos alerta Brisson (2006), seja impossível com precisão saber o que Pausânias em seu elogio entende por “alma”, de qualquer forma, a equivalência efetuada por ele entre alma e caráter (*ethos*) implica que o que de fato o *eromenos* deve buscar em uma relação homoerótica não é simplesmente dinheiro ou prestígio político (184a), mas sim excelência em geral, e sabedoria em particular. Ao contrário da beleza do corpo que, com o passar do tempo, fenece, a beleza da alma ou do caráter, constitui o verdadeiro alvo do amor justamente porque apresenta-se como aquilo que é constante (*monimos*)⁷³. Similarmente, no ensinamento de Diótima a causa de toda a beleza e o que constitui, na verdade, o alvo de todos os esforços passados, o belo em si, é ele próprio constante, pois aparece ao iniciado nos mistérios do amor enquanto “Forma única e eterna, da qual participam todas as outras coisas belas por um processo tal, que a geração e a destruição de outros seres em nada a aumentam ou diminuem, e em nenhum aspecto a afetam” (210b).

Voltamos, pois, ao que anteriormente havíamos afirmado a respeito do processo de ressignificação do sentido de Eros e que tem início já nos primeiros elogios que compõem a cadeia encomiástica do *Banquete*. O discurso de Pausânias contribui para este processo na medida em que amplia a área de atuação de Eros para além dos limites da *paiderastia*: Eros não é apenas um instrumento pelo qual se tem acesso à vida política da *polis*, mas também um princípio que pode efetivamente conduzir à sabedoria e à prática da virtude⁷⁴. Mais do que

⁷³ Casertano (2013, p. 18) sugere que o movimento de valorização da alma sobre o corpo, entendida no elogio de Pausânias como marca da boa *paiderastia*, aponta para uma direção socrático-platônica: “a tese da supremacia da alma sobre o corpo implica também que se atribuam à alma certas características que se podem inscrever no horizonte platônico: de facto, a sua supremacia deve-se não só à posse genérica de ‘virtude’, mas também ao realçar que a virtude é fruto do empenhamento e do esforço em perseguir as coisas boas que caracterizam o homem valente. Aquilo que o amante deve buscar no amado é principalmente o *nous*, a inteligência (181b4-5, 181c6), e a inteligência é o que torna constante e caracteriza a constância no amor bom (182e2), é o que representa a excelência do caráter (183e5), quase como se constituísse uma identificação do caráter com a alma. Mas, sobretudo, a alma caracteriza-se e qualifica-se por ser depositária de *sophia* (184c5, 184e2), de *philosophia* (183a1, 184d1, cf. 182c1), de *phronesis* (184d7): uma clara assimilação socrático-platônica do amor como filosofia”.

⁷⁴ Nossa posição, nesse sentido, coaduna-se com a de Brisson (2006, p. 245): “yet it is precisely by means of education, it seems to me, that Pausanias tries to justify the fact that the lover may prolong amorous relations after the appearance of the first beard on his beloved. The emphasis on constancy in the amorous relation between two men demands the transcendence of the limits admitted in the context of *paiderastia*”. No entanto, importa ressaltar que mesmo que o elogio de Pausânias contribua positivamente para a construção de uma teoria dialética sobre o amor, ele não está, contudo, completamente imune a críticas. Neste ponto Sheffield (2006b, p. 36) levanta uma questão pertinente: “Pausanias had already suggested that there was a connection between virtue and wisdom (184d7-e1), and he was evidently right about that, though the slavish nature of his educational model suggested a

imagens do divino, Eros Urânio e Eros Pandêmio são, na verdade, duas forças motivacionais que guiam a ação, e, enquanto tais, apresentam-se como capacidades exclusivamente humanas.

3.4. ERIXÍMACO

Com Erixímaco saímos do campo da *paiderastia* propriamente dita e passamos ao campo da ciência. Se por um lado o médico subscreve a distinção anteriormente empreendida por Pausânias entre duas espécies de Eros, por outro, critica o seu predecessor alegando que “longe de limitar-se às almas dos homens e ter objeto a beleza humana, há uma imensidade de outras coisas que o motivam e outros seres onde se manifesta – nos corpos de todos os seres vivos, nas plantas nascidas da terra e, a bem dizer, em tudo o que existe” (186a). No que dizia respeito aos elogios de Fedro e Pausânias, aquele processo gradativo de universalização dos efeitos de Eros a que aludimos há pouco, com Erixímaco, se maximiza: se anteriormente Eros era pensado enquanto guia e condutor das ações humanas, agora passa a ser tomado como princípio regulador de todo o *cosmos*, uma vez que “seu poder se estende a tudo, quer no âmbito do humano quer do divino” (186b)⁷⁵.

O conhecimento da *techne* da medicina permitiu a Erixímaco compreender que o domínio de atuação de Eros é, na verdade, efetivamente mais amplo do que até então Pausânias parecia supor. Recorrendo primeiramente a um modelo de explicação fisiológico, sustenta então que também a natureza dos corpos encerra aquele duplo amor a que Pausânias fizera referência. Saúde e doença, neste contexto, apresentam-se como os estados em que esta natureza dual de Eros se manifesta. Em mais uma importante prefiguração dos elogios de Aristófanes e Diótima, Erixímaco define neste primeiro momento de sua argumentação Eros como desejo (*epithymia*): enquanto estados diferentes (*heteros*) e dissemelhantes (*anomoios*), saúde e doença, o bom e o mau Eros, possuem objetos que são eles próprios diversos e dissemelhantes. Assim como no elogio de Pausânias (183d), o Eros de Erixímaco também extrai seu valor dos objetos com os quais se relaciona: se dissemelhante (*anomoios*) ama (*erao*) e deseja (*epithymeo*) o que é dissemelhante, há, portanto, dois Eroles, um específico do estado de saúde, e outro, próprio do estado de doença (186b). Erixímaco neste momento retoma a premissa básica do elogio de

misguided conception of this wisdom and virtue”. Como defenderemos mais tarde, este será, em termos gerais, o mesmo problema apresentado pela modelo erótico sugerido por Alcibiades, qual seja, tratar as relações amorosas sempre em termos de relações de poder, nas quais é necessário dominar o outro (216a-c).

⁷⁵ Este ponto é atestado por McPherran (2006, p. 74): “in view of the particular focus of Phaedrus’ and Pausanias’ speeches on human *Eros*, then, it appears as though Plato has placed his physician’s speech just where he does precisely in order to turn the conversation *toward* the universal, that is, toward the philosophical”.

Pausânias, segundo qual é belo aquiescer (*charizesthai*) aos homens bons (*agathoi*), enquanto aos intemperantes (*akolastoi*) é reprovável fazê-lo, para logo em seguida afirmar que “é belo, e deve-se até cultivar a afeição (*charizesthai*) pelos elementos bons e são de cada corpo, [...] enquanto pelos maus, pelos que provocam doença, é vergonha fazê-lo” (186c). Praticar medicina, aliás, consiste justamente na habilidade de gratificar esses bons elementos no corpo. Quanto aos maus, aquele que pretende efetivamente ser um bom técnico (*technikos*), deve mesmo inclusive hostiliza-los.

A seguir Erixímaco prepara uma definição mais geral da medicina, ao sustentar que ela “não consiste senão na ciência (*episteme*) dos fenômenos de amor do corpo relativos à repleção (*plesmone*) e à vacuidade (*kenosis*)” (186c). Neste contexto mais amplo, o médico por excelência é aquele capaz de distinguir (*diagignosko*) entre o bom e o mau Eros. Aquele capaz de produzir mudanças nos corpos, de substituir um Eros pelo outro, de instilar aquele tipo específico de amor entre elementos que não o possuem, mas que de todo modo o reclamam, e de remover aquela outra espécie quando necessário, esse é, de acordo com Erixímaco, o bom prático (*agathos demiourgos*) (186d). Bury (1909) enxergou neste passo o estabelecimento de uma distinção por parte de Erixímaco entre uma medicina “pura” (*episteme*) e outra “aplicada” (*techne*)⁷⁶. Esta distinção é não apenas relevante do ponto de vista terminológico, senão que é verdadeiramente levada a cabo no desenrolar de todo o elogio. Não por acaso, neste passo Erixímaco acaba por efetuar uma nova distinção entre tipos de Eros que, não obstante, acarreta consequências também de ordem conceitual.

Se anteriormente, seguindo uma linha desenvolvida por Pausânias, Erixímaco havia estabelecido uma distinção entre um bom e um mau amor, entre um amor que gera saúde e outro que causa doença (186b), mais adiante veremos o médico sugerir uma nova subdivisão. É o bom amor que também neste momento é tratado como duplo: Eros enquanto *epithymia* de um lado, Eros enquanto *philia* de outro. Há pouco nos referimos a esta primeira espécie: estados dissemelhantes amam e desejam o que é também dissemelhante (186b). Quanto à segunda espécie, Erixímaco a introduz exatamente no momento de definir, afinal, em que consiste um *agathos demiourgos*: “dele se espera, justamente, que esteja habilitado a criar amizade entre os elementos mais hostis do corpo e leva-los a amarem entre si (*dei gar de ta echtista onta en to*

⁷⁶ É amplamente aceita entre os intérpretes a tese de que muitas das doutrinas defendidas por Erixímaco no *Banquete* são perfeitamente compatíveis com aquelas que circulavam nas escolas hipocráticas: as definições de medicina enquanto “ciência dos fenômenos do amor no corpo relativos à repleção e à vacuidade” e a do médico como aquele capaz de “o bom do mau amor” (186c), ecoam, por exemplo, as definições de medicina que são dadas em tratados como *Peri physion* (I) e o *Peri physios anthropou* (9). McPherran (2006) oferece um levantamento extensivo a propósito das ressonâncias das doutrinas hipocráticas no elogio de Erixímaco.

somati phila oion t' einai poiein kai eran allelon)” (186e). É como se Erixímaco, ao introduzir a possibilidade do amor enquanto concórdia (*philia*), estivesse efetivamente estabelecendo o elo necessário entre a medicina do ponto de vista teórico e às suas aplicações práticas⁷⁷: é preciso que o bom médico, através da prescrição de determinadas dietas, faça com que, no corpo, os elementos mais hostis – e que são, por conseguinte, os que mais se opõem uns aos outros – se reconciliem (186d). É justamente porque há uma espécie de amor que se manifesta na *philia* que podemos efetivamente pensar todas aquelas atividades – medicina, música, astronomia e *mantike* – também em termos práticos, em termos de sua real aplicabilidade⁷⁸.

Esta tese, segundo a qual Erixímaco subdivide o bom Eros em duas espécies, foi defendida por Konstan & Young-Bruehl (1982). Como indicam os autores, a linguagem utilizada por Erixímaco acaba por obscurecer a mudança de perspectiva por ele adotada no decorrer de seu encômio. Entretanto, se recorrermos aos exemplos que são utilizados por Erixímaco afim de ilustrar as manifestações de Eros, esta mudança de perspectiva torna-se um pouco mais evidente. A partir de 187a Erixímaco passa a expor como a música é regida pelos mesmos princípios da medicina. Se no âmbito teórico, da harmonia e do ritmo, a música também é uma ciência (*episteme*) de fenômenos do amor (187c), quando há, por sua vez,

a necessidade de utilizar a harmonia e o ritmo em proveito dos homens, seja para criar (chama-se a isso composição), seja para interpretar corretamente melodias e ritmos já criados (o que tem o nome de educação musical), então sim, surgem problemas que só um bom prático (*demiourgos*) sabe resolver. E eis-nos chegados ao ponto de partida: é aos homens comedidos (*kosmiois ton anthropon*), até mesmo para fomentar comedimento naqueles que o não possuam, que importa dar a nossa afeição e assegurar o seu amor – esse é o amor nobre, o amor celeste, filho da Musa Urânia. Quanto ao da Musa Polímnia, o amor popular, importa aplicá-lo com cautela aos elementos a que se aplica, de modo a colher daí o fruto do prazer sem implantar excessos de qualquer ordem (187d-e).

⁷⁷ Esta não é, contudo, a única implicação que a introdução do amor enquanto *philia* acarreta. De acordo com Hunter (2004, p. 57), por exemplo, “Eryximachus’s speech, therefore does not merely use the familiar pre-Socratic idea of the necessity to harmonize opposites, but also foreshadows Diotima’s crucial idea that *eros* must be for something which you do not have already: the cold cannot ‘love’ cold, only warm. So too, the skilled musician reconciles opposites (high and low notes) which were formerly at variance with each other, in order to produce a harmonious concord by implanting ‘*eros* and agreement’ in them”. Ainda que aqui estejamos falando de *philia* e no elogio de Diotima os termos utilizados para ilustrar o desejo por algo que de que se é carente sejam *eros* e *epithymia*, isto não anula, assim entendemos, o ponto de contato entre as doutrinas de Erixímaco e Diotima. Como bem indicou Cummins (1981) em resposta a Hyland (1968), Platão utiliza uma grande variedade terminológica para descrever a atividade apetitiva humana, o que obriga o intérprete muitas vezes a recorrer antes ao contexto quando no momento de considerar o significado deste ou daquele termo.

⁷⁸ O exemplo da astronomia é aquele que apresenta os maiores problemas e constitui, neste modelo, exceção. Como aponta Hunter (2004, p. 59), “more problematic, within Eryximachus’s repetitive model, is astronomy, [...] for it is hard in this case to see how any human practitioner could do anything to correct imbalances, and here indeed Eryximachus stays purely at the level of theoretical knowledge rather than practical intervention”.

Neste momento do elogio precisamos nos manter atentos às nuances da argumentação desenvolvida por Erixímaco. A analogia da música com a medicina, neste sentido, guarda algumas restrições. No que diz respeito à música propriamente dita, Erixímaco mantém que a ela concerne apenas um tipo daquele bom amor, i.e., o amor enquanto *philia*⁷⁹.

Da música Erixímaco passa agora à análise de outras *technai*, como a astronomia e a *mantike*. No que diz respeito à astronomia – “ciência (*episteme*) que, a par das estações do ano, estuda o movimento dos astros e daí recebe o seu nome” (188b) –, nela também se manifesta o duplo amor, tal como na medicina e na música. Se prevalece o Eros comedido (*kosmios*), o que até então opunha-se de modo absoluto, como o quente e o frio, o seco e o úmido, passam então a conviver de modo harmonioso e equilibrado (*kai harmonian kai krasin labe sophrona*). Quando se vivencia abundância e bem-estar no decorrer das estações do ano, os efeitos deste amor comedido são sentidos tanto por seres humanos quanto por plantas e animais (188a). Se, ao contrário, é o mau Eros que prevalece, tirano (*enkrateros*) de acordo com Erixímaco, os efeitos sobre o tempo são catastróficos; doenças de toda sorte como pestes, geadas, granizo, o fenecimento da terra, tudo isso é fruto de uma espécie de desregramento amoroso (188b).

Quanto à *mantike*, Erixímaco vai além. Se no tocante à astronomia o argumento permaneceu num plano estritamente especulativo, no que diz respeito à adivinhação, ao contrário, vemos mais uma vez ser posta em relevo a aplicabilidade prática da técnica de adivinhação e quais os efeitos que isto acarreta, principalmente no que concerne ao relacionamento entre seres humanos e deuses. A impiedade, por exemplo, advém senão da recusa em gratificar (*charizestai*) e em honrar (*timao*) aquele tipo comedido de amor. Neste sentido, no que diz respeito ao amor duplo, a função da *mantike* não é outra senão a de vigiar (*episkopeo*) e curar (*iatreuo*), o que lhe torna um elo importante entre o humano e o divino, pois enquanto “conhecimento de todos os fenômenos de amor humanos que entram no âmbito da lei divina e da piedade” (188c), o *mantikos* atua, conseqüentemente, como um *demiourgos* que, através de certos rituais ou sacrifício, gera a concórdia (*philia*) entre seres humanos e os deuses. Ainda que todas as manifestações de Eros revelem a grandiosidade do seu poder (*dynamis*), é somente “[aquele] que se orienta para obras boas (*tagatha*), que se concretiza na moderação

⁷⁹ Este ponto é realçado por Konstan & Young-Bruehl (1982, p. 41-42): “Eryximachus goes on to say that it is only when people have to create rhythm and harmony, or reproduce the tunes and meters of others, that there is need of a good practitioner (*demiourgou*..cf.186d3-5). The composer or musician, when he makes or performs a song, is doing what the doctor does when here arranges the elements in the body. But there is nothing in a musical harmony or discord that corresponds to the various desires of bodies healthy or ill. Hence the double *eros*, which was defined at the beginning of Eryximachus' speech, does not enter into this discussion at all. It is important to note that love as *epithymia* pertains only to living creatures or organic systems. Love as harmony, on the other hand, applies to any system of opposites. When Eryximachus examines the notion of harmony in detail, he draws his illustration from music, where organic desires play no role”.

(*sophrosyne*) e na justiça (*dikaiosyne*), tanto entre os homens como entre os deuses, o que detém o máximo poder” (188d), pois é ele que proporciona à humanidade *eudaimonia*.

A caracterização de Eros enquanto potência cósmica por parte de Erixímaco, afirmada primeiramente em 186b e reafirmada agora constitui, na verdade, uma clara antecipação do que mais tarde veremos Diótima sustentar em 202e, quando no momento de definição da natureza daimônica de Eros, bem como de suas possíveis atribuições.

Por fim, acreditamos de que todas as contribuições trazidas pelo discurso de Erixímaco, a principal, como fora bem indicado por Allen (1991), é que, ao tratar Eros como algo que se estende para além do desejo sexual, o médico acaba por antecipar a caracterização de Diótima de Eros como desejo em todas as suas formas. Este tratamento, contudo, não é exclusividade do elogio de Erixímaco. Tanto Fedro quanto Pausânias o fizeram, assim como Aristófanes e Agaton o farão. Esta é uma marca indelével de todos os elogios; todos os simposiastas em seus encômios atuam no intuito de ressignificar o que um grego do período clássico supunha crer a respeito de Eros. Daí não concordarmos em absoluto com hipóteses como a defendida por Bury (1909), segundo a qual, por exemplo, o objetivo maior de Platão ao utilizar personagens históricos ao compor *Banquete* seria exibí-los não como indivíduos, mas enquanto “tipos”, e como tais, seus discursos deveriam ser tomados como representativos de uma espécie de opinião corrente à época. Deste modo, haveria, portanto, um pano de fundo doxástico sobre o qual os elogios que antecedem o de Sócrates seriam erigidos⁸⁰. Que haja propriamente este pano de fundo, isto nos parece até certo ponto inquestionável. Que Fedro, por exemplo, reproduza um tipo de moralidade que é próprio ao *ethos* heroico da sociedade homérica; que Pausânias descreva com precisão o *ethos* homossexual ateniense e o papel do *nomos* na regulação desse *ethos*; que Erixímaco sirva-se com precisão das doutrinas hipocráticas; tudo isto, acreditamos, confirma a existência deste *background*. Ainda assim, percebemos que o registro das “opiniões comuns” – já no interior de cada elogio – é sempre ultrapassado, de modo que todos os simposiastas apresentam certas concepções que, para um grego comum, soariam até certo ponto estranhas (vide, por exemplo, a identificação por parte de todos os encomiastas de Eros com algo outro que não somente um desejo de natureza estritamente apetitiva).

⁸⁰ Bury (1909, p. lvii) ao recorrer a mais um daqueles dualismos estanques que muito pouco contribuem para a compreensão do pensamento de Platão, acaba por reproduzir certos preconceitos que, com o passar do tempo, se tornaram regra quando o assunto é discutir o estatuto filosófico dos cinco elogios que antecedem o de Sócrates no *Banquete*: “the five intellectual types of which Plato here presents us with studied portraits are distinct, yet all the five are merely species of one and the same genus, inasmuch as all represent various phases of ungrounded opinion (*doxa*), and inasmuch as all alike, in contrast to the philosopher Socrates, are men of *unphilosophic* mind”. Para uma apreciação mais positiva da *endoxa* no *Banquete*, cf. SHEFFIELD, 2006b, p. 23-46.

3.5. ARISTÓFANES

Com Aristófanos vemos ser adotada uma nova perspectiva. Aquela distensão de sentido sobre a qual falávamos dá lugar a uma espécie de retração: se no elogio de Erixímaco Eros assumia a condição de potência cósmica, no discurso de Aristófanos, ao contrário, voltamo-nos exclusivamente para os limites da *psyche* humana. Neste novo contexto Eros torna-se não apenas potência anímica, senão que acaba por se confundir com a nossa própria *psyche*.

Falávamos de uma retração semântica; com isto, no entanto, não pretendemos afirmar que Eros, antes entendido de acordo com Erixímaco sob uma perspectiva de maior universalidade, assume agora, com Aristófanos, uma conotação particular. É uma questão acima de tudo de registro, e não propriamente de quantidade. O suposto sentido particular dado a Eros por Aristófanos não é, como veremos, menos universal do que o sentido apresentado por Erixímaco. Se o interesse do fisiólogo se voltava para *physis* como um todo, os olhos do dramaturgo, por outro lado, se voltarão a apenas uma parte dela, a *physis* humana. Ao fim do mito contado pelo comediógrafo, perceberemos que ali não se trata mais de discorrer a respeito de uma parte, mas sim também do todo, afinal, é sobre todo o gênero humano que importa realmente falar a respeito.

Antes propriamente de começar sua incursão através da história da natureza (*physis*) humana e de suas *pathemata* (189d), Aristófanos questiona se os seres humanos efetivamente conhecem o poder (*dynamis*) de Eros, pois, se assim o fosse, não deixariam de lhe oferecer sacrifícios ou de lhe construir os mais grandiosos templos e altares. Reclama o comediógrafo que, na prática, nada disto se passa, embora Eros seja de fato merecedor de todas essas honrarias, uma vez que “é ele, de verdade, o deus mais amigo dos homens, aquele que previne e cura dos males que, uma vez debelados, já não são obstáculo à suprema felicidade da espécie humana!” (189d).

A caracterização de Eros como médico (*iatros*) nos remete imediatamente ao discurso de Erixímaco. Graças a esta apropriação, tornou-se relativamente difundida entre os intérpretes a hipótese de que o elogio de Aristófanos consistiria numa espécie de paródia das doutrinas científicas correntes na época, doutrinas que, como vimos, ressoam significativamente no encômio de Erixímaco⁸¹. Este tipo de posicionamento não é de todo modo implausível. Ao

⁸¹ Hunter (2004, p. 61) resume bem esta questão, indicando inclusive os pontos de convergência entre os dois encômios: “the opening of the speech [o de Aristófanos] picks up, almost indeed paraphrases, the conclusion of Eriximachus’s; the god himself becomes a doctor (189d1-2; cf. 193d5) whose skills hold out hopes of the greatest happiness (in contrast to what mortal doctors can do for us?), Aristophanes undertakes to teach his audience the nature (*phusis*) of man and what has happened to it, lessons which (again) we would expect to hear from a doctor. So too, when Aristophanes talks of men finding sexual ‘satisfaction’ (lit. filling; *plêsmônê*, 191c6), we are

contrário, parece-nos inclusive natural que um discurso proveniente da boca de um comediógrafo contenha elementos de paródia⁸². Estes elementos, contudo, ainda que lá estejam presentes, não nos parecem atuar de modo decisivo na composição do núcleo propriamente filosófico do elogio, i.e., naquilo em que ele contribui na construção de uma teoria filosófica sobre Eros. Ainda que, por exemplo, possamos reconhecer no elogio de Aristófanes alguns temas, até mesmo motivos e situações presentes nas comédias do Aristófanes histórico⁸³, desde o clássico artigo de Dover (1966) sabemos que muito provavelmente a fonte utilizada por Platão na composição do mito dos seres primordiais no *Banquete* é esópica⁸⁴.

Acima sustentamos que os elementos de paródia possivelmente presentes no elogio de Aristófanes não nos parecem constituir o núcleo duro daquele discurso. Retornando, pois, ao passo 189d que citamos há pouco, o que nos chama a atenção é precisamente a definição de Eros enquanto “deus mais amigo dos homens” e não necessariamente sua caracterização enquanto médico. Na *Paz* (vv. 392) de Aristófanes o termo *philanthropotatos* é utilizado pelo coro em referência a Hermes⁸⁵. Entretanto, quando falamos em *philanthropia*, o modelo que inevitavelmente tomamos como referência não é o de um personagem cômico, mas trágico. No pensamento grego, Prometeu é o *philanthropotatos* por excelência. Ao roubar o fogo de Hefesto e doá-lo à humanidade Prometeu estendeu o fosso que separava seres humanos e os deuses. Se por um lado a concessão do fogo permitiu que pelo domínio das forças da natureza, a humanidade pudesse efetivamente exercer suas capacidades civilizatórias, por outro, fez com que ela sentisse toda a hostilidade dos deuses. No elogio de Aristófanes, Eros de certo modo acaba por simbolizar justamente esta hostilidade. Marca de uma ausência, Eros faz com que nos lembremos de nossas próprias limitações; limitações causadas por nosso comportamento perante os deuses num tempo passado. Enquanto *philanthropotatos* Eros é ao mesmo tempo o

presumably to remember Eryximachus’s definition of medicine and draw the amused conclusion that Aristophanes is learned in medical lore; for males, of course, sexual satisfaction is more like an emptying (*kenôsis*) than a filling. The description of Apollo’s healing (190e2-91a5), which likens the god to a cobbler or leatherworker, would presumably be found unflattering by any contemporary surgeon; surgery is, however, likened to the art of the cobbler in the Hippocratic treatise *On Regimen* (I.15), which we have already seen to throw light upon Eryximachus’s speech”. Cf. BURY, 1909, p. xxxii-xxxiv.

⁸² Cf. DOVER, 1966, p. 45-47.

⁸³ Cf. HUNTER, 2004, p. 66, onde vemos um inventário destas ressonâncias.

⁸⁴ Se o conteúdo do mito contado por Aristófanes é esópico por que então conceder a um comediógrafo um discurso com o conteúdo daquele proferido no *Banquete*? Dover (1980, p. 113) levanta a possibilidade de que “Plato’s reason for giving Aristophanes a speech of this kind may well be that he regarded comedy, fairy-tales and fables as reflecting the same popular attitudes and values; he was aware of the extent to which comic poets used fairy-tales motifs and techniques (e.g. in *Birds*).”

⁸⁵ A referência pode não ser de todo modo fortuita. Barreto (1994), por exemplo, argumentou em favor da presença de características herméticas na composição da figura de Eros no elogio de Diótima no *Banquete*.

sinete de nossa debilidade e a força que em tese nos permitiria superar nossas deficiências, através da restauração de nossa natureza autossuficiente.

A associação entre Eros e Prometeu não nos parece fortuita. Ela permite, inclusive, que avancemos na defesa de nossa tese principal. Contra Bury (1909, p. xxx) para quem o discurso de Aristófanes seria uma “comédia em miniatura”, defendemos que o conteúdo do elogio é fundamentalmente trágico. A verdade advogada por Aristófanes em seu encômio é uma verdade trágica⁸⁶. No entanto, para que possamos efetivamente sustentar esta tese, precisamos retomar o mito do seres-duplos contado por Aristófanes.

No passado, nos lembra Aristófanes, nossa natureza era completamente diferente do que é atualmente. Primeiramente, ao invés de apenas dois, três eram os gêneros. Além do gênero masculino, filho do sol, e do feminino, filho da terra, havia mais um, filho da lua e que, como ela, partilhava então das características dos outros dois. Deste terceiro gênero, hoje desaparecido, guardamos apenas o nome: andrógino. Em segundo lugar, também diferentemente do que acontece hoje, a forma de cada ser humano era esférica e seus corpos formavam um todo inteiriço e arredondado. Possuíam então não apenas dois, mas quatro membros inferiores e superiores, dois braços e duas pernas. Acima do pescoço, também arredondado, uma única cabeça contendo duas faces, dispostas em sentido oposto, uma em relação a outra. Além do mais, possuíam também quatro orelhas e órgãos sexuais também em número de dois. Mais importante ainda, esta forma esférica permitia a estes seres primordiais locomoverem-se livremente em qualquer direção. Se desejavam correr velozmente, também conseguiriam, afinal, como seus membros eram oito, bastava-lhes que largassem as pernas ao ar e saíssem por aí às cambalhotas, como os equilibristas costumam fazer. Dotados então de espantosa força, vigor e ambição (*phronema*), puseram-se a conspirar contra os deuses e colocaram em curso uma investida contra o Olimpo, tal como fizeram certa vez, de acordo com Homero, os gigantes Oto e Efialto.

Ciente da investida, Zeus e os demais deuses decidiram então deliberar (*ebouleuo*) a propósito. Enquanto reuniam-se em conselho (*boule*) – note-se a característica propriamente política da imagem – as divindades viram-se em meio a um dilema a respeito do que fazer. Se

⁸⁶ Esta tese foi defendida por Saxonhouse (1985). Neste sentido, nossa posição em muito é devedora da interpretação desta autora do episódio da “rede de Hefesto” no *Banquete*. De modo geral, Saxonhouse (1985, p. 17-8) sustenta que “Aristophanes in the *Symposium* is transformed into one of his own comic characters, one who is stuffed and then emptied. But Plato does not only turn Aristophanes into a buffoon in the dialogue. He turns Aristophanes’ comedy into tragedy and thus turns Aristophanes into a ugly tragedian. The final question of the dialogue, whether one person can write both tragedy and comedy, is answered in the affirmative by the portrayal within the dialogue of Aristophanes”. À medida em que avançamos em nossa argumentação, a posição de Saxonhouse, que em muito coaduna-se com a nossa, ficará mais clara.

por um lado, acabar com a espécie humana tal como fizeram com os gigantes seria também acabar com os sacrifícios e homenagens que os humanos lhes ofereciam; aguentar por mais tempo sua *hybris*, por outro, tampouco poderiam. Depois de muito pensar (*ennoeo*) a respeito, Zeus apresenta uma solução engenhosa: partir os seres então autossuficientes ao meio, seccioná-los com o intuito de enfraquece-los. A solução operada por Zeus a princípio provocaria um duplo efeito pois, à medida em que fragilizaria os seres primordiais, expurgando-lhes o ímpeto de ambição, consequentemente também lhes tornaria mais numerosos, de modo que os sacrifícios e homenagens que Zeus temia perder caso os humanos fossem realmente extintos permaneceriam ocorrendo, agora inclusive em maior número.

Com a ajuda de Apolo, Zeus pôs-se então a executar o seu plano. Ao modo como se cortam ovos com cabelos, dividiu cada ser humano ao meio. À medida em que avançava com os cortes, pedia a Apolo para lhes virar o rosto para o lado da amputação, pois esperava que assim, ao olhar diretamente para a parte amputada, os humanos poderiam tornar-se mais humildades. Mesmo sarando boa parte das feridas abertas pela operação, Apolo fez questão de lhes deixar tantas outras, para que assim tivessem consciência do porquê de estarem sofrendo o que agora sofriam. A astúcia de Zeus, no entanto, cobrou um preço. À medida em que cada ser esférico ia sendo dividido em dois, as metades que então surgiam, punham-se uma a procura da outra, com saudade (*pothos*) de seu estado original. Quando ocorria destas metades se encontrarem, enlaçavam-se (*sympleko*) e, naquele momento, não desejavam (*epithymeo*) outra coisa senão fundirem-se num só ser. Uma vez unidas, recusavam-se a fazer o que quer fosse uma sem a outra, até mesmo comer, o que fez com que as metades passassem a fenecer em decorrência de inanição. Quando o pior ocorria, quando uma destas metades fatalmente vinha a morrer, a que restava procurava uma outra sobrevivente com o intuito de a ela também enlaçar-se, fosse de que gênero fosse, masculino ou feminino. Com isso, a espécie humana aos poucos ia desaparecendo.

Consciente da crise recentemente instalada e cheio de compaixão, Zeus lança mão de um novo artifício, mover os órgãos sexuais dos humanos seccionados para frente. Lembra-nos Aristófanes que até aquele momento a geração e a reprodução eram feitas através da terra, ao modo como as cigarras o fazem. Com a mudança operada por Zeus, os seres humanos – o masculino e o feminino, mais especificamente – puderam finalmente reproduzir um “no” outro. O recurso de Zeus, na verdade, também escondia uma motivação ulterior, política propriamente: caso o encontro se desse entre um indivíduo do gênero masculino e outro do gênero feminino, o resultado do enlace seria a procriação e a consequente perpetuação da espécie; se, por outro lado, ocorresse de dois indivíduos do sexo masculino se encontrarem, que

ao menos houvesse saciedade (*plesmone*) no momento da união, pois, uma vez saciados, poderiam então repousar e voltarem sua atenção a outros aspectos da vida que não fosse o desejo de fundir-se no outro. É dessa época, do momento da transformação da natureza humana, que *eros* – note-se, aqui não mais a divindade, mas a afecção – surgiu entre os seres humanos: “o amor que reestabelece o nosso estado original e procura fazer de dois um só, curando assim a natureza humana” (191d). Eis porque, segundo Aristófanes, cada ser humano não passa de um *symbolon* dividido, de modo que o que cada um incansavelmente busca em vida é justamente a outra metade deste mesmo *symbolon*. Nesta busca, a natureza originária de cada metade é responsável por determinar diretamente as orientações de cada indivíduo. O passado neste caso influi diretamente no presente: homens provenientes do todo masculino afeiçoam-se exclusivamente a outros homens; o mesmo ocorrendo com as mulheres provenientes do todo feminino. Por sua vez, homens e mulheres provenientes do andrógino afeiçoam-se uns aos outros.

Aristófanes passa então a descrever – com acentuada ironia – as consequências, tanto no plano social quanto político da *polis*, das relações homossexuais entre homens e mulheres. A respeito das mulheres Aristófanes profere poucas palavras. Apenas sugere que as metades provenientes do todo feminino voltam-se preferencialmente a outras mulheres e “aí estão as ‘comadrinhas’ (*hetairistriaí*) para ilustrar a descendência do gênero” (191e)⁸⁷. No que diz respeito às relações homossexuais masculinas, Aristófanes vai além e afirma que são justamente estes que se revelam os mais apropriados para a vida política (192b). Sugere ainda que, diferentemente do que se costuma afirmar, estes indivíduos não se comportam do modo como se comportam porque são desavergonhados, mas sim porque “a sua ousadia (*tharsos*), a sua coragem (*andreia*) e virilidade (*arrenopia*) os impele a afeiçoarem-se ao que lhes é semelhante (*homoios*)” (192a). Ao contrário de Erixímaco, para quem Eros dirige-se a objetos que são diferentes dele próprio, daí, por exemplo, a afirmação de que o bom prático seria aquele capaz de justamente harmonizar desejos conflitantes (186e), no elogio de Aristófanes vemos ser defendida uma verdadeira homologia entre o sujeito e objeto do desejo. Como veremos, essa homologia será reafirmada no discurso de Agaton, porém rasurada no de Diotima.

Ainda que Aristófanes faça referência à *paiderastia* em seu discurso, podemos afirmar que a definição de Eros postulada pelo comediógrafo extrapola em muito os limites impostos, por exemplo, pela argumentação de um Fedro ou de um Pausânias. Não por acaso, a partir de 192c, vemos ser afirmado que ao acontecer de um amante – e aqui Aristófanes está a falar de

⁸⁷ Note-se que neste passo, de acordo com Brisson (2007), temos a única referência à homossexualidade feminina em toda a literatura grega clássica.

todos eles, independentemente de suas respectivas orientações – por ventura encontrar aquela metade que lhe pertence, ambas serão tomadas por sentimentos de amizade (*philia*), intimidade (*oikeiotes*) e amor (*eros*), e tais sentimentos são tão intensos que estes amantes jamais cogitariam uma vez reunidos separem-se nem pelo menor instante que fosse. Isto porque o que os faz quererem estar juntos uns dos outros não é simplesmente a união sexual (*aphrodision synousia*). Ao contrário, são as almas (*psychai*) de cada um deles que aspiram por algo mais (192d).

Este ponto resume bem tudo aquilo que dissemos anteriormente sobre o processo de ressignificação que toma forma no *Banquete* como um todo. Se com Diotima veremos a maximização deste processo, com a ideia de que a própria filosofia pode ser entendida enquanto uma atividade erótica, com Aristófanos vemos este caminho ser pavimentado com a afirmação de que Eros, ainda que retenha um componente sexual importante – afinal, sem ele, como seria possível aos seres humanos perpetuarem a espécie ou, no caso das metades homossexuais, como poderiam restaurar suas forças, voltar ao trabalho e até mesmo viverem, se não fosse ao menos pelo prazer que pudessem porventura obter no contato de uns com os outros? (191b-d) – é algo que não se restringe a este componente, senão que até mesmo o extrapola. A imagem da rede de Hefesto resgatada por Aristófanos serve também ao propósito de ilustrar tal ponto:

Imaginemos, por exemplo, que Hefesto chegava junto deles [dos amantes] com os seus utensílios e, ao vê-los deitados no mesmo leito, perguntava: “que é que vocês, criaturas, pretendem um do outro”? E, perante o embaraço deles, voltava a perguntar: “não será a isto que vocês aspiram – a identificarem-se o mais possível um ao outro, de forma a não mais se separarem noite e dia? Se é essa a vossa aspiração, estou disposto a fundir-vos e soldar-vos numa só peça, de tal modo que em vez de dois, passem a ser um só. E assim vos será dado ter uma única vida enquanto viverem, como se fossem uma só pessoa: e como uma só pessoa hão-de continuar lá no Hades, depois de morrerem, levados por uma única morte! Mas vejam lá se é a isto que vocês aspiram e se este destino nos apraz”. Perante uma tal promessa, estamos certos de que não haveria uma pessoa sequer capaz de a recusar ou de exprimir outro desejo! Bem pelo contrário, toda a gente ficaria convicta de ter escutado, nem mais nem menos, o seu anseio de sempre: reunir-se e fundir-se no ser amado, por tal forma que ambos passassem a ser uma só pessoa (192d-e).

Formar um todo, eis ao que aspira nossas almas. Consciente disto, Aristófanos – diferentemente de todos os seus antecessores que se preocupavam menos em definir o que entendiam por Eros do que determinar os seus benefícios para com os homens – pode finalmente afirmar em que Eros consiste: desejo e procura do todo (*tou holou oun te epithymia kai dioxei*) (193a).

Aristófanos termina seu encômio incitando os seres humanos a permanecerem pios em relação aos deuses, caso contrário poderemos ser divididos ao meio mais uma vez. Caso

prestemos as devidas homenagens a Eros, uma vez que “só é ele quem, no presente, nos concede os maiores benefícios como alimenta, quanto ao futuro, as nossas esperanças mais caras” (193d), poderemos um dia ser efetivamente felizes. No entanto, esta felicidade será alcançável na medida em que cada indivíduo consiga “realizar em plenitude suas aspirações amorosas e encontrar o favorito que lhe é próprio, de modo a restaurar a sua primitiva natureza” (193c).

Dito isto, podemos agora debruçarmo-nos sobre a nossa tese, qual seja, ler o mito contado por Aristófanes enquanto um mito trágico. O próprio desfecho do elogio, neste sentido, reafirma o tom trágico de todo o argumento: a felicidade humana depende, nos termos colocados por Aristófanes, fundamentalmente do “acaso” (*tyche*). É o “acaso”, afinal, que decidirá se um dia poderemos ou não encontrar nossas respectivas metades. Como Aristófanes deixa claro no decorrer do seu discurso, não há nada que possamos fazer que garanta que efetivamente alcancemos o *telos* de nossas buscas: o *telos*, neste caso, não nos parece como algo simplesmente atingível por meio exclusivamente de nossas capacidades, mas se submete, na verdade, à uma instância que as transcende ou simplesmente as ignora. Daí, por exemplo, a necessidade de permanecermos pios, pois esperamos que um dia, no presente ou no futuro, Eros possa finalmente eliminar as dores de nossa existência ao mesmo tempo que alimenta nossas maiores esperanças.

O “acaso”, aliás, é um tema que parece andar *pari passu* com a figura de Aristófanes no *Banquete*. O episódio dos soluços, por exemplo, é particularmente ilustrativo desta tendência⁸⁸. Embora os intérpretes divirjam sobre a exata significação do ataque, a maioria, no entanto, concorda que o episódio acarreta implicações importantes, inclusive de cunho filosófico para a economia do diálogo. Allen (1991), por exemplo, defende que os soluços desempenhariam a um só tempo diversas funções dramáticas: se de um lado proporcionariam alívio cômico, por outro serviriam para ilustrar tanto os hábitos alcoólicos de Aristófanes quanto a erudição e a habilidade científica de Erixímaco. Num nível menos evidente, o episódio nos alertaria uma vez mais sobre uma presença que, ainda que silenciosa, assombra o diálogo como um todo, a do deus Dioniso. Nesta perspectiva, os soluços funcionariam como uma espécie de signo, um indício de que os elementos instintivos da vida e que muitas vezes se manifestam através do corpo não podem ser eliminados completamente.

Dioniso não é figura central apenas na interpretação de Allen acerca dos soluços. Clay (1975), por exemplo, também arrola a presença de Dioniso ao episódio. Procuramos há pouco dar algumas indicações de como o “acaso” acaba por desempenhar um papel fundamental em

⁸⁸ Sobre o episódio dos soluços cf. BURY, 1909, p. xxii-xxiii; ALLEN, 1991, p. 20-26; CLAY, 1975, 241-243; LOWESTAM, 1986, p. 43-56.

todo o elogio de Aristófanes. Consciente disto, Clay dá um passo além daquele ensaiado Allen e faz da introdução de Dioniso, ela mesma, uma obra do “acaso”. Lembra-nos este intérprete que um acidente havia sido o responsável por impedir Aristófanes de falar logo após Pausânias. Este mesmo acidente, ao dismantelar a ordem sequencial prevista dos elogios, fez com que o discurso de Sócrates fosse antecedido pelos discursos de dois poetas, um cômico e outro trágico. O “acaso”, portanto, fez com que poesia e filosofia fossem postas lado a lado no concurso de *logoi* no *symposium* em homenagem a Agaton. Dioniso entra em cena mais uma vez.

Que um episódio aparentemente inofensivo como este possui na economia do diálogo implicações filosóficas importantes, pode ser visualizado na cena derradeira do *Banquete*: Aristófanes, Agaton e Sócrates, dois poetas e um filósofo bebendo de uma única e mesma taça, a discutir até o raiar do sol a partir de uma hipótese levantada por Sócrates, qual seja, se é próprio do mesmo homem fazer comédia e fazer tragédia (223c-d). Caso retrocedamos algumas linhas no *Banquete* notaremos – e aí o gênio literário de Platão faz-se presente em toda a sua amplitude – como o “acaso”, o mesmo que fez com que Erixímaco pudesse assumir uma nova posição na cadeia encomiástica e que, antes disso, permitiu com que o médico pudesse exhibir, ao prescrever a cura dos soluços de Aristófanes, toda a sua *expertise* perante seus pares (185d-e), acabou tornando-se no elogio do próprio Erixímaco, um verdadeiro objeto de condenação, mesmo que não explicitamente. Ao defender que o melhor dos estados é aquele em que prevalece a ordem e a harmonia, Erixímaco procura, na verdade, prevenir-se da presença da *tyche*, então vista como um obstáculo ao bom funcionamento seja do corpo, seja da *physis*. Neste contexto, a instauração da ordem depende do alijamento de tudo aquilo que é casual. A hipótese levantada por Saxonhouse (1985) acerca do episódio dos soluços alinha-se a esta perspectiva que indicamos acima. Se para a Erixímaco a ordem é o princípio fundamental de toda a *physis*, para a Aristófanes, ao contrário, o princípio que rege a natureza, a humana pelo menos, é conflitual. Não por acaso, é Aristófanes e não Erixímaco aquele que torna Eros um médico capaz de remediar os nossos males (191d). Saxonhouse nota ainda que a pretensão de Erixímaco de suprir as lacunas deixadas pelo discurso de Pausânias (186a) indica uma tomada de posição que na verdade coaduna-se com a própria motivação que subjaz ao elogio do médico: Erixímaco teria uma visão de mundo onde a completude seria possível. Ao mostrar homens e mulheres ansiosos por satisfazer as suas necessidades, sejam elas corpóreas ou psíquicas, Aristófanes sugere que a natureza humana é congenitamente deficiente e, portanto, incompleta.

Em nosso primeiro capítulo procuramos indicar afinal quais seriam os aspectos que caracterizariam o trágico na antiguidade. Vimos como Lesky (1996), partindo de uma definição de Goethe, pôde caracterizar o trágico enquanto conflito; não um conflito irremediável como

supôs o poeta alemão, mas ainda sim conflito. Consciente de que a definição ensaiada por Goethe era incompatível com algumas das tragédias gregas – afinal, como conciliar uma definição que advoga pela insolubilidade do conflito com as tragédias em que o impasse é ao fim solucionado? – Lesky procurou com base nelas mesmas desenvolver o conceito goethiano, alargando a sua aplicabilidade e postulando assim uma definição mais adequada ao contexto do drama grego. Ao chegar à conclusão de que o trágico enquanto “conflito irreconciliável” não esgota o todo do conceito senão que constitui apenas um dos seus modos de manifestação, Lesky pôde então conceber três possibilidades nas quais o trágico se desdobra. Dentre estas possibilidades, naquele momento procuramos ressaltar especialmente uma, a que o historiador denominou de “situação trágica”, i.e., situação em que há ainda forças contrárias e, submerso no conflito, o ser humano, experimentando dor e sofrimento mesmo que momentaneamente. Se para Goethe a essência do trágico residiria apenas no conflito irresolúvel, Lesky, ao contrário, mantém aberta a possibilidade de que o conflito seja eventualmente superado.

De modo semelhante vemos ser traçado no elogio de Aristófanes praticamente este mesmo itinerário: seres humanos de um lado, deuses do outro; e no conflito travado entre ambos pelo controle do Olimpo, Zeus mostrou aos humanos onde a arrogância (*hybris*) pode levar: à ruína. A punição infligida aos seres primordiais por Zeus concede à natureza humana um sentido diferente daquele que até então ela possuía. Se num primeiro momento, antes propriamente da tentativa de tomada dos céus, estes seres eram caracterizados por um senso de autossuficiência, afinal, de nada eram carentes – nem mesmo dos deuses⁸⁹ – com a bissecção, a perfeição se torna incompletude, e a alegria, dor; as cambalhotas dão lugar à inércia. Entretanto, Aristófanes vislumbra ainda a possibilidade de uma eventual superação deste impasse. Neste contexto, Eros assume um papel ambíguo – papel que, aliás, é plenamente compatível com a representação do deus-amor feita pela mélica arcaica (lembremos mais uma vez do Eros doceamargo de Safo) – pois ele é, ao mesmo tempo, não apenas a representação da dor que marca toda a natureza humana, mas também o mecanismo pelo qual esta mesma dor poderá ser atenuada. Se Eros surge efetivamente apenas no momento em que os seres humanos tornaram-se metades, é ele que possibilitará que estas metades voltem a ser um todo novamente,

⁸⁹ Este ponto é bem defendido mais uma vez por Saxonhouse (1985, p. 22) e ilustra o bem o papel central que a (im)piedade assume na economia do elogio: “the sense of completion and wholeness gives to these ancient creatures, in addition to their wondrous strength and speed, terrible thoughts and proud looks. What are these great thoughts? Rebellion against the gods. In their completion and fullness they no longer need the gods as the mortal of later times, those to whom Aristophanes speaks, shall. Wholeness opens the door for impiety because raises the question of our need for the divinities. When men are partial, piety re-enters as a confirmation of our inadequacy and dependence on others. Pride comes from the arrogance of completion, not from a sense of inadequacy and it is this pride that leads the ancient beings to contemplate an attack on the gods. They do not attack the gods because they desire to have what the gods have. They rise up because their completion engenders arrogance”.

mesmo que apenas momentânea e artificialmente. Como procuramos indicar anteriormente, o tornar-se um só permaneceria apenas uma possibilidade, jamais uma certeza. É justamente porque a fusão efetiva de dois em um só nos parece um interdito, que Aristófanes pôde confiantemente afirmar que não haveria ninguém capaz de declinar uma oferta como a de Hefesto (192e). Se houvesse realmente um modo de readquirirmos a nossa natureza primeva, certamente não hesitaríamos em fazer o que quer que fosse para tal, mesmo que este esforço nos condenasse à morte⁹⁰. Eis, portanto, a tragicidade inerente ao elogio de Aristófanes: a superação do conflito apresenta-se apenas como uma promessa e, ainda sim, uma promessa cuja realização permanece além das capacidades humanas e depende exclusivamente de algo que as extrapola, o “acaso”.

3.6. AGATON

Finalmente é chegado o momento de um tragediógrafo de ofício louvar o deus do amor. Diante disso, não seria, portanto, natural que buscássemos uma espécie de continuidade entre os elogios dos dois poetas, Agaton e Aristófanes, principalmente após havermos sugerido que o conteúdo do elogio do comediógrafo é fundamentalmente trágico? Entretanto, na medida em que avançamos na leitura do elogio de Agaton, a continuidade que até então pareceria óbvia

⁹⁰ Este é na verdade o paradoxo que subjaz à proposta de Hefesto, e que foi mais uma vez posto em relevo por Saxonhouse (1985, p. 29): “Hephaestus’ offer, Aristophanes’ asserts, would be rejected by no one. Hephaestus offers the lovers the opportunity to revenge on the gods, for he proposes to give to mortals the opportunity to make light of their mortality, of their dependence on their bodies. Bodies having once been split cannot be joined permanently, as the humans of Time B discovered [i.e., no tempo da primeira bissecção, quando os órgãos sexuais ainda não haviam sido voltados para a frente e os humanos morriam de inanição], without death and the separation which death for their bodies then implies. Hephaestus turns not to the body but to the soul with his net as he talks about a life together after death – a continuation of human identity after death. The mortality of the body becomes irrelevant as the joining of the lovers ignores the limits which the bodies create. Unity of bodies alone is impossible without death, while unity of souls is possible only after death”. De modo semelhante, Allen (1991, p. 34-35) chega à mesma conclusão, ainda que as premissas por ele utilizadas em seu argumento sejam diferentes: “Aristophanes here touches the very nerve of romantic love. Romantic love makes union with one individual the primary value in life: the aim is wholeness or completion obtainable in no other way, a wholeness that is the very purpose or meaning not only of loving but of living. Yet romantic love is mediated by the body, which is a cause of separation rather than union; so there is a desire fundamental to our nature which cannot in principle be satisfied. Since fulfillment of that fundamental desire is what makes life worth living: we are creatures of a longing that cannot be satisfied, and romantic love therefore turns back upon itself and is implicated with death. Aristophanes offers a myth that begins in extravagant comedy and ends in a vision of the human condition which is, if not inherently tragic, then at least life-denying; in the depths of his speech we may perhaps see both Epicurus and the Stoics – or the Buddha. For it is but a short step to suppose that if the most fundamental desire of our nature cannot be satisfied, if union with the beloved is the very purpose and meaning of our lives, and if that union cannot, and cannot in principle, be attained, desire itself is suffering, and the rational aim of life is not to satisfy desire but to be rid of it, to achieve *ataraxia*, *apatheia*, *undisturbedness*, *lack of feeling*. If romantic love is implicated with death, it is also implicated with despair. The romantic, prepared in the exuberance of his love to storm heaven, ends in a vision of life in which joy has been replaced by an everlasting alpha privative”.

apresenta-se, na verdade, como um problema, pois ainda que possamos encontrar elementos da tragédia ática no encômio do tragediógrafo, estes elementos dizem muito mais respeito, a nosso ver, à questões de ordem retórica do que ao trágico em si. Dito de outra maneira, poderíamos afirmar que enquanto no elogio de Aristófanes vemos ser veiculado um conteúdo que retém muito daquilo que poderíamos chamar de trágico, principalmente no que concerne à caracterização da tensão entre homens e deuses, tensão que, como vimos, aparece como uma das marcas distintivas deste gênero literário; no discurso de Agaton, ao contrário, ainda que a tragédia possa aparecer como um modelo, os elementos que o poeta dela extrai são, acima de tudo, de ordem estilística.

Não que com isso pretendamos sugerir que o elogio do poeta trágico, no final das contas, não passaria de uma peça retórica e que, enquanto tal, sua preocupação estaria voltada exclusivamente ao encantamento da audiência. Uma defesa deste tipo de posicionamento pode ser encontrada, por exemplo, em Hunter (2004). Nos lembra este autor que no *Górgias* vemos Sócrates sugerir que a finalidade da tragédia consistiria exclusivamente em agradar ao público (502b) e que Agaton, enquanto poeta trágico que é, seria um representante fiel deste tipo de mentalidade. Mais do que qualquer outro, o elogio do poeta trágico não passaria de uma exibição vazia, indicativo do que de pior haveria na arte retórica. Afirmamos desde já que esta hipótese é de todo modo para nós inaceitável. Entendemos que uma leitura atenta do elogio de Agaton revelará que o discurso do poeta trágico possui muito mais qualidades do que a tradição interpretativa esteve acostumada a lhe conceder. Como já indicamos há pouco, não nos parece em hipótese alguma fortuito – ainda que o acaso (*tyche*) houvesse sido o responsável por isso – que os únicos dois elogios retomados literalmente por Sócrates em seu discurso e que se tornaram alvo de escrutínio crítico tenham sido justamente os elogios de Aristófanes e Agaton, do mesmo modo que não haveria de ser por acaso que na cena final do *Banquete* encontremos novamente estes mesmos personagens, juntos ao lado de Sócrates. Acreditamos que estes são, aliás, verdadeiros indicativos de que os elogios de ambos os poetas deveriam ser levados a sério em qualquer leitura que se pretenda filosófica do *Banquete*. Como veremos adiante, tanto Aristófanes quanto Agaton apresentam concepções que serão subscritas pelo próprio Sócrates em seu discurso.

Antes de propriamente indicarmos os pontos de continuidade que julgamos encontrar nos elogios de Sócrates e Agaton, convém que tentemos compreender o porquê de o elogio do poeta trágico receber ainda hoje avaliações majoritariamente negativas por parte da crítica

especializada⁹¹. Certamente um dos fatores que contribuem para este tipo de avaliação seja a associação entre o estilo utilizado pelo tragediógrafo e a retórica de Górgias, relação que é reconhecida pelo próprio Sócrates – “sim, o seu discurso só me trazia à lembrança Górgias. [...] Todo o meu receio era que Agaton acabasse por evocar no seu discurso a cabeça do terrível Górgias e a arremessasse contra o meu, deixando-me mudo como um penedo” (198c) – e que é brilhantemente exemplificada também por Agaton em sua peroração:

É ele [Eros] quem apaga a nós a ideia de sermos estranhos uns aos outros e nos comunica sentimentos de familiaridade, através de reuniões como estas, que ele promove. Nos festivais, nas danças, nos sacrifícios divinos ei-lo como nosso guia, abrindo-nos as vias para a delicadeza, fechando-as para a rudeza. Liberal em dons de simpatia, inacessível aos da malquerença. Alegre e amável. Venerável aos olhos dos homens superiores e admirável aos dos deuses; objeto de inveja para o que o não partilham e para os que partilham, um bem desejável; pai da Volúpia, da Doçura, do Requite, das Graças, do Desejo e da Saudade; propício aos bons, desatento aos maus; no sofrimento e na inquietude, na saudade e nas conversas, o piloto, o marinheiro, o camarada e o salvador por excelência; ornamento de todos os deuses e homens sem exceção; enfim, o corifeu de suprema beleza e virtude que cada homem deve seguir e invocar em belos hinos, associando-se ao cântico que o Amor canta para fascinar o espírito de todos os deuses e de todos os homens! (197d-e).

A influência de Górgias no Agaton do *Banquete* não se faz simplesmente notar a partir do estilo utilizado pelo poeta trágico na composição de seu elogio, ainda que este ponto seja reconhecidamente importante⁹². Mais que isso, poderíamos ainda afirmar que a alusão à retórica do sofista no discurso do tragediógrafo é mais do que uma sugestão, uma vez que as linhas finais proferidas por Agaton podem inclusive ser tomadas como uma referência literal ao *Elogio de Helena*. Se Agaton caracteriza o seu discurso enquanto “um misto de brincadeira e seriedade” (*ta men paidias, ta de spoudes metrias*) (197e), Górgias finaliza sua peça afirmando que desejou “apresentar por escrito o discurso de Helena como um elogio e, no que concerne, como um jogo (*paignion*)” (21)⁹³.

⁹¹ Um exemplo ilustrativo de uma posição recente, mas que ao mesmo tempo reproduz os preconceitos disseminados pela tradição, pode ser encontrado em Brisson (2006, p. 246), para quem o elogio de Agaton seria vazio mesmo que magnificamente construído. De modo semelhante vemos Allen (1991, p. 41) afirmar que “Agathon’s speech and by implication the others, is a specimen of flattery, aiming at pleasure but indifferent to truth”.

⁹² Principalmente caso levemos em consideração a importância de Górgias no desenvolvimento estilístico da prosa grega dos séculos V e IV a.c. Esta questão é particularmente reconhecida por Dover (1980, p. 123) quando comenta a peroração de Agaton: “the last section (197d1-e5) consists of a chain of laudatory phrases organised in pairs of series with a high degree of symmetry, rhyme and assonance. Its nearest analogue is Gorgias B6, a substantial citation from a funeral speech. Gorgias had a considerable influence on the stylistic development of Greek prose in the late fifth and early fourth centuries, and his influence on Agathon is explicitly recognised by Socrates in 198c1-5. It appears not only in the chain of phrases in Agathon’s peroration, but also in the frequency with which the speech refers to its own features (194e4f., 197c3), legislates for the genre (195a1-5), tick off points in order (197a7f., b4, c6f., 196a1f., b4f., d4-6, 197c1-3), and systematically adduce *tekméria* for each assertion (195a9-b1, d6, 196a4f., e3f.)”.

⁹³ Para fins de citação do *Elogio de Helena* de Górgias valemo-nos da tradução de Dinucci (2009).

Há pouco falávamos que um dos possíveis motivos para a leitura enviesada do elogio de Agaton no *Banquete* seria o tom sofístico que o encômio do poeta inevitavelmente assumiria. Este estado de coisas é sintomático. Segundo Hunter (2004) mais uma vez, a persistente associação feita por Platão, de Górgias com um tipo de retórica que pouco se preocuparia com a verdade, aponta para o caminho que deveríamos tomar ao lermos o que o Agaton do *Banquete* tem a dizer sobre Eros. Se, por exemplo, entendermos o *Elogio de Helena* enquanto um modelo notório de uma retórica epidítica, na qual o que estaria em jogo seria bem menos uma preocupação com a verdade do que a própria habilidade do retor em persuadir os seus ouvintes, então parece um pouco mais claro do porquê tomar-se, afinal, o discurso de Agaton como uma peça de retórica, vazio na sua essência, uma vez que, a princípio, partilharia dos mesmos motivos que animaram Górgias quando este escreveu o *Elogio*⁹⁴. Ora, o grande problema deste tipo de interpretação é que ela depende necessariamente que tomemos os escritos de Górgias apenas enquanto peças retóricas. Ainda que o componente retórico seja indiscutivelmente importante, a partir do momento em que assumimos um tipo de posicionamento teórico que admite que as peças do sofista são muito mais do que um simples jogo de palavras, e que constituem verdadeiros tratados a respeito da natureza do pensamento, da linguagem e da realidade e que, portanto, o motivo que os anima seria um motivo também de natureza filosófica, então fica evidente que a simples associação entre Górgias com quem quer que seja não deveria constituir em si mesmo um problema que desabonasse as pretensões daquele que visse no sofista um modelo a ser seguido⁹⁵. Ao tomar os sofistas como adversários e ao fazer o discurso do tragediógrafo parecer aos olhos de Sócrates um símile dos discursos gorgianos, o próprio Platão (se intencionalmente ou não, jamais poderemos afirmar) parece ter selado o destino do elogio de Agaton perante os olhos da tradição. De qualquer forma, assumimos a hipótese de que o lugar-comum das leituras a respeito do elogio de Agaton é equivocado. Procuraremos agora explicar o porquê de crermos nisso, indicando como o elogio do poeta trágico pode ser lido como que apresentando contribuições positivas ao elogio do próprio Sócrates.

Voltando-nos ao encômio de Agaton, a primeira coisa que salta aos olhos, como procuramos apontar anteriormente, é a crítica empreendida pelo poeta ao modo como até então

⁹⁴ Opinião que é compartilhada, por exemplo, por Bury (1909, p. xxxv): “in his portrait of the nature of Eros – his youth, beauty, suppleness of form and delicacy of complexion – Agathon does little more than formulate the conventional traits of the god as depicted in poetry and art. His attempts to deduce these attributes are mere *paidiá* (197e), pieces of sophisticated word-play”.

⁹⁵ Para uma reapreciação das doutrinas de Górgias cf. KERFERD, 2003, p. 135-188; UNTERSTEINER, 2012, 163-297.

os outros simposiastas conduziram os seus respectivos elogios. Reclama então de que até aquele momento todos os que o precederam “em vez de fazerem o elogio do Amor, se limitaram a exaltar a felicidade dos homens pelos benefícios de que ele é causa. Mas propriamente a natureza do deus que concede tais benefícios, isso ninguém deixou dito” (195a). Se Pausânias já havia feito referência à maneira adequada de se proferir elogios (180d), será Agaton, contudo, o primeiro que não apenas tentará colocar efetivamente em prática esta exigência, mas que estabelecerá um tipo de metodologia no que concerne à determinação de um objeto que será, ela própria, como veremos, socrática. Este ponto foi particularmente realçado por Allen (1991). Se, por um lado, este intérprete partilha das opiniões comuns que enxergam no elogio de Agaton uma peça de natureza meramente retórica, que não visaria outra coisa senão provocar prazer naqueles que a escutassem e que permaneceria, portanto, indiferente à verdade, por outro, reconhece que a metodologia empregada pelo poeta coaduna-se com o mesmo tipo de exigência feita por Sócrates em outros diálogos, particularmente no *Ménon* (71b), no que concerne à necessidade de se definir primeiramente em que consistiria determinado objeto (*ti esti*), para que apenas num segundo momento possamos indagar que tipo de objeto ele é (*opoion ge ti*): para exemplificar este ponto, podemos nos perguntar como, se não conhecemos o que é, afinal, a virtude, poderemos saber se ela é ou não ensinável? Esta exigência definicional é do mesmo modo afirmada no *Banquete*, não por Sócrates primeiramente, mas por Agaton, ao sustentar que, no que concerne a Eros, seria necessário primeiro que estabelecêssemos quem ele é (*hopoios tis*), para que só posteriormente passássemos a investigar quais seriam, afinal, os seus efeitos (*ta erga autou*).

É particularmente surpreendente notar como Allen, mesmo reconhecendo que a metodologia empregada por Agaton é uma metodologia socrática, ainda possa tratar o discurso do tragediógrafo como definitivamente negligente quanto à verdade. Contra isto, poderíamos, não obstante, nos perguntarmos se o próprio reconhecimento de Sócrates em 199c de que Agaton havia procedido corretamente quando sugeriu “que era necessário primeiro demonstrar qual a natureza do Amor e só depois os seus efeitos” (*legon oti proton men deoi auton epideixai hopoios tis estin ho Eros, histeron de ta erga autou*), bem como a admissão em 201d-e de que antes de conhecer Diotima, ele próprio, Sócrates, pensava tal qual Agaton, partilhando inclusive dos mesmos “pré-conceitos”, não constituem um motivo suficientemente razoável para aceitarmos a possibilidade de que o elogio de Agaton possa de fato apontar para uma espécie de entendimento minimamente correto acerca do que seja Eros. Não que com isso não reconheçamos o caráter, quanto a determinados aspectos, deficitário do elogio do tragediógrafo. Este aspecto é inclusive admitido por Sócrates, especialmente no *elenchos* a que submete o

poeta (199c-201c). Contudo, pretendemos apenas indicar que, de modo geral, o discurso proferido por Agaton possui uma espécie de potencialidade, e que, conseqüentemente, acaba por contribuir significativamente na construção de uma concepção filosófica sobre Eros⁹⁶, algo que também parece ser reconhecido por Sócrates, mesmo que não explicitamente (201d-e; 205b-d).

Toda essa potencialidade a que nos referimos acima é reconhecida, por exemplo, por Sedley (2006), para quem Agaton deveria ser entendido enquanto um condúite socrático e que o conteúdo do seu elogio seria, ele próprio, sub-socrático⁹⁷, uma vez que as concepções defendidas pelo poeta permaneceriam muito próximas daquelas defendidas pelo filósofo. Se as opiniões de Sócrates se provaram frutíferas a ponto de serem rasuradas por Diotima e ainda assim conduzirem o filósofo no caminho de um entendimento adequado das coisas relativas ao amor (*ta erotika*), e se Sócrates naquele momento compartilhava exatamente das mesmas opiniões defendidas por Agaton, então é de se esperar que a mesma potencialidade encontrada em Sócrates e que foi atualizada pelos ensinamentos de Diotima possa igualmente ser encontrada nas ideias do tragediógrafo.

Após definir qual a metodologia correta a ser adotada em um encômio, Agaton passa então a louvar propriamente a divindade. Segundo a natureza, o Eros de Agaton, dentre todos os deuses, é não apenas o mais feliz, mas também o mais belo e o melhor. A justificativa para tal é que, sendo o mais novo dentre as divindades, Eros foge da velhice⁹⁸, e assim o faz, pois, uma vez jovem, é necessariamente entre os jovens que estabelecerá morada (195a-b).

É importante notar como a um só tempo Agaton procura rasurar teses importantes sustentadas por dois de seus antecessores, notadamente Fedro e Erixímaco. Este procedimento de revisão alinha-se àquele de ordem definicional, de determinação da natureza do deus, procedimento que segundo o próprio Agaton, não foi levado a cabo adequadamente por aqueles que lhe precederam. Se Fedro havia sustentado que Eros era o mais antigo dos deuses e,

⁹⁶ Este ponto é especialmente reconhecido por Sheffield (2006b, p. 33) que atua na contramão da maior parte dos intérpretes que se dedicam a comentar o elogio de Agathon: “Agathon did not propose a viable account of *eros*’ nature (as a beautiful god) on which to base his account of its beneficial effects. But this is not to say that Agathon’s speech is nonsense. Socrates goes on to show that Agathon is right that *eros* has some relationship both to beauty and to divinity; he is muddled about the precise nature of those relationships. This is a muddle to which Socrates himself, apparently, was subject, before he met the mysterious Diotima (201e3-7). Indeed, Socrates presents his own account as a repeat performance of this meeting because he used to say things similar to those said by Agathon. He goes on to show how his own account developed *on the basis of things agreed* between himself and Agathon, and, on that previous occasion, Diotima and the young Socrates (201d5)”.

⁹⁷ No contexto da argumentação de Sedley, ao contrário do que à primeira vista possa parecer, o termo não possui em absoluto um significado pejorativo.

⁹⁸ O antagonismo entre amor, juventude e beleza, de um lado, e morte, velhice e disformidade, de outro, é próprio da poesia lírica. Cf. BRANDÃO & SANTOS, 1983, p. 136-142.

justamente por causa desta antiguidade é que provinham para os homens os maiores benefícios possíveis (178b), Erixímaco defendera que o dissemelhante ama e deseja o dissemelhante. Contra o médico e parafraseando um trecho da *Odisseia* (XVII, 218), Agaton defenderá exatamente o contrário, que “semelhante junta-se sempre ao que lhe é semelhante” (195b). Ainda que esta seja uma premissa que será em parte rejeitada por Sócrates no momento do *elenchos*, ela é de todo modo necessária para o estabelecimento de um dos argumentos decisivos de todo o diálogo e que assume no ensinamento de Diotima uma importância capital, qual seja, o de que Eros/*eros* de alguma forma relaciona-se com o belo (197b; 201a). Na lógica desenvolvida por Agaton, Eros tem como objeto o belo exatamente porque ele próprio é belo e, mais que isso, somente porque belo é que justamente pode ser causa dos maiores benefícios para os seres humanos (196a-b; 197b-c). Esta conclusão, que à primeira vista parece trivial, possui, na verdade, um substrato metafísico importante. De acordo com Sedley (2006) – o primeiro intérprete a notar esta particularidade de que temos conhecimento – Agaton, mais do que qualquer outro simposiasta, parece consciente do funcionamento de relações de causalidade e da necessidade para que estas relações sejam estabelecidas, da presença de semelhança. Se Fedro – citado nominalmente pelo tragediógrafo –, ao derivar da antiguidade de Eros a possível origem dos benefícios que lhes são provenientes, havia demonstrado pouca familiaridade com este tipo de raciocínio, Agaton, ao contrário, ao estabelecer um vínculo de semelhança entre Eros, seus objetos e os atributos de que é causa, faz eco à uma das mais importantes teses de todo o pensamento platônico do período da maturidade, e que vemos ser desenvolvida especialmente no último argumento acerca da imortalidade da alma no *Fédon* (102a-107a). Dentre outras coisas, neste argumento vemos ser defendida a tese de que se uma coisa – um corpo qualquer – possui um predicado acidentalmente – o “quente”, por exemplo –, isto se dá graças à presença naquela coisa de algo que é essencialmente quente – o fogo. Do mesmo modo podemos dizer de um animal que está momentaneamente vivo graças à presença nele de algo que é permanentemente vivo, i.e., a alma.

Retomando, pois, a prova final do *Fédon*, Sedley defende que o mesmo tipo de lógica será aplicado por Sócrates em seu discurso no que concerne a desejos de modo geral. Para ilustrar este ponto, o intérprete lança mão de um curioso exemplo: se, por acaso, ocorre de uma pessoa amar chocolate, poderíamos sustentar que isto acontece graças à presença nesta pessoa de uma paixão que é, essencialmente, uma paixão por chocolate. Neste contexto, teríamos que a paixão em si seria, portanto, a portadora primária do predicado “ama chocolate”, enquanto o chocalatra seria apenas um portador secundário. Notemos que no *Fédon* é dito que estes portadores primários desempenham uma função causal; eles são causa da presença daqueles

atributos ou predicados nos portadores secundários. Se com Sócrates, como dissemos há pouco, esta lógica será aplicada para explicar o funcionamento do desejo em nós, antes disso, no entanto, veremos Agaton insistir neste mesmo ponto, ao afirmar que “justamente porque possui ao mais alto grau beleza e virtude, é que [Eros] depois se torna para os outros fonte de idênticos dons” (197c). Temos, pois, que Eros, essencialmente belo e bom, é causa de toda a beleza e de toda bondade⁹⁹.

Se para os outros simposiastas *eros* associava-se simplesmente a um verbo, Agaton, ao contrário, o tornará senão o próprio sujeito e causa do amor. Como notou Sedley mais uma vez e, antes dele, Allen (1966), a própria noção trazida à tona por Sócrates de que Eros carece de beleza e bondade só se torna viável à medida em que reconhecemos que o sujeito do amor não são “pessoas” que amam, mas o amor em si mesmo (*eros*) que é causa de todo o amar. Esta mudança de perspectiva operada por Sócrates, de tornar Eros um intermediário, só é possível graças à senda aberta por Agaton, que corretamente soube distinguir entre causa e efeito. Aliás, o reconhecimento desta nuance permite que muitas das aparentes inconsistências presentes nas premissas que Sócrates lança mão no *elenchos* de Agaton possam ser esclarecidas. Neste sentido Sedley tem razão quando insiste que no *elenchos* dirigido por Sócrates, amantes, entendidos enquanto “pessoas”, podem muito bem possuir coisas belas e boas e ainda sim permanecerem “amantes”, isto porque esta beleza que por eles é possuída pode se manifestar em diferentes modos: é plenamente possível para alguém possuir beleza corporal, por exemplo, ao mesmo tempo em que é carente de outras formas de beleza, como a beleza que se manifesta nas obras e nas ocupações. À medida em que, no entanto, despersonalizamos o sujeito do amor, podemos mais facilmente admitir que o desejo ou o amor em si que reside nos seres humanos, que é o que efetivamente os leva a amar, este sim, em hipótese alguma pode possuir permanentemente os predicados de que é carente, pois caso contrário, jamais poderia ser causa de todo amor e de todo desejo, uma vez que desejo implica necessariamente privação.

Que Sócrates e Agaton divergem quanto à natureza de Eros, não podemos negar. Entretanto, acreditamos que é possível reconciliar as duas hipóteses à medida em que reconhecemos que tanto Sócrates quanto Agaton concordariam em admitir que Eros, enquanto

⁹⁹ Sedley (2006, p. 55) resume toda a sua argumentação nos seguintes termos: “this observes the causal principle, so prominent in the *Phaedo*, that a cause must itself possess the same property as it brings about in something else: it is only hot things that can make you hot, for example. It is at the same time a prime example of the further refinement of that principle, regularly credited to Plato in antiquity, that ‘the cause is greater than the effect’: whatever makes you hot has to be not only hot, but hotter than it could ever make you. And it is precisely those twin causal principles that underlie the metaphysical thesis to which I have already referred: if you desire something, your doing so is secondary to, and is caused by, the presence in you of the relevant desire, itself the primary subject of the desiring”.

sujeito e causa do amor, é o portador primário dos predicados que comunica àqueles em que se faz presente. Pensemos, por exemplo, nos adjetivos que Agaton atribui a Eros. É frequentemente notado por intérpretes que em seu elogio Agaton confere a Eros as mesmas características que usualmente se atribuiriam ao *eromenos* no contexto da *paiderastia* e, ao descrever o deus do amor como belo, jovem e delicado, o poeta estaria na verdade descrevendo a si próprio. Consequentemente, seu elogio seria, na verdade, um autoelogio¹⁰⁰. Contudo, mais do que um exercício narcísico, poderíamos sustentar que, na verdade, este tipo de postura respeita a uma motivação de ordem metodológica e conceitual. Se, como vimos, Agaton tem consciência do papel que a semelhança assume numa relação causal, então é coerente que, na lógica de seu discurso, o tragediógrafo faça com que a beleza e a bondade que são marcas essenciais do deus também sejam comunicadas àqueles que por ele são tocados. Quando Sócrates tomar a palavra e expuser aquilo que ouviu de Diotima veremos este mesmo princípio (que foi primeiramente exposto no *elenchos*) ser transposto em termos psicológicos. Quanto a isto, Sedley é mais uma vez preciso: o amor, assim como todas as formas de desejo – e aí inclui-se a própria filosofia – tem sua origem numa espécie de privação que é, ela própria, criativa, ao invés de tê-la a partir da posse efetiva daquilo que, porventura, possa aspirar. Se os predicados essenciais de Eros giram em torno de sua natureza dinâmica, sempre a oscilar entre estados de *aporia* e *euporia*, poderíamos então sustentar que ao fazer-se presente em nós, Eros nos tornaria, por semelhança, portadores contingenciais dos predicados que ele próprio possui essencialmente. Seria, afinal, por acaso que podemos reconhecer na personalidade do próprio Sócrates, muito dos predicados que são atribuídos a Eros por Diotima? Tal como Eros, não estaria Sócrates – pobre, sujo, descalço e malvestido – também “condenado a uma perpétua indigência, longe do requinte e da beleza que a maior parte das pessoas nele imagina” (203c)? Se, como defende Sedley, dentre todos os demais discursantes é Agaton o único a exibir uma compreensão sobre a causalidade que poderíamos denominar propriamente de “platônica”, por que então hesitamos em aceitar a hipótese de que, ao estabelecer uma espécie de homologia entre os atributos de Eros e daqueles que são por ele inspirados, ao invés de simplesmente proferir um autoelogio a partir da idealização da natureza do *eromenos* no interior de uma relação homoerótica, o poeta esteja também exibindo um tipo de entendimento que poderíamos igualmente denominar de “platônico”?

¹⁰⁰ Argumento que é sustentado por Hunter (2004, p. 71): “In the *Protagoras* Socrates describes the adolescent Agathon as ‘of a fine (*kaloskagathos*) nature and of very fine (*kalos*) looks’ (315d8-e1) and, though probably around thirty in 416 BC, he still plays the role of beautiful object of desire at his own symposium. His speech, moreover, depicts Eros as an idealized version of the ‘model *erômenos*’, namely, Agathon himself in his prime — young, beautiful, soft, and creative”.

Para ilustrar este ponto, lembremos apenas que Agaton, ao sustentar que Eros é delicado, assim o faz sob o argumento de que o deus do amor não caminha sobre o que é duro, e isto inclui tanto o solo quanto as cabeças dos seres humanos. Ao contrário – respeitando mais uma vez o princípio anteriormente estabelecido de que “semelhante atrai semelhante” – Agaton fará Eros habitar e mover-se por sobre aquilo de que mais brando existe, os caracteres e as almas (*en ethesi kai psychais*); mas não em todas, somente naquelas cujas constituições coadunam-se com a do próprio deus (195e). Ao brincar com os predicados de Eros numa lógica que parece até mesmo banal, podemos novamente defender que Agaton chega a uma conclusão cujas consequências se farão notar de modo significativo no discurso de Sócrates. Se momentos antes Aristófanes havia transformado Eros em um desejo próprio da alma (192d), desejo que é responsável inclusive por determinar o destino dos seres humanos, afinal, nossa promessa de felicidade futura depende exatamente da possibilidade de satisfação deste desejo, Agaton – ainda que continue tratando Eros como uma divindade e não como uma afecção propriamente dita, como era o caso de Aristófanes –, ao tornar a alma o local onde Eros reside, não apenas fará dela a sede das paixões, como também abrirá espaço para pensarmos numa fecundidade que lhe é própria, algo que se tornará mais claro quando o tragediógrafo começar a discorrer a respeito da sabedoria do deus. Voltaremos a este ponto a seguir.

Por ora, gostaríamos de fazer ainda mais uma observação. Lembremos como Pausânias, ao estabelecer uma diferença entre dois tipos de Eros, um popular e outro celeste, advogara em favor deste último argumentado que este tipo de amor era nobre justamente porque aqueles que o praticavam voltavam suas atenções a um objeto constante, a alma (183e-184a). Diferentemente do amor dos corpos que, efêmero, exatamente porque o corpo também o é, o amor que se direciona ao caráter excelente (*ethous chrestou*) é duradouro porque funde-se (*syntakeis*) com o que é constante. Como já havíamos indicado, neste ponto de sua argumentação Pausânias equipara “alma” e *ethos* com o intuito de mostrar que o *telos* do bom amor deve ser a excelência. Dito isto, podemos perceber que algo muito similar é posto em prática por Agaton. Como notou Casertano (2013), a fórmula “*en gar ethesi kai psychais*” utilizada pelo tragediógrafo para justificar a delicadeza de Eros pode ser lida como uma *hendíadis*. Caso sejamos efetivamente autorizados por este tipo de leitura, chegaremos à conclusão de que Agaton, assim como Pausânias fizera anteriormente, torna o *ethos* senão que a própria alma de cada ser humano. Este é sem dúvida um passo significativo para a ruptura com determinado tipo de mentalidade. Ao dar este passo, Agaton afasta-se em certa medida da

própria tradição mítica; tradição que, não nos esqueçamos, fornecia aos tragediógrafos o material a partir do qual suas próprias obras poderiam ser compostas¹⁰¹.

Lembremos que na tragédia ática, uma das possibilidades de caracterização das personagens trágicas consistia em partir-se da distância que separava *daimon* e *ethos*. Por meio de um breve comentário sobre *Os Sete* de Ésquilo, Vernant (2011) nos mostra como a simples lembrança do nome de Polinice é responsável por transformar todo o *ethos* de Eteócles: o homem moderado que até então incorporava todos os valores políticos da *polis* transmuta-se imediatamente em alguém desprovido da capacidade de racionar, guiado por um desejo violento de vingança. É importante notarmos que aqui a mudança de comportamento não é determinada apenas por questões de ordem interna. Ao contrário, a causa da loucura que sobre Eteócles se abate é *demônica*; força exterior que reinsere o herói tebano naquele mesmo circuito de poluição que levou sua família à ruína e da qual agora ele próprio não consegue escapar¹⁰². Essa força personificada pelo *daimon* familiar, continua Vernant, é responsável por transformar o modelo psicológico do herói. Neste contexto, uma psicologia política dá lugar à uma psicologia mítica. Esta noção de que o *daimon* é o responsável pelos males que assolam os seres humanos não se restringe aos *Sete*. N’*Os Persas*, por exemplo, Ésquilo reproduz esta mesma mentalidade ao fazer o mensageiro dirigir-se à mãe de Xerxes e afirmar: “senhora, principiou todo este infortúnio um ilatente ou maligno Nume, ao surgir” (vv. 353-354). A abertura a separar *ethos* e *daimon* e ao qual Vernant fazia referência, deve ser entendido enquanto um indicativo da própria abertura que marca a distância insuperável entre os seres humanos e os deuses. Neste sentido, nenhuma ação humana seria ela própria autodeterminável¹⁰³. Se no horizonte da tragédia esta ação humana a que fazemos referência não pode, de acordo com o posicionamento de Vernant, ser apartada da ordem do mundo e da vontade divina, ao voltarmos-nos à filosofia, no entanto, veremos que este estado de coisas pode assumir uma significação distinta, questionadora inclusive do papel que os deuses desempenham em nossas vidas.

¹⁰¹ Cf. DE ROMILLY, 1998, p. 17-23.

¹⁰² Vernant (2011, p. 14) descreve a sequência dos efeitos catastróficos aos quais Etéocles é submetido nos seguintes termos: “a fúria destruidora que se apossa do chefe de Tebas não é senão o *miasma* jamais purificado, a Erínia da raça, agora instalado nele por efeito da *ará*, a impreciação proferida por Édipo contra seus filhos. *Manía*, *lýssa*, *áte*, *ará*, *miasma*, *Erynís* – todos esses nomes recobrem afinal uma única realidade mítica, um *númen* sinistro que se manifesta sob múltiplas formas, em momentos diferentes, na alma do homem e fora dele; é uma força de desgraça que engloba, ao lado do criminoso, o próprio crime, seus antecedentes mais longínquos, as motivações psicológicas da falta, suas consequências, a poluição que ela traz, o castigo que ele prepara para o culpado e para toda sua descendência. Em grego, um termo designa esse tipo de potência divina, pouco individualizada, que, sob uma variedade de formas, age de uma maneira que, no mais das vezes, é nefasta ao coração da vida humana: o *daímon*”.

¹⁰³ Não ao menos na perspectiva adotada pelo helenista. A questão é de todo modo polêmica. Cf. VERNANT, 2011, p. 25-52.

Pensemos, por exemplo, no famoso e enigmático fragmento DK 119B de Heráclito, “*ethos anthropoi daimon*”, algo que poderíamos traduzir como “(o) caráter (é para os) seres humanos (um) *daimon*”. Ainda que ensaiemos uma tradução, é importante notar que qualquer tentativa como esta que se pretenda fiel ao texto original esbarra naturalmente nas particularidades da língua grega, algo que uma língua como a portuguesa, por exemplo, nem sempre é capaz de reproduzir. Os elementos que colocamos entre parênteses, por exemplo, não ocorrem no texto original. É o caso particularmente do verbo *einai*, o que, no entanto, não deve nos surpreender, uma vez que é normal este tipo de ausência quando o sentido do verbo “ser” é copulativo. Mais significativo, por outro lado, é ausência de artigos na sentença. Esta variação estilística autorizada pela língua grega permite uma leitura reversível do fragmento, uma vez que não podemos, apenas pela posição dos vocábulos na frase, determinar quem é o sujeito da oração e quem é o predicativo. Respeitando-se, pois, a ambiguidade do texto grego, temos que ambas as leituras, tanto “o caráter é para os seres humanos um *daimon*”, quanto “o *daimon* dos seres humanos é o seu próprio caráter”, são plausíveis. De modo geral, intérpretes e editores concordam quanto ao sentido que devemos atribuir ao fragmento. Partindo majoritariamente do significado que Heráclito concede à palavra *daimon*, autores como Dodds (1988), Kirk (1994) e Kahn (2009), por exemplo, acreditam que a máxima constitui um ataque às concepções tradicionais sobre o destino e a influência divina na vida dos mortais¹⁰⁴. Ainda que a noção de *daimon* tenha assumido diferentes conotações durante toda tradição poética¹⁰⁵ e que Heráclito

¹⁰⁴ Enquanto Dodds (1988, p. 196-197) defende que nos fragmentos de Heráclito “encontramos toda uma série de ataques diretos ao Conglomerado” e que a sentença *ethos anthropoi daimon* “afasta [...] todo o conjunto de crenças arcaicas sobre a sorte com que se nasce e a tentação divina”, Kirk (1994, p. 220) insiste que o fragmento 119 “é um desmentido do parecer, comum em Homero, de que, frequentemente, o indivíduo não pode ser responsabilizado pelos seus atos”. Lembra-nos ainda este último intérprete que “*daimon* [ali] significa simplesmente um destino pessoal do homem; este é determinado pelo seu próprio caráter, sobre o qual exerce um certo domínio, e não por poderes externos e frequentemente caprichosos que atuam, talvez, por intermédio de um ‘gênio’ atribuído a cada indivíduo pelo acaso ou Sorte”. Kahn (2009, p. 408-410), por sua vez, concede ao fragmento pelo menos três sentidos, sendo que o primeiro deles coincide com aqueles sugeridos por Dodds e por Kirk: “na visão mais simples, *daimon* significa o destino de um homem, a sua prosperidade ou infortúnio. Ainda que em Homero e outros autores a palavra seja não raro utilizada como sinônimo de *theos*, ‘deus’, o significado antigo de *daimon* é ‘aquele que distribui ou designa uma porção’. Esse valor etimológico aparece nos dois compostos mais comuns: *eudaimon*, ‘com um *daimon* favorável’, ‘feliz’, ‘próspero’, ‘afortunado’; e *kakodaimon*, ‘com um mau (desfavorável *daimon*), ‘com azar’, ‘triste’. Portanto, o sentido mais óbvio do fragmento é que é o caráter do próprio homem, e não um poder exterior, que responde pela qualidade da sua vida, pela sua fortuna para o bem e para o mal. A sua parte no destino é determinada pelo tipo de pessoa que ele é, pelo tipo de escolhas que ele faz habitualmente, e pelas consequências psicofísicas que elas acarretam ou às quais vêm a corresponder. E tendo em vista que o destino da psique após a morte deverá ser um pronlagamento direto da sua vida e morte, o destino de um homem agora e no futuro é função da sua escolha básica entre uma carreira nobre ou bestial. A causa disso não está nas estrelas, mas em nós mesmos”.

¹⁰⁵ Timotin (2012) faz um bom apanhado de todos esses sentidos, dentre os quais destacam-se a noção de *daimon* enquanto “divindade particular”, como “potência indeterminada”, como “divindade do destino”, como “divindade vingativa”, como “alma dos mortos” e ainda a associação dos *daimones* aos “gênios tutelares”. É interessante notar, no entanto, que o uso específico de um destes sentidos não se restringe a um período determinado da tradição poética grega. Não se trata aqui de uma evolução semântica do termo.

em seu fragmento pareça fazer uso exatamente de um desses sentidos – notadamente o de “destino” ou “lote” –, entendemos que o modo como o faz é suficiente para que ele se destaque desta mesma tradição. Se na poesia trágica uma total separação entre as esferas do humano e do divino parece ainda infactível¹⁰⁶, o caminho crítico trilhado por Heráclito – partilhando, no entanto, de uma consciência que poderíamos também chamar de trágica – abre espaço mais uma vez para que possamos efetivamente repensar o que significa ser humano e qual o real papel do divino em nossas vidas.

Ao tornar as almas e os caracteres a morada de Eros e ao fazer da alma senão o próprio *ethos* humano, Agaton não apenas parece alinhar-se a Heráclito numa posição de crítica à tradição mítica, como também antecipa, ainda que de modo tímido, um ponto fundamental de toda a doutrina de Diotima no *Banquete*, mas que será mais explicitamente desenvolvido por Platão tanto no *Fedro* quanto no livro IX da República, qual seja, a caracterização da natureza da alma como essencialmente erótica.

Este é um ponto. Outra questão interessante para a qual gostaríamos de chamar atenção diz respeito ao tratamento dispensado por Agaton, um poeta, à própria tradição poética na qual ele se inseriria; e talvez aqui a associação que propusemos entre Agaton e Heráclito se faça mais clara. Para tal, podemos perguntar se, ao questionar a antiguidade de Eros defendida por Fedro, Agaton não estaria também questionando as próprias autoridades das quais Fedro se serviu para defender sua tese, quais sejam, Parmênides e Hesíodo. Ao afirmar que os “velhos conflitos que Hesíodo e Parmênides contam acerca dos deuses (se é que eles não mentiam...) deram-se sob o reino da Necessidade e não do Amor” (195c), Agaton parece duvidar se as palavras proferidas pelos poetas são sempre verdadeiras e, conseqüentemente, também parece por sob suspeita as próprias genealogias por eles compostas. Caso aceitemos esta perspectiva – e caso também nos seja permitido fazer um exercício de imaginação –, Agaton poderia, na verdade, estar sugerindo algo como: “Hesíodo e Parmênides, como se sabe, fizeram Eros ocupar em suas genealogias um lugar decisivo ao lado dos primeiros deuses, o que, não por acaso, seria indicativo de sua antiguidade. No entanto, se isto fosse verdade, os sequestros, castrações, e tantos outros tipos de violência de que são testemunho, não poderiam ter ocorrido, uma vez

¹⁰⁶ Este estado de coisas nos é indicado mais uma vez por Vernant (2011, p. 21): “nos trágicos, a ação humana não tem em si força bastante para deixar de lado o poder dos deuses, nem autonomia bastante para conceber-se plenamente fora deles. Sem a presença e apoio deles, ela nada é; aborta ou produz frutos que não são aquelas a que visava. A ação humana é, pois, uma espécie de desafio ao futuro, ao destino e a si mesma, finalmente um desafio aos deuses que, ao que se espera, estarão ao seu lado. Neste jogo, do qual não é senhor, o homem sempre corre o risco de cair na armadilha de suas próprias decisões. Para ele, os deuses são incompreensíveis. Quando por precaução os interroga antes de agir e eles acedem em falar, a sua resposta é tão equívoca e ambígua quanto a situação sobre a qual o seu conselho é solicitado”.

que, estando Eros entre os deuses, o que ali se instalaria não seria outra coisa senão sentimentos de amizade e de paz. Portanto, tudo aquilo que os poetas nos contam acerca das violentas disputas entre os imortais só poderiam ter ocorrido, se é que de fato ocorreram, por obra da Necessidade, jamais de Eros, que sequer ainda havia nascido. Eis a prova, por conseguinte, da sua juventude”¹⁰⁷.

Dito isto, gostaríamos de chamar atenção ainda para mais dois pontos, um dentre os quais, acreditamos, ilustra bem aquilo que havíamos dito a propósito da presença de *insights* filosóficos no elogio do tragediógrafo. Em primeiro lugar, devemos salientar que esta posição de distanciamento em relação à tradição poética assumida pelo Agaton platônico não deveria em absoluto ser fonte de surpresa. Se crermos naquilo que Aristóteles nos diz na *Poética* a respeito da relação entre a poesia e a história, e à utilização dos mitos da tradição pelos poetas trágicos, perceberemos que este é, inclusive, um tipo de postura rastreável até mesmo às práticas do Agaton histórico:

todavia, sucede também que em algumas tragédias são conhecidos os nomes de uma ou duas personagens, sendo os outros inventados; em outras tragédias nenhum nome é conhecido, como no *Anteu* de Agatão, em que são fictícios tanto os nomes como os fatos, o que não impede que igualmente agrade. Pelo que não é necessário seguir à risca os mitos tradicionais donde são extraídas as tragédias; pois seria ridícula fidelidade tal, quando é certo que ainda as coisas conhecidas são conhecidas de poucos, e contudo agradam elas a todos igualmente (IX, 1451b19-26).

Como podemos perceber, orientando-nos pelo testemunho de Aristóteles, esta postura crítica que Agaton parece assumir perante a tradição poética não é algo que teria sido arbitrariamente fabricado por Platão, embora certamente ele se valha deste traço e o manipule ao ponto de conceder, seja a um episódio ou a um personagem particular da história grega, uma função filosófica dentro do seu sistema. Isto é recorrente nos *Diálogos* e o *Banquete* não constitui exceção. Discutiremos esta questão em nosso capítulo final quando falarmos sobre Alcibíades. De qualquer forma, o reconhecimento deste tratamento crítico dispensado à tradição poética por parte tanto do Agaton platônico quanto do histórico permite-nos que passemos ao segundo ponto que nos propusemos a destacar. Se ainda cabe insistir, acreditamos que o modo como Agaton encara a tradição poética que lhe precede alinha-se a uma postura que é, ela própria, mais uma vez, também socrática. Basta que lembremos, por exemplo, do livro II da *República*, onde vemos Sócrates – de modo semelhante a Agaton no *Banquete* – por sob suspeita aquilo que os poetas dizem a respeito dos deuses (377e-278a).

¹⁰⁷ Cf. SEDLEY, 2006, p. 67-9, para uma leitura diferente deste ponto mas cuja conclusão em boa parte coaduna-se com a nossa própria.

Superado este primeiro momento, de determinação da beleza de Eros, Agaton passa então a argumentar em favor da bondade do deus. Neste ponto, é importante que notemos que aquele princípio de semelhança que liga causa e efeito a que aludimos há pouco, também será utilizado pelo tragediógrafo para descrever as *aretai* de Eros – especialmente sua sabedoria – indicando assim porque deveríamos considera-lo como bom¹⁰⁸. Para tal, o poeta atribui a Eros as quatro virtudes cardinais da justiça (*dikaiosyne*), moderação (*sophrosyne*), coragem (*andreia*) e sabedoria (*sophia*) (196b-197b), as mesmas virtudes cuja presença no livro IV da *República* (427e-428a) é dita imprescindível caso queiramos fundar uma cidade perfeita.

Se o recurso às virtudes cardinais pela parte do tragediógrafo constitui ou não um indicativo do caráter genuinamente platônico do seu discurso, quanto a isto muitos divergem. Bury (1909), por exemplo, acredita que um traço significativamente platônico como este dificilmente seria posto na boca de alguém como Agaton. Sedley (2006), ao contrário, defende mais uma vez que se Platão deliberadamente colocou no discurso de Agaton um elemento tão importante como este, é porque deveríamos levar a sério o que poeta tem a nos dizer sobre isso. Contudo, poder-se-ia ainda sustentar que por mais que Agaton refira-se às virtudes cardinais, o modo como ele as entende e os argumentos que utiliza para sustentar seu ponto de vista podem muito bem diferir substancialmente daqueles do Sócrates platônico¹⁰⁹. À primeira vista, este parece ser justamente o caso quando voltamos nossa atenção aos argumentos dados por Agaton na caracterização da excelência de Eros. Mas, como veremos, mesmo que isto seja válido para algumas das virtudes como a justiça e a coragem, quanto à moderação e à sabedoria, por exemplo, o tratamento a elas dispensado pelo poeta é inclusive reconciliável com teses que são reconhecidamente socráticas.

Agaton começa a sua descrição da excelência do deus afirmando que Eros “não comete nem sofre injustiças, seja contra um deus ou da parte de um deus, seja contra um homem ou da parte de um homem” (196b). Além do que, não provoca nem sofre coerção. Se algo o afeta, não

¹⁰⁸ Sedley (2006, p. 58) nos alerta que “Greek at this date had no abstract noun for ‘goodness’ cognate with the adjective *agathos*, and instead standardly used *arete* for the purpose. *Arete* is more familiarly translated ‘virtue’ (sometimes ‘excellence’), and is the regular philosophical word both for ‘a virtue’, understood like the English ‘goodness’ as uncountable, and for ‘a virtue’, a count noun applicable to the individual and species of goodness. Justice and courage, for example, are ‘virtues’ (*aretai*) in this latter sense, parts or species of ‘virtue’ or goodness’ in the former sense”, daí porque ao falar das virtudes de Eros, Agaton estaria indicando por que o deus é bom. Seu discurso esforçaria-se neste sentido para, de um lado, mostrar por que Eros é belo e, de outro, por que ele é bom. Ao agregar estes dois predicados é que Agaton pôde finalmente defender que Eros é o mais feliz dos deuses, justamente porque os supera tanto em beleza quanto em bondade. Esta associação entre beleza, bondade e felicidade desempenhará, como sabemos, um papel decisivo no elogio de Sócrates.

¹⁰⁹ Esta é a posição defendida, por exemplo, por Nehemas & Woodruff (1989, p. 34, n. 4), para quem o tratamento das virtudes cardinais pela parte de Agaton é baseada numa série de confusões: “justice he equates wrongly with nonviolence, courage and moderation with power, wisdom with technical skill”.

é por violência; quando age sobre os outros, tampouco o faz mediante o uso da força. Ao contrário, todos que servem a Eros o fazem voluntariamente, afinal, como insiste Agaton, Eros e violência não se misturam (196c).

Além da justiça, Eros toma parte grandemente também na moderação (*pros de te dikaiosyne sophrosynes pleistes metechei*). Se a moderação consiste no domínio (*krattein*) dos prazeres e paixões e se nenhum prazer é mais forte do que o amor, então Eros, exerce controle sobre todas as demais afecções. O caráter excepcionalmente temperante de Eros reside justamente na sua capacidade de subjugar prazeres e paixões, mesmo que ele próprio seja uma espécie de prazer (196c).

Quanto à tentativa de demonstração da coragem de Eros, Agaton lança mão de um expediente semelhante aquele por ele utilizado quando da exposição da moderação do deus, qual seja, tratar a virtude – neste caso, a coragem – enquanto uma relação de “poder”. Recorrendo agora à tradição mitopoética, veremos Agaton desenvolver a sua lógica nos seguintes termos: se Ares é tido como o mais corajoso dentre os deuses e se, no entanto, ao jugo de Eros se submete (aqui mais uma vez Agaton recorre ao vocabulário do *krattein*) – lembremos novamente de Afrodite e da teia de Hefesto –, será então forçoso admitir que é ele, Eros, e não Ares a quem devemos considerar o mais corajoso de todos (196d). Ao poder de Eros nem mesmo o deus da guerra consegue opor resistência.

Até aqui, os argumentos oferecidos por Agaton para justificar a atribuição das virtudes cardinais a Eros não parecem coadunar-se com aquilo que Sócrates defenderia em outros diálogos. Lembremos mais uma vez que ao fim de sua participação, Agaton considerará o seu próprio elogio como “um misto de brincadeira e seriedade” (*ta men paidias ta de spoudes metrias*) (197e). O tom jocoso com o qual Agaton tece seus argumentos e o abuso na apresentação de possíveis provas que, de todo modo, carecem de rigor lógico, fizeram com que Sedley (2006) enxergasse nesta parte do discurso do tragediógrafo exatamente aquele momento espirituoso, do qual o próprio Agaton parecia ter consciência. Não deveríamos ainda, neste caso, considerar o *mea culpa* do poeta como um atenuante e assim, de uma vez por todas, livrá-lo das acusações que lhes são injustamente imputadas? Por que deveríamos exigir rigor argumentativo de alguém que abertamente declina desta pretensão? De qualquer forma, se não podemos encontrar na análise destas três primeiras virtudes o elo que nos permitiria associar mais uma vez a exposição de Agaton às linhas do pensamento socrático¹¹⁰, quando nos

¹¹⁰ Sedley (2006) sustenta que se há algo de sério nas atribuições das três primeiras *aretai* feitas por Agaton, isto só poderia dizer respeito ao tratamento da virtude como uma questão que, por mais que envolvesse uma espécie de “controle”, este “controle” seria de todo modo não coercitivo. Para justificar este ponto, Sedley nos lembra mais

voltarmos ao exame da *sophia* de Eros feito pelo poeta, poderemos então indicar mais claramente de que modo o tratamento desta questão por Agaton adequa-se plenamente ao projeto posto em curso por Sócrates em seu elogio, principalmente no que diz respeito à consideração da atividade erótica – e aqui seja ela qual for – como essencialmente criativa.

O primeiro passo dado por Agaton na exposição da sabedoria de Eros consiste na sobreposição feita pelo poeta das noções de *techne* e *sophia*. O que à primeira vista parece uma redução (do ponto de vista filosófico, é claro), i.e., tornar a sabedoria equivalente a uma habilidade técnica, na verdade conduz a argumentação a uma dimensão até então não atingida, principalmente se levarmos em consideração o modo como as outras três virtudes foram anteriormente tratadas por Agaton. Seguindo a linha estabelecida por Erixímaco, que havia tomado como objeto de seu elogio não somente o deus, mas também a sua própria arte, Agaton, tal como ele próprio o é, fará de Eros um poeta, mas não qualquer um, e sim “um poeta tão hábil que sabe, inclusive, transmitir a outros a sua arte! Certo é que todo homem bafejado pelo Amor, ‘mesmo antes avesso às Musas’, adquire o dom da poesia...” (196e). A lógica aqui desenvolvida por Agaton faz-nos lembrar mais uma vez daquele conhecimento de relações causais a que atribuímos ao poeta e sobre o qual há pouco falávamos. Se Eros é capaz de transmitir aos outros a sua própria habilidade, fazendo com que todos aqueles que por ele sejam tocados transformem-se em poetas (*poietes gignetai*), então é necessário que ele próprio seja um *poietes*. Isto é bem mais do que um simples jogo de palavras e antecipa a própria distensão semântica operada por Diotima em sua tentativa de demonstrar como Eros pode e deve ser entendido para além de sua conotação sexual. Este movimento de alargamento de sentido tem início à medida em que Agaton expande a própria esfera de atuação de Eros. Por certo que a sabedoria de Eros, enquanto poeta que é, possa se manifestar mais prementemente nas criações artísticas, esta virtude, contudo, a elas não se restringe, senão que até mesmo as ultrapassa, a ponto de Agaton perguntar se “pelo que respeita à geração dos seres vivos, alguém há que se recuse a ver nela uma sabedoria específica do Amor, graças à qual todos os seres vivos nascem e crescem?” (197a). A ideia de tornar a sabedoria de Eros uma sabedoria *poietica* (produtora) permite a Agaton estender os seus efeitos para além dos limites impostos por uma *techne* específica, neste caso, a poesia. Isto já havia sido feito por Erixímaco anteriormente. Aliás,

uma vez das ressonâncias desta questão no livro IV da *República*. No entanto, sua argumentação carece de demonstração e a referência que faz à *República* é apenas nominal. Indo um pouco mais além Nehemas & Woodruff (1989, p. 34, n. 36) criticam, por exemplo, o entendimento de Agaton acerca do que seria a *sophrosyne*, escancarando assim a distância que separa as concepções de Agaton e aquelas defendidas por Platão: “Plato and Aristotle generally contrast *sophrosune* as a virtue with ‘self-control’: the person with *sophrosune* is naturally well-tempered in every way and so does not need to control himself, or hold himself back. Here Agathon plays on the idea of self-control, losing the sense in which *sophrosune* is a real excellence of character”.

como procuramos indicar até aqui com certa insistência, esta proposta de gradativa universalização do amor é algo que anima todo o diálogo e não se restringe, portanto, a particularmente um dos encômios. Alinhando-se a esta proposta, Agaton pode então apresentar um escopo relativamente extenso (não tão extenso quanto o de Diotima, é verdade) dentro do qual vemos ser manifestada a *sophia* essencialmente criativa de Eros. Partindo da poesia em *strito sensu* (196e), passando pela geração da vida no mundo animal (197a), Agaton nos mostra que até mesmo na profissão dos artífices (*technon demiourgian*) esta sabedoria específica de Eros se manifesta (197a). Para ilustrar este ponto, o tragediógrafo sugere ainda que, porque movidos pelo amor (*eros*) e pelo desejo (*epithymia*), é que os deuses puderam criar as suas respectivas *technai*: Apolo a técnica de manejar o arco, a adivinhação e a medicina; as Musas as artes em geral; Hefesto a arte de manipulação do bronze; Atena a tecelagem; e até mesmo Zeus a arte de governar (197a-b). Quanto à esta última manifestação é curioso notarmos como Agaton retoma uma ideia que havia aparecido primeiramente no elogio de Fedro e que também será mais adiante retomado por Diotima. Aqueles que são eroticamente inspirados, i.e., que possuem Eros como mestre (*didaskalos*), não apenas se tornam “produtores” (*poietai*), mas atraem para si celebridade e glória. Ainda que os termos aqui empregados por Agaton difiram daqueles utilizados por Diotima em 208d, a ideia por eles compartilhada é semelhante, qual seja, a de que Eros de algum modo conduz à transcendência (enquanto Diotima lança mão de termos como *doxa* e *kleos* para explicitar como a *philotimia* é também uma espécie de manifestação erótica; Agaton utiliza os termos *ellogimos* e *phanos* para indicar como aqueles que são por Eros tocados saem da obscuridade e atraem para si reconhecimento). Talvez a diferença aqui esteja no modo menos rigoroso com que Agaton apresenta os seus argumentos. Enquanto a exposição (altamente sofisticada, diga-se de passagem) de Diotima acerca da etiologia de Eros abandona o plano mítico e caminha em direção a uma justificação de ordem psicológica (Eros, o *daimon*, dá lugar a *eros*, a afecção), a de Agaton, por outro lado, mantém-se num nível que poderíamos chamar de “intuitivo”.

É claro que, como vimos, as “intuições” de Agaton contém o seu próprio valor e devem consequentemente ser levadas plenamente a sério. Uma prova disso – tanto desta diferença no que diz respeito à forma de exposição e à utilização de argumentos justificados por cada um deles, quanto à questão do valor dos *insights* do poeta trágico – nos é dada pelo próprio modo como ambos constroem a relação entre Eros e *poiesis*, entre desejo e criatividade. Como notou mais uma vez Sedley (2006), a resignificação em si posta em curso por Agaton de termos como “amor” e “desejo” não constitui, na economia do diálogo, propriamente uma novidade. Ao tornar Eros um poeta e fazer com que ele inspire qualquer tipo de produção, não somente

artística, mas também manual, Agaton opera um duplo alargamento, não apenas do sentido do termo “amor”, mas também do de “produção”. E aí reside a novidade: *eros* e *poiesis* são de tal modo distendidos a ponto de compreenderem dentro de suas esferas não apenas aquele sentido elementar que cada uma delas até então possuía – desejo sexual em se tratando de *eros*; poesia no que diz respeito à *poiesis* – mas sim todo um novo gênero cuja marca distintiva é a própria noção de criatividade. De *eros* como expressão da paixão erótica, sexual acima de tudo, a *eros* como manifestando todo e qualquer espécie de desejo de natureza criativa; de *poiesis* como produção artística determinada à *poiesis* como manifestando toda e qualquer espécie de atividade criativa.

Esta conexão entre *eros* e *poiesis* se tornará ainda mais evidente quando Diotima tomar a palavra. Adotando uma estratégia diferente, a sacerdotisa se privará a princípio de simplesmente utilizar exemplos para explicitar seu ponto de vista. Ao contrário disso, procurará fundamentar o seu discurso a partir de uma incursão em um campo até então apenas explorado de modo tangencial em todo o diálogo, o campo semântico. Que este aspecto semântico desempenha uma função decisiva na economia de todo o diálogo, disto temos consciência (lembremos, afinal, de toda a ambiguidade que cerca à utilização dos termos *Eros/eros* pelos simposiastas no *Banquete*). O ponto é que o que até então fora tratado apenas timidamente nos demais discursos e às vezes até mesmo sem um rigor argumentativo maior, com Diotima se tornará flagrante.

Após discorrer acerca da natureza *daimonica* de *Eros* (202a-204c) e estabelecer a quais objetos ele se dirigiria, a sacerdotisa de Manteneia passa então a expor que tipo de benefício (*chreia*) ele proporcionaria aos seres humanos (204d). Após fazer Sócrates assentir¹¹¹ que aqueles que amam as coisas boas amam, na verdade, possuí-las, Diotima pôde enfim estabelecer que aquilo a que todos os seres humanos buscam por meio da posse destas *ta agatha* é exatamente a própria felicidade (*eudaimonia*). Se este desejo e este amor (pelas coisas belas e boas) é comum a todos os seres humanos – afinal, todos desejam ser felizes (205a) – então por que, pergunta a sacerdotisa, denominamos de “amantes” apenas algumas destas pessoas? É a partir deste ponto que Diotima põe em curso todo aquele processo de revisão semântica a que aludimos há pouco. O problema, nos esclarece Diotima é que: “nós restringimos o sentido, chamamos *amor* apenas a uma certa forma de amor, aplicando-lhe a designação do todo, enquanto para outras formas, nos servimos de outros nomes” (205b). Para elucidar o seu ponto

¹¹¹ Este assentimento não é sem polêmicas, é verdade, pois implica por parte de Diotima a substituição do “belo” pelo “bem” em 204e.

de vista, Diotima leva às últimas consequências aquilo que Agaton havia apenas “intuitivamente” sugerido:

a ideia de criação ou *poesia* é algo de muito amplo, pois toda e qualquer passagem do não-Ser ao Ser se efetua por um ato de criar, de tal sorte que, mesmo as obras produzidas na totalidade dos ofícios são criações, como criadores ou *poetas* são todos os seus artífices. [...] Entretanto, como sabes, não lhe chamamos *poetas* e damos-lhes, sim, outras designações. Apenas uma parte delimitada do ato de criar (a que se liga às artes e ao ritmo) recebe o nome do todo. Só a este ramo específico damos o nome de poesia e identicamente só aos que dele se ocupam chamamos *poetas*. [...] Ora o mesmo acontece com o amor: de um modo geral, toda a forma de aspiração ao bem e à felicidade é ‘esse amor tão forte como em tudo enganador...’ Porém, de uns que o procuram por numerosas vias, como seja os negócios, a ginástica ou a filosofia, nem se diz que amam nem se lhes dá o nome de ‘amantes’; só a outros, cujo interesse e elo vai para uma forma específica de amor, se aplicam os termos próprios do todo: amor, amar, amantes (205c-d).

Foi a partir desta teorização acerca de “gêneros” e “espécies” que Diotima pôde em última instância desvincular Eros de todas aquelas concepções “comuns” e conceder-lhe, durante o seu ensinamento, um sentido radicalmente novo: o amor como filosofia. Como esperamos ter mostrado até aqui, este processo de transposição dos sentidos de Eros, por mais que encontre nos discursos de Sócrates e o Diotima a sua forma mais bem-acabada, é algo que permeia o *Banquete* como um todo. Durante toda a cadeia encomiástica vemos ser postuladas teses que de uma forma ou de outra reaparecerão no discurso de Sócrates¹¹² (algumas destas teses serão aceitas passivamente, enquanto outras serão submetidas à um exame crítico contundente). Ao fim do diálogo, perceberemos que há bem mais continuidades entre o discurso socrático e os outros seis elogios do que propriamente rupturas. Se as rupturas existem, e é claro que elas de fato existem, isto também se insere no próprio movimento dialético, de recondução do olhar, no qual a descoberta da unidade só é possível mediante a presença daquilo que é múltiplo. O resultado deste processo de absorção, crítica, e ressignificação – de reconhecimento de diferenças acima de tudo – é o que, no final das contas, poderemos efetivamente chamar de “amor platônico”. Entretanto, nos encontramos ainda no meio do caminho. Para que possamos

¹¹² Sheffield (2006b, p. 37) faz um inventário de todas estas teses: “this brief survey of Socrates’ speech should suffice to show that there is a great deal of continuity between the philosophical account and the previous speeches. We have seen many cases where things said by the previous speakers are taken up as they stand. Consider, for example, the following claims: that *eros* desires what it lacks (191a5-6); that *eros* is of beauty (197b8); that *eros* for the soul is more valuable than *eros* for the body (184a1); that good things arise from the love of beautiful things (197b8-9); that *eros* aims at virtue (178c5-6, 179a8, 180b7-8, 188d5-6, 178c5-6, 179a8, d1-2, 180b7-8, 184d7, 185b5, 188d4-9, 196d4-e6), the good (188d5) and happiness (180b7, 188d8, 193d5, 194e6, 195a5); that *eros* must be governed by knowledge (188d1-2; cf. 184d1-e1); that it has some intimate relationship to *phronesis* (182b7-c2, 184d1), *episteme* (187c4-5), *sophia* (196d5-6), and that *eros* brings together the human and the divine (188d8-9). The inclusion of such views in an account that professes to ‘speak the truth’ suggests that these are indeed ‘nuggets of truth’”.

perfazer o percurso que traçamos, devemos ainda dizer mais algumas palavras sobre os dois últimos elogios que compõe o *Banquete*.

4. SÓCRATES E ALCIBÍADES

4.1. DIOTIMA E UMA CONCEPÇÃO TRÁGICA DO SABER

Até agora ouvimos um mitógrafo, um retórico, um médico e dois poetas; resta o filósofo. Se Sócrates a partir de agora passará a reproduzir o que ouviu em outra ocasião de Diotima, tratará, contudo, antes disso, de pôr a prova aquilo que Agaton julgava saber a respeito de Eros. Neste momento do diálogo, a postura assumida por Sócrates é particularmente curiosa. Se por um lado demonstra certa empatia para com o tragediógrafo, principalmente no que diz respeito à aceitação da metodologia encomiástica por ele prescrita, metodologia da qual inclusive o próprio Sócrates se servirá em seu discurso, por outro, permanece em uma posição crítica, especialmente a propósito do modo como Agaton havia tecido o seu elogio. Julgamos esta posição curiosa porque, como esperamos ter mostrado anteriormente, o elogio de Agaton, ao contrário do que até mesmo Sócrates parece supor, é muito mais do que um simples exercício retórico de autopromoção, belamente ornamentado quanto à forma, mas particularmente vazio quanto ao conteúdo de suas proposições. Se, portanto, as teses defendidas por Agaton apontam em certo sentido na direção da verdade¹¹³ – não ainda uma verdade que, no contexto do ensinamento de Diotima, será alcançada mediante uma espécie de “revelação” súbita (*exaiphnes*) – seremos então forçados a minimamente admitir a possibilidade de que as críticas que Sócrates dirige a Agaton são de todo modo injustas. De qualquer forma, que tanto Sócrates quanto Agaton constituíam aos olhos dos demais simposiastas os legítimos pleiteantes ao posto de *sophos*, podemos depreender não apenas de uma das cenas iniciais do *Banquete* – particularmente aquela em que vemos Agaton e Sócrates incorrerem em uma disputa pelo saber, tendo Dioniso como juiz (175e) – mas do diálogo como um todo. Lembremos que em um dos interlúdios que compõem nosso diálogo¹¹⁴, vemos Erixímaco – logo após aceder ao pedido que

¹¹³ C.D.C Reeve (2006, p. 296) considera os elogios que antecedem o de Sócrates como “imagens” da verdade, caracterização que permite tratar estes discursos preliminares como etapas necessárias para a contemplação do belo em si: “The stories of all the other symposiasts, too, are stories of their particular loves masquerading as stories of love itself, stories about what *they find* beautiful masquerading as stories about what *is* beautiful. For Phaedrus and Pausanius, the canonical image of true love - the quintessential love story - features the right sort of older male lover and the right sort of beloved boy. For Eryximachus the image of true love is painted in the languages of his own beloved medicine and of all the other crafts and sciences; for Aristophanes it is painted in the language of comedy; for Agathon, in the loftier tones of tragedy. In ways that these men are unaware of, then, but that Plato knows, their love stories are themselves manifestations of their loves and of the inversions or perversions expressed in them. They think their stories are the truth about love, but they are really love’s delusions, ‘images’, as Diotima will later call them. As such, however, they are essential parts of that truth. For the power of love to engender delusive images of the beautiful is as much a part of the truth about it as its power to lead to the Beautiful-itself”.

¹¹⁴ De acordo com a sumarização feita por Bury (1909, i-xvi) cinco são os interlúdios que compõem o *Banquete*: o primeiro em 185c, corresponde à ruptura da sequência dos elogios em decorrência da crise de soluções que

Aristófanes lhe tinha feito, de não fazer da fala do comediógrafo motivo de brincadeira – admitir que, caso não conhecesse o quão bons Sócrates e Agaton eram em matéria de amor, talvez tivesse motivos para temer que depois de proferidos tão belos discursos, tanto um quanto o outro finalmente não tivessem mais o que dizer (194e).

A não aceitação por parte de Sócrates das convicções que Erixímaco mantinha a seu respeito é imediata. Sócrates primeiro o tranquiliza lembrando-o como seu elogio havia sido bem-sucedido, mas logo em seguida o adverte afirmando que se ele estivesse em seu lugar (em ter que discursar após Agaton), talvez aquilo que acreditava a seu respeito não fosse tão evidente assim, de modo que haveria sim motivos para recear (194a). Não por acaso, vemos Sócrates ao término do encômio que Agaton havia feito, não sem uma dose de ironia é verdade, reconhecer encontrar-se naquele momento em uma situação que, antes mesmo do início do elogio do tragediógrafo, já temia que logo pudesse vir a estar: em apuros. Mais que isso, o assombro de Sócrates diante do encômio gorgiânico de Agaton é seguido tanto pela admissão de que ele próprio acha-se incapaz de discursar assim tão belamente, quanto por uma espécie de lamentação, de que foi somente mediante tal espanto que pôde ainda mensurar o ridículo em que havia caído ao aceitar associar-se aos outros encomiastas na tarefa de elogiar Eros (198b-c). Mais do que um mero recurso retórico, a ironia com a qual Sócrates efusivamente elogia Agaton (uma das mais longas sequências de louvor dirigida a um interlocutor de Sócrates no *corpus* inteiro) pode aqui desenvolver um papel filosófico determinado. Como notou Nightingale (1993)¹¹⁵ não parece fortuito que tão ruidosa manifestação de enaltecimento seja feita em um contexto dramático como é o do *Banquete*, em um diálogo em que convivas de um *symposion* também proferem elogios, ainda que seja a uma divindade. Como sugerimos há pouco, a reação de Sócrates ao discurso de Agaton abriga, na verdade, uma tomada de posição que é, ao mesmo tempo, de reticência por um lado, e crítica de outro, tanto no que diz respeito

acomete Aristófanes; o segundo em 189a-c, no qual vemos Aristófanes afirmar que está curado dos soluços graças às recomendações de Erixímaco, seguido de uma alusão ao que o médico havia dito sobre o “estado de equilíbrio de um corpo”; o terceiro em 193d-194e, e que é o interlúdio que descrevemos acima; o quarto em 198a-199c, no qual vemos ser descrito o estado de espanto e temor que Sócrates se encontra ao fim do elogio de Agaton; e finalmente em 212c-215a, no qual a boa ordem do *symposion* é interrompida com a chegada abrupta de Alcibíades acompanhado de um grupo de foliões.

¹¹⁵De acordo com a autora (1993, p. 122-123) o louvor irônico de Sócrates, ao menos no contexto do *Banquete*, atua como um propulsor ou até mesmo um convite ao exame dialético: “his ironic praise [of Socrates] challenges others to prove they are wise. If they take up this challenge, Socrates can use his elenctic method to show them that, like him, they lack wisdom and should inquire again into the matters which they had believed they understood. Socrates’ ironic praise is, of course, a kind of rethoric, but it is a rethoric that clamours for a co-operative dialectical quest. Sor far from comprising hubristic self-assertion, Socratic irony is designed to expose this arrogant quality in others”.

ao conteúdo do elogio do poeta, quanto ao *modus operandi* por ele utilizado.¹¹⁶ O que há de efetivamente novo no que Sócrates diz a respeito de Eros consiste na rasura do próprio motivo que subjaz à ideia de Fedro de louvar o deus do amor¹¹⁷. Lembremos mais uma vez, por exemplo, que o gênero encomiástico traz consigo no período clássico um aspecto marcadamente agonista, o que fica evidente no próprio modo como a cadeia de elogios responsável por resgatar as imagens de Eros da tradição é forjada, qual seja, pelo signo do confronto. Não por acaso, cada simposiasta inicia seu elogio reclamando para si a responsabilidade de executar o melhor encômio possível à divindade ao mesmo tempo que procura nos discursos alheios pontos a serem criticados, seja como Pausânias (180c), questionando a beleza e o modo prescritivo como Fedro tecera seu elogio; seja como Erixímaco (186a), protestando contra a falta de desfecho do elogio de seu predecessor; seja como Aristófanes (189c), alegando que discursará de modo diferente dos demais; seja ainda como Agaton (195a), ponderando que até então nada havia sido mostrado a respeito da verdadeira natureza de Eros, somente os seus efeitos entre os homens. É Sócrates, por sua vez, o responsável por questionar este tipo de conduta:

Supunha eu, na minha boa-fé, que o essencial era, em cada caso, dizer a verdade sobre o objeto a elogiar, ou seja: tomar essa mesma verdade como ponto de partida e proceder então à escolha dos aspectos mais belos para os dispor da forma mais atrativa. Já impava mesmo de vaidade à ideia de proferir um bom discurso, convicto como estava, de conhecer a verdadeira arte [de fazer qualquer espécie de elogio] [...] Entretanto, pelos vistos, não era este o método adequado para louvar fosse o que fosse, e assim atribuir-lhe tudo o que de mais belo e grandioso pudesse imaginar-se, independentemente de ter ou não fundamento. Mentir, claro, não constituía problema, pois o que antes se convencionou, pelos vistos, foi que cada um de nós simulasse um elogio do Amor e não propriamente que o fizesse [...] Daí, creio eu, essa girândola de ideias que vocês apresentam à conta do Amor, daí falarem na sua natureza, na imensidade de dons de que é causa, com o fito exclusivo de fazer parecer tão belo e

¹¹⁶ Ainda que no início do *elenchos* (199c) a que Agaton havia sido submetido, Sócrates afirme que era correta a intenção do tragediógrafo de primeiramente demonstrar qual a natureza de Eros e só depois os seus efeitos, como veremos do decorrer da refutação e no relato feito por Sócrates daquilo que aprendeu com Diotima, o que Agaton havia prometido, na verdade, pelo menos aos olhos de Sócrates, não se cumpriu.

¹¹⁷ Allen defende quanto a isto uma posição diferente daquela assumida pela maioria maciça dos intérpretes. É curioso, no entanto, notar como a própria opinião deste intérprete neste ponto parece inconsistente. Se, por exemplo, em um momento sustenta que tanto o elogio de Agaton quanto o Diotima seriam peças retóricas, com a diferença de que, enquanto a retórica do poeta teria por objeto a aparência, a da sacerdotisa, por outro lado, lidaria com a realidade (1991, p. 40), em outro momento de sua argumentação afirma que o tom assumido por Diotima bem como o modo como constrói seus argumentos é próprio da sofística: “the reason that is that Diotima’s speech is couched in a style suitable for an encomium. Socrates has already explained that one should tell the truth about what is praised, selecting what is most beautiful and putting it in the most suitable way (198d). Diotima is telling the truth about Eros, but in discussing his works she selects her truths and presents them in a style that imitates a sophistical display, na *epideixis*” (1991, p. 72). Antes de chegar esta conclusão, R. E. Allen oferece uma série de exemplos que segundo ele, justificariam o seu ponto de vista. De qualquer forma, poderíamos inferir a partir daquilo que R. E. Allen sustenta que os motivos que subjazem aos elogios de Sócrates e Diotima seriam os mesmos daqueles dos outros simposiastas.

perfeito quanto possível – aos olhos, claro, dos ignorantes e não dos entendidos (198d-e).

O que de fato Sócrates faz é reconhecer que desta modalidade de elogios nada entende, daí a aceitação tácita de sua parte em proceder nos moldes sugeridos por Fedro. Não por acaso, antes mesmo de começar o seu próprio elogio, anuncia que se recusa a agir tal como seus antecessores. É a verdade que lhe interessa, e é com ela em vista que discursará, abrindo mão, portanto, de competir com quem quer que seja (199b). A competição a partir de então dará lugar a uma busca mútua pela sabedoria. O próprio Sócrates, aliás, admite que antes de conhecer Diotima, costumava a pensar como Agaton, que o amor era um deus e, amante do belo, porque ele próprio era belo (201e). Diotima então persuade Sócrates de que se Eros é desejo e se só desejamos aquilo que não possuímos, consequentemente será forçoso admitir que Eros carece de todas as coisas que deseja, dentre elas o belo e o bem. Ora, se a posseção do belo e do bem, como o próprio Agaton havia sugerido em seu discurso (195a), implica em felicidade para aquele que os possui, e se, não obstante, todos concordam que os deuses são belos e felizes, mais uma vez será forçoso admitir que se Eros é carente destes predicados, logo ele não poderá ser um deus (202c-d).

É a partir da admissão de tais premissas que Diotima¹¹⁸ poderá então defender em que Eros efetivamente consiste, isto é, qual a sua natureza. A sacerdotisa passa então a rasurar as concepções de Sócrates primeiramente ao afirmar que existe todo um reino de intermediários entre dois extremos: assim como entre sabedoria e ignorância há um meio termo ocupado pela opinião correta (202a); entre o mortal e o imortal também há um intermediário, intervalo ocupado pelos *daimones*, mediadores entre o humano e o divino (202d). Eros, nos explica Diotima, é justamente um destes seres cuja função consiste em estabelecer comunicação entre

¹¹⁸ Dizemos Diotima e não Sócrates pois ainda que seja este que nos exponha o relato que há muito tempo ouviu, no entanto admite que “o mais prático, salvo erro, será expor-vos a doutrina de tal estrangeira *nos mesmos termos* em que ela me expôs, através das perguntas que me fazia. A verdade é que as minhas ideias sobre o assunto eram sensivelmente semelhantes às que Agaton ainda agora professava, isto é, que o Amor era um grande deus e, além disso, amor do Belo. Ideias que ela me ia refutando com os mesmos argumentos que há pouco utilizei com Agaton, fazendo-me ver que, de acordo com minhas palavras, o Amor não poderia ser belo nem bom” (201e). Contudo, acreditamos que é necessário que tentemos tomar como diferentes as posições assumidas por Diotima e Sócrates no *Banquete*. Julgamos encontrar respaldo para tal no próprio diálogo, primeiramente (como já foi aludido acima) com a admissão por parte de Sócrates que, no momento do seu encontro com a sacerdotisa de Mantineia, mantinha opiniões muito próximas daquelas que Agaton agora sustenta, o que permite que enxerguemos uma defasagem em relação ao tipo de sabedoria que cada um possui a respeito de Eros; a outra evidencia que confirmaria nossa hipótese consistiria no ceticismo que Diotima demonstra ter a respeito da capacidade ou não de Sócrates em ser iniciado nos mistérios finais (*telea kai epoptika*): “nestes mistérios do amor [os pequenos mistérios] talvez até tu, Sócrates, pudesse ser iniciado. Mas os mistérios últimos e a sua revelação, que constituem o alvo desta primeira etapa – na condição de se seguir o caminho adequado – esses não sei se estarás à altura de entendê-los [...] Não obstante (assegurou) vou prosseguir com o mesmo empenho que até agora. E tu esforça-te por me acompanhares até onde te for possível” (210a).

planos que à primeira vista não se misturam¹¹⁹. Diotima passa então ao relato da origem de Eros, e assim o faz através de um mito. Filho de Poros e Penia, Eros foi então concebido no dia do nascimento de Afrodite, daí ser um apaixonado pelo belo, uma vez que Afrodite é bela. Foi a natureza dos pais, no entanto, que determinou o seu caráter: graças à mãe, condenado a uma eterna pobreza, mantém-se afastado de tudo o que é belo e delicado; é duro, seco e de pés descalços, sempre à espreita das portas, no chão desabrigado, já que não possui casa. Pela parte do pai, ao contrário, mantém-se insidioso à procura do belo e do bom; é corajoso, impetuoso, enérgico; está sempre a fabricar ardis; um caçador terrível. Enquanto amante do saber, passa a vida inteira a filosofar (203c-d).

Neste ponto é importante notarmos que são as características congeniais de Eros que lhe permitem ser, fundamentalmente, um filósofo. Como admite Diotima, deuses e ignorantes não filosofam, os primeiros porque já são sábios, e os últimos porque incapazes de reconhecer que são deficientes de algo, especialmente daquilo que é belo e bom. A associação entre Eros e aqueles que filosofam, traçada a partir do mito de seu nascimento, nos parece fundamental para que compreendamos de que modo a filosofia pode ser entendida não enquanto uma possessão efetiva do saber, mas sim como um desejo por algo que não possuímos. Se retornarmos ao mito perceberemos que Eros, em sua busca por beleza, bondade, e sabedoria, oscila entre dois estados: o primeiro, um estado de *aporia*, herdado diretamente da natureza da mãe, e o segundo, um estado de *euporia*, adquirido diretamente do pai. *Aporia* e *euporia* aparecem, portanto, como categorias sem as quais a atividade filosófica não pode ser definida, ao menos no contexto do *Banquete*, uma vez que Diotima é explícita ao afirmar que Eros é por natureza filósofo, como fica evidente em 202b-c, momento em que Sócrates pergunta à sacerdotisa como devemos qualificar aqueles que se dedicam à filosofia. A resposta, segundo Diotima, é tão elementar que poderia inclusive ser dada por uma criança:

[Os que filosofam] são intermediários entre ambos os extremos, como indubitavelmente sucede com o Amor: pois se a sabedoria se conta entre as mais belas coisas e se o Amor é amor do Belo, forçosamente terá de ser filósofo e, como filósofo, situar-se no meio termo entre sábio e ignorante. Ora, a causa de tais características reside justamente na sua origem: de uma parte, um pai sábio e engenhoso; de outra, uma mãe desprovida de sabedoria e de recursos. E aí tens a natureza deste génio.

¹¹⁹ De acordo com Allen (1991, p. 49), a noção de “intermediário” (*metaxy*) em Platão pode assumir pelo menos dois significados distintos: “sometimes intermediates are described as having share of opposite qualities; if Eros were intermediate in this sense, it would be both good and bad, beautiful and ugly, mortal and immortal. In another sense, intermediates instead of possessing both opposites possess neither. In the *Gorgias* (467e; compare *Lysis* 216d), for example, intermediates are actions and physical objects that take their value, not from their own nature, but from their purpose or use; they are neither good nor bad in themselves. The intermediate character of Eros is of this kind. In itself, it is neither good nor bad; it takes its values from its objects. Thirst, for example, the desire to drink, is neither good nor bad in itself; its values is determined by the effect of its gratification in particular circumstances”.

A natureza complexa de Eros (Robin utiliza o adjetivo “sintético” para caracterizar esta natureza) – e consequentemente daqueles que filosofam – nos é indicada uma vez mais quando Diotima afirma que cheio de recursos, Eros é capaz de no mesmo dia tanto florescer e viver, quanto morrer e voltar à vida. No entanto, ainda que a engenhosidade faça parte do seu caráter, não lhe é possível, contudo, anular por completo seus traços aporéticos, uma vez que “seus achados escapam-lhe continuamente das mãos, de tal sorte que nunca se encontra na indigência nem na riqueza: antes, num meio termo que é, de igual modo, entre a sabedoria e a ignorância” (203e). Esta tensão permanente entre os estados de *aporia* e *euporia*, não pode ser ignorada quando do momento da associação, por parte de Diotima, entre Eros e filosofia; a presença desses dois estados são responsáveis por dotar a natureza de Eros de um aspecto marcadamente dinâmico, sem que haja, contudo, a sobreposição permanente de um estado sobre o outro (i.e., uma passagem definitiva da *aporia* à *euporia*); ao contrário, o que o mito parece sugerir é a existência de uma oscilação entre os estados, de modo que ora um se manifesta de modo mais incisivo, ora o outro; qualquer prevalência de um estado sobre outro seria, neste sentido, temporária; o que, como veremos, acarreta consequências relacionadas, por um lado, à possível conjunção (ou não) de componentes afetivos e deliberativos na constituição de Eros e, por outro, à questões de ordem epistêmica,¹²⁰ principalmente no que concerne à possibilidade de se possuir efetivamente a sabedoria, algo que no termo do seu ensinamento (a ascese dialética em 210a-212a) parece ser sugerido pela própria Diotima quando afirma que mediante uma iniciação correta nos mistérios do amor é “permitido” ao *erastes* entrar em contato com o Belo em si (211c).

Quanto ao primeiro aspecto (a conjunção de componentes afetivos e deliberativos), convém notar que, diferentemente de teorias motivacionais que identificam dois componentes distintos a atuar separadamente na ação intencional tais como, por exemplo, desejo e deliberação, o que Diotima propõe no *Banquete* é uma experiência onde, na verdade, estes componentes aparecem como que conjugados. Estas teorias operam normalmente com a noção de que toda ação é ativada graças a um desejo não-racional qualquer, de modo que a razão

¹²⁰ Este aspecto foi realçado por Sheffield (2006a, p. 58), para quem, “in the etiological story, Poros is linked to *euporia* linguistically and conceptually (204b6, 203d7) and Penia is likewise connected with *aporia* (203b9, 204b7). From the description of Eros’ fluctuation between the characteristics of his parents in the first passage, we infer that Eros at least temporarily manifests the characteristic of his mother – *aporia* – but then of his divine father – *euporia* – and then again, that of his mortal mother – *aporia* – and so on. So Eros’ nature is not strictly speaking, either deprived or wealthy, but fluctuates between both *aporia* and *euporia*. This fluctuation is responsible for his epistemic intermediacy. Since a defining characteristic of Eros’ intermediate status is not just a lack of wisdom, but a awareness of that lack, those who pursue wisdom are not just those who are lacking in wisdom, but those who are aware that they have this particular deficiency”.

atuaria somente para garantir que os meios para a satisfação deste desejo sejam estabelecidos. Neste tipo de perspectiva, o desejo em si mesmo não possui como princípio nenhuma atividade deliberativa. Em contrapartida, a perspectiva de Diotima, como bem notou Sheffield (2006a), diferencia-se daquelas em pelo menos dois pontos importantes: primeiramente porque ambos os aspectos de Eros, tanto os estados de carência quanto de recurso já pressupõem processos cognitivos (em termos gerais, poderíamos dizer que o amante deseja somente aquilo que ele identifica previamente como belo ou bom¹²¹, e não o contrário, como se o objeto se tornasse belo porque desejado);¹²² em segundo lugar, porque o aspecto deliberativo é ele mesmo desejante. Isto uma vez mais, se cabe ainda insistir, contribui para que Eros seja entendido dinâmica e complexamente. Se retornarmos ao mito novamente, perceberemos que só foi possível a Penia conceber Eros porque ela mesma era dotada de recursos: “na sua natural indigência, meditava (*epibouleuo*) ter um filho de Poros, e deitou-se junto dele e assim concebeu o Amor” (203b-c).¹²³

Ao invés de percorrermos todo o ensinamento de Diotima, passando em revista um por um dos argumentos por ela defendidos de acordo com a ordem sequencial em que aparecem, lançaremos mão de uma estratégia diferente. Nossa hipótese é de que o elogio da sacerdotisa constitui um todo unificado, de modo que a relação entre os “mistérios” finais (210a-212c) e os aqueles primeiros “mistérios” (201d-209e) é menos uma relação de ruptura do que propriamente de continuidade. Dito de outro modo, poderíamos sustentar que enquanto os primeiros “mistérios” procuram explicar como “amantes” (entendido aqui no sentido mais geral do termo, tal como exposto em 205a-d) se comportam, os “mistérios” últimos, por sua vez descreveriam em última instância a atividade de um tipo específico de “amante”, o amante do saber. Dito isto, passemos diretamente ao segundo estágio do discurso de Diotima para assim

¹²¹ Este ponto é tornado explícito por Allen (1991, p. 50): “Eros exists in privation, but desire is not blind, dumb emptiness: to desire is to desire something of a certain kind, so that desire implies awareness of the kind of thing that will satisfy it. Desire, that is, implies cognition, and cognition of what is universal or common to many things. Again, is not without significance that Eros was conceived on the day of Aphrodite’s birth. It is the revelation of beauty to bodily senses, the *Phaedrus* claims, which first awakens longing for true being. Eros has its being in a synthesis of need and cognition”.

¹²² Como indicamos anteriormente no primeiro capítulo, esta perspectiva é pré-platônica e aparece no Fr. 16 de Safo, onde lemos que “a coisa mais bela, é o que quer que se ame” (v. 1-4). Como dissemos, é como se Safo compreendesse o amor em termos protagóricos.

¹²³ Este ponto é notado uma vez mais com precisão por Sheffield (2006a, p. 48): “although Poros is characterized as the deliberator, Penia is also described as ‘scheming’ (*epibouleuousa*) because of her lack, to have a child from Poros’ (203b7). So we might also say that although Penia perceives a lack of resources, she still has some resources to recognize what she lacks, and to give her some sense of what is required to remedy that lack. If she had absolutely no grasp, then she would never get anywhere at all; and if she had sufficient resources, then there would be no need for Poros. Nonetheless it is Poros who deliberates about the means to attain the object specified by Penia; he is able to find the means to attain Penia’s goal and to provide something (*to porizomenon*, 203e2-3)”. Devemos notar, no entanto, que esta questão já havia sido anteriormente problematizada por Saxonhouse (1986).

indicarmos quais as consequências epistêmicas que a associação entre a natureza dinâmica de Eros e aqueles que filosofam acarreta. Nosso objetivo neste momento consiste em apontar como no discurso da sacerdotisa a posse da sabedoria permanece um interdito ao filósofo, pois caso contrário teríamos que lidar com uma possível contradição em relação às premissas por ela estabelecidas quanto à natureza intermediária de Eros; premissas que, como sabemos, são aceitas pelo próprio Sócrates (201d; 212a).

Em 210a-211e, Diotima descreve uma série de etapas que devem ser cumpridas por aquele que deseja ser iniciado nos mistérios últimos de Eros. Este deve primeiramente dedicar-se ao amor de um único corpo para em seguida gerar belos discursos (i); ultrapassada esta etapa, perceberá que a beleza em um corpo é irmã (*adelphos*) daquela presente em outros corpos, de modo que reconhecerá que a beleza que neles se manifesta é a mesma (ii). Abandonando, pois, o corpo individual do qual se ocupou na primeira etapa de seu percurso, entenderá que o alvo das suas buscas é o belo que se manifesta na forma, de modo que, a partir de então, passará a dedicar o seu amor a todos os belos corpos (iii). É chegado o momento então de dirigir-se à beleza presente nas almas uma vez que ela se sobreleva à beleza física, para daí uma vez mais gerar belos discursos, *logoi* que tornarão melhores os jovens que são o objeto do seu amor (iv). O fato de dedicar-se agora à beleza presente nas almas abrirá caminho para que ele contemple a beleza das leis e das ocupações (v). Neste ponto, a beleza física quando comparada a formas de beleza cada vez mais abstratas parecerá aos seus olhos como uma beleza de menor importância. Das ocupações passará então aos conhecimentos, onde é chegado o momento de contemplar o belo em toda a sua extensão (vi). Dará neste momento também à luz belos discursos em seu inesgotável amor à sabedoria (*aphtono philosophia*, literalmente), até que fortalecido e engrandecido por estes mesmos discursos, passe da beleza nos conhecimentos ao conhecimento da beleza (vii). Por fim, reserva-se ainda aquele que até aqui contemplou as coisas belas na sua ordem correta um acontecimento espetacular, o aparecimento súbito (*exaiphnes*) do Belo, único, eterno, imperecível (viii). Em “contato” com ele, não mais discursos gerará nem imagens de virtude, mas a virtude verdadeira, uma vez que é “no” verdadeiro que está tocando.

Até hoje diverge-se intensamente quanto ao significado exato – se é que isso é realmente possível, ainda mais em se tratando de um filósofo antidogmático como Platão – de todo este processo que culmina com a contemplação do belo em si (uma forma *strito sensu*). Para exemplificar este estado de coisas poderíamos citar brevemente algumas interpretações que ilustram como os “mistérios” finais (*telea kai epoptika*) (210a-212a) – seja por aquilo que prescrevem e pelo modo como fazem, seja até mesmo pela linguagem utilizada (pensemos na

transposição em todo o discurso de Diotima das práticas e da linguagem dos rituais de iniciação mistérica, notadamente dos mistérios Eleusinos, e como isso contribui para uma compreensão equivocada acerca daquilo que realmente está em jogo no ensinamento de Diotima¹²⁴) e etc., – permanecem um objeto de análise particularmente polêmico.

Desde a publicação de *The individual as an object of love in Plato* de G. Vlastos, por exemplo, acendeu-se um vigoroso debate em torno do possível papel que os indivíduos, entendidos enquanto pessoas propriamente ditas, assumiriam no interior da *scala amoris*. A posição assumida por Vlastos quanto a esta questão é bem conhecida. Partindo de uma definição de amor que é ela própria problemática – Vlastos recorre à uma das definições de *philia* apresentada por Aristóteles no livro IX da *Ética a Nicômaco* (1166ba), qual seja, querer o bem de uma pessoa com vistas ao interesse dessa própria pessoa – e, ao chegar à conclusão de que nem no *Banquete*, tampouco no *Lísias* ou na *República*, vemos ser ensaiado algo que seja sequer próximo daquela definição, este intérprete acredita poder escancarar uma faceta do amor platônico que poucos até então haviam admitido que existia: estaríamos, na verdade, diante de um tipo de amor em que indivíduos seriam tratados apenas instrumentalmente, simplesmente como meios a serem explorados na aquisição daquilo que seria realmente valioso e que constituiria, no fim de tudo, o verdadeiro objeto de todo o desejo, o belo em si¹²⁵ (210a).

O impacto causado pela leitura que Vlastos faz da erótica platônica foi enorme. Contra as acusações de tão influente intérprete, respostas de todo o tipo foram dadas¹²⁶. Uma destas

¹²⁴ Quanto a isto, nossa posição coaduna-se perfeitamente com a de H. Vaz (1956, p. 23): “a estrutura própria do ‘Banquete’ e a vaga de entusiasmo e mesmo de paixão que o atravessa não devem constituir pois um dado prejudicial na busca de elementos especificamente platônicos do diálogo. Doutra parte o halo sagrado que envolve os discursos ao Deus-Amor se explica tipicamente grega da amizade que é sempre uma função social e um fator fundamental da ‘paideia’. Daqui que os termos de iniciação mistérica que Diotima usa não devem levar a inferir não sei que ocultas revelações órficas, dissimuladas por Platão no seu texto ou a descobrir uma renúncia à razão lá onde o ensinamento é feito através dos véus noturnos da ‘iniciação’. Se há uma ‘transposição’ platônica do erotismo, ela se faz sem dúvida em direção a um plano especificamente platônico”.

¹²⁵ O diagnóstico de Vlastos é bem mais duro do que porventura podemos ter dado a entender. Todo este estado de coisas é por ele resumido nos seguintes termos: “what we are to love in persons is the ‘image’ of the Idea in them. We are to love the persons so far, and only in so far, as they are good and beautiful. Now since all too few human beings are masterworks of excellence, and not even the best of those we have the chance to love are wholly free of streaks of the ugly, the mean, the commonplace, the ridiculous, if our love for them is to be only for their virtue and beauty, the individual, in the uniqueness and integrity of his or her individuality, will never be the object of our love. This seems to me the cardinal flaw in Plato’s theory. It does not provide for love of whole persons, but only for love of that abstract version of persons which consists of the complex of their best qualities. This is the reason why personal affection ranks so low in Plato’s *scala amoris*. When loved as congeries of valuable qualities, persons cannot compete with abstractions of universal significance, like schemes of social reform or scientific and philosophical truths, still less with the Idea of Beauty in its sublime transcendence. [...] The high climatic moment fulfilment – the peak achievement for which all lesser love are to be used ‘as steps’ – is the one farthest removed from the affection for concrete human beings” (1999, p. 160-1).

¹²⁶ Este tipo de situação na qual a publicação de uma interpretação que questiona ferozmente as opiniões de um filósofo sobre determinado tema e que acaba por revelar uma possível faceta deste autor que até então poucos teriam a coragem de admitir que ele possuía (se as críticas, é claro, procedem) é relativamente comum, particularmente em se tratando de Platão. Lembremos, por exemplo, do estardalhaço causado pela publicação do

respostas foi dada por Nussbaum (2009). Questionando primeiramente o paradigma interpretativo estabelecido por Robin (1908), segundo o qual não haveria necessidade, para a compreensão do *Banquete*, que recorrêssemos aos demais elogios que compõe o diálogo, uma vez que tudo aquilo que os discursos precedentes afirmariam de verdadeiro seria posteriormente absorvido por Diotima, Nussbaum advoga em favor de uma leitura que trate cada um dos encômios que compõem o *Banquete* como sendo, eles próprios, também um veículo de concepções filosóficas. Neste sentido, Nussbaum recorre aos elogios de Aristófanes e Alcibíades com o intuito de mostrar que nestes dois casos, ao contrário do que Vlastos supunha, Platão estaria sim apresentado uma visão do amor em que pessoas, tomadas em sua integralidade e não apenas enquanto um “complexo de qualidades desejáveis”, assumem um papel imprescindível. Tanto no mito contado por Aristófanes quanto no desabafo apaixonado de Alcibíades teríamos um retrato muito aproximado do que significa o amor individual tal como defendido por Vlastos. Ainda que particularmente interessante (como é, aliás, toda a sua leitura do *Banquete*), a alternativa proposta por Nussbaum contra a crítica vlastosiana contém problemas que a nosso ver enfraquecem o seu argumento. O primeiro ponto problemático provém de sua interpretação do mito do andrógino. Em primeiro lugar, devemos reconhecer que a observação feita por Nussbaum de que no discurso de Aristófanes os objetos do amor são representados como dotados de idiossincrasias e defeitos é correta. No mito efetivamente há uma descrição da natureza humana como fundamentalmente deficiente, falha, e marcada pela contingência (191a-b). Quando, no entanto, esta intérprete sugere que o que faz os seres primordiais buscarem uns aos outros é “a perplexidade de encontrar em um suposto estranho uma parte profunda de nosso próprio ser” (2009, p. 152), isto parece ignorar a própria ideia de que o que à primeira vista parece “estranho” aos olhos de um dos seres, na verdade, não é o de modo algum, pois, de acordo com aquilo que é estabelecido por Aristófanes, o que os amantes buscam é restaurar a sua unidade perdida; o que desejam em última instância, conseqüentemente, é uma parte de si próprios e não simplesmente um outro ser (191d; 192e). Um outro aspecto da interpretação de Nussbaum que consideramos problemático reside na impossibilidade por ela assumida de se refutar a crítica de Vlastos através do próprio discurso de Diotima. Se a única possibilidade de se questionar a leitura vlastosiana é a partir de uma reconsideração do papel do “anonimato platônico” no *Banquete*, deveríamos então admitir, a partir desta perspectiva, que aquilo que Diotima descreve seria realmente uma experiência

primeiro volume de *A sociedade aberta e seus inimigos* de K. Popper e que gerou como resposta, por parte da crítica especializada, todo um movimento de defesa da filosofia política platônica, do qual um dos principais expoentes é *In defense of Plato* de R. B. Levinson.

ascética do amor. Não acreditamos, contudo, que este seja o caso. A prova de que é possível responder a Vlastos sem, no entanto, precisar recorrer aos outros encômios nos é dada por D. Levy (1979). De modo geral este autor sugere que a definição escolhida por Vlastos contra a qual a definição platônica é contraposta também seria deficitária pois, dentre outras coisas, não abarcaria o “todo” do amor. Haveria outras formas de amor além daquela que Vlastos acreditar ser a mais adequada, de modo que sua escolha parece, consequentemente, um tanto quanto arbitrária. Além disso, Levy sustenta que para que o argumento vlastosiano seja válido seria necessário que (i) uma das premissas presentes no ensinamento de Diotima, a ideia de que o que o *erastes* deseja é possuir o belo – algo que Vlastos toma como um dos indícios do caráter “apropriativo” e “egocêntrico” do amor platônico – fosse incompatível com (ii) a própria definição vlastosiana – querer o bem de alguém visando exclusivamente o interesse dessa própria pessoa. Acontece que – e este ponto é notado com acuidade por Levy – as premissas (i) e (ii), de acordo com aquilo que vemos ser afirmado no *Banquete*, não são em absoluto incompatíveis: se, por exemplo, dentre as coisas belas que porventura alguém possa desejar possuir esteja a virtude, seria então perfeitamente razoável que em algum momento esta virtude “adquirida” consistisse exatamente no querer o bem de uma pessoa tendo em vista o interesse dessa própria pessoa. Entretanto, é somente quando se volta propriamente à concepção vlastosiana de que pessoas não são outra coisa senão a “imagem” do belo em si e que, portanto, devem ser tratadas instrumentalmente por aquele que deseja ascender até o último degrau da ascese, é que a crítica de Levy adquire maior substância. Sustenta que por mais que Diotima efetivamente trate indivíduos como instâncias do belo, isto não anula de todo modo a possibilidade que o *erastes* possa realmente amar, desejar, admirar e dedicar-se a qualquer um destes indivíduos.

Lembremos daquilo que falávamos há pouco a respeito da natureza cognitivamente informada de Eros. Se já na primeira etapa do discurso de Diotima vimos que todo desejo é direcionado somente aquilo que previamente identificamos como belo e bom, de modo que não podemos dizer que exista em si mesmo um desejo desprovido de componentes deliberativos, parece-nos então claro que na *scala amoris* os objetos que lá estão, se lá estão, é porque são necessariamente reconhecidos como belos pelo *erastes*. Esta conclusão aparentemente simples abre espaço, na verdade, para que repensemos o *status* assumido por pessoas no interior da ascese dialética. Ao invés do que Vlastos assume, entendemos que tratar indivíduos como “imagens” da beleza supõe que estes indivíduos sejam identificados como dignos de ser amados, desejados e etc.; é trata-los como instâncias verdadeiras do belo, como expoentes legítimos daquilo que é realmente valoroso; é considera-los como algo que nos atrai porque

dotados de algum valor intrínseco. Ainda que, quanto a isto que levantamos há pouco, a posição de Levy constitua um avanço em relação à leitura de Nussbaum, quem, no entanto, a nosso ver melhor explicitou todo este estado de coisas foi Nehamas (2007). A partir primeiramente de uma análise do significado do termo *kalon* na cultura literária grega, Nehamas sustenta que a variedade de sentidos que, a depender do contexto, o termo pode assumir é por si só um indicativo de tudo aquilo que está em jogo no discurso de Diotima. Aquilo que denominamos *kalon* na Grécia antiga não se restringe simplesmente a uma apreciação de elementos puramente estéticos (como Dover faz parecer), mas implica que permaneçamos atentos também a questões que extrapolam este âmbito, questões que são arraigadas a dimensões sociais complexas e que necessitam ser levadas em consideração caso queiramos compreender por que descrevemos coisas, pessoas, situações e etc. como *kaloí* e, conseqüentemente, dignos de serem louvadas. A conclusão a que Nehamas chega é de que a beleza inevitavelmente atrai.¹²⁷ Ora, isto é muito mais do que um truísmo. Dizer que a beleza é essencialmente atrativa é reconhecer que aquilo que se apresenta como belo exige de nós um tipo de resposta que não é apenas avaliativa, mas também afetiva. Não por acaso, o reconhecimento de que algo é belo desperta em nós uma espécie de inquietude; sensação que é amenizada (se é que isso efetivamente é possível) na medida em que procuramos compreender o que é isto, afinal, que nos impacta e nos motiva tanto: o belo, no fim das contas, inspira amor e desejo. As intuições de Nehamas sobre o efeito que a beleza provoca em todos nós (um efeito prospectivo, acima de tudo) tem a importante vantagem de tornar próxima uma experiência (tal como é a descrita por Diotima) que à primeira vista pode nos parecer estranha. Estabelecer um vínculo entre amor e beleza como faz Platão é, na verdade, de acordo com nosso intérprete, bem menos um movimento metafísico do que uma constatação baseada simplesmente na experiência cotidiana. Se permanecermos atentos a esta série de questões, podemos finalmente ver a *scala amoris* não como o retrato de uma experiência ascética do amor à beleza, mas como o esforço especulativo da parte de Platão para

¹²⁷ Não podemos aqui passar em revista toda a linha argumentativa traçada por Nehamas (2007, p. 102-4), mas após uma análise de algumas inscrições presentes em vasos gregos e de trechos de Homero, Teógnis, Píndaro, Xenofonte, Platão e Aristóteles, o intérprete sente-se confiante para afirmar que “for the greeks, though, the privilege accorded to beauty depends greatly on the complex social dimensions of *kalon*, which connect appearance, social status, and, as we shall see, a certain sort of behavior. [...] To praise someone for being *kalos* was to express not just a reaction to his appearance but also an appreciation of something more than the good looks on which the reaction was primarily based. [...] If that is right, to describe people as *kaloí* is to go beyond the features of their appearance and indicate an assessment of their status and behavior as well. It is to make, to that extent, a forward-looking judgment. Although based on an appreciation of people’s appearance – on what we can tell about them on the basis of limited information – it is neither limited to nor exhausted by it”.

explicar, afinal, como e por que a percepção do belo faz com que mantenhamos os nossos olhos sempre voltados para o futuro. Amor, beleza e conhecimento são, na verdade, indissociáveis¹²⁸.

Se há pouco apenas descrevemos de modo muito sumário o itinerário a ser percorrido por aquele que deseja ser iniciado nos “mistérios” finais, agora podemos, a partir do que expusemos acima, indicar como se dá o processo de passagem de um degrau ao outro no interior da *scala amoris*. Como sabemos, a primeira etapa de todo esse movimento compreende o amor de um único corpo (210a). Diotima aqui é bem mais enfática do que normalmente costumamos perceber. O dedicar-se primeiramente aos corpos não é meramente uma opção, mas uma necessidade. É necessário, insiste a sacerdotisa (a utilização do termo *dei* neste momento do texto corrobora isto), que o amante ainda jovem comece pela apreciação da beleza física e, caso seja guiado corretamente, amará primeiramente um único belo corpo para daí gerar belos discursos. Alguns pontos chamam a atenção neste primeiro momento. O primeiro diz respeito à exigência da presença do corpo para pôr em curso todo o movimento descrito na ascese. A resposta mais imediata a isto seria admitir com Kant, por exemplo, que “não resta dúvida de que todo o nosso conhecimento começa pela experiência; efetivamente que outra coisa poderia despertar e pôr em ação a nossa capacidade de conhecer senão os objetos que afetam os sentidos”? (CRP, B1). Outra resposta, menos óbvia, nos foi sugerida por Hyland (2008). Se o conhecimento do belo em si implica na compreensão da beleza em todas as suas formas, então parece plenamente pertinente que aí esteja incluída o mais elementar (e por que não dizer o mais impactante também) de todos os modos em que a beleza pode se manifestar.

O segundo ponto sobre o qual gostaríamos de chamar a atenção diz respeito ao produto gerado neste primeiro degrau da ascese: *kaloï logoi*. Lembremos que nos primeiros “mistérios” Diotima havia estabelecido que o *ergon* de Eros eram a geração e criação no belo (206e) e antes disso que todos os seres humanos eram fecundos, tanto no corpo quanto na alma (206c). Isto aponta para uma mudança de perspectiva considerável em relação aquilo que havia sido sustentado anteriormente por Agaton. Se o tragediógrafo fez derivar a criatividade de uma fonte que é, ela própria, externa – “certo é que todo homem bafejado pelo Amor, ‘mesmo antes avesso

¹²⁸ Isto é o que podemos inferir mais uma vez das observações de Nehamas (2007, p. 120), para quem “love and beauty are inseparable from the effort to understand what we love or – what is the same – to understand why we love it. As long as love persists, no answer will ever be complete; as long as something still strikes me as beautiful, the sense that there is something about it that is still worth coming to know and celebrate – that there is more to love – remains. That is why judgments of beauty are always at least partly prospective and why the most beautiful things always seem inexhaustible. This forward-looking element in the perception of beauty, the sense that beautiful things are constantly drawing us further, is the deep truth in the lover’s ascent in the *Symposium*. I have described that movement – the beckoning of beauty, the impetus of love – both as an absorbed immersion in each beautiful object itself and, simultaneously, as an expanding vision of the world to which it belongs. Plato describes it as an upward path”. Esta é tese forte defendida por Nehamas. Em muitos outros momentos de sua argumentação vemos afirmações semelhantes serem feitas.

às Musas’, adquire o dom da poesia” (196e) – Diotima, ao contrário, torna a fecundidade um traço característico de nossa própria constituição, tanto corpórea quanto psíquica. O que anteriormente era descrito como uma atividade divina porque inspirada pelo deus, com Diotima adquire a forma de uma ação que é puramente humana. Este ponto é importante pois nos remete para o que havíamos aprendido com Aristófanes a respeito da distância insuperável que existe entre os planos humano e divino. Se o tornar-se efetivamente igual aos deuses permanece um interdito, mantém-se aberta, no entanto, a possibilidade de, através de um expediente aproximativo, remediarmos esta natureza deficiente, daí porque “a geração é, para o ser mortal, como que a possibilidade de se perpetuar e imortalizar” (206e). Se Eros tem em vista também a imortalidade é precisamente porque aspira a superar as limitações que lhe são impostas (e aqui começamos a ver de modo mais claro como todo o elogio de Diotima é marcado por um tom trágico). Voltaremos a estas questões logo mais.

Por enquanto devemos apenas notar que toda esta potencialidade criativa própria à natureza humana só se desenvolverá plenamente a partir do encontro de um meio apropriado para tal, qual seja, aquilo que é belo. Não por acaso, vemos Diotima afirmar que “a beleza representa, efetivamente, para a geração o mesmo que Parca e Ilítia” (206d). Contudo, ainda que o meio a partir do qual a geração é possível deva necessariamente ser ele próprio belo, não temos indicação alguma, pelo menos num primeiro momento, de que o produto desta fecundidade seja dotado deste mesmo atributo (ainda que, claro, devamos esperar que as obras de Homero, Licurgo e Sólon, utilizadas por Diotima como exemplos de frutos do processo de geração psíquica, devam ser consideradas belas). Como notou Hyland (2008), já no primeiro estágio da ascense dialética o próprio produto da geração, os *logoi* que nascerão do contato entre *erastes* e *eromenos* são eles mesmos caracterizados como *kaloí*. Temos aqui uma dupla presença da beleza: o belo que nos atrai e a beleza que é gerada a partir desta atração.

Podemos agora perguntar o porquê, afinal, desta diferença entre aquilo que vemos ser afirmado na primeira parte do discurso de Diotima e o que vemos ser exposto nos últimos “mistérios”. Uma boa resposta a esta questão nos foi dada por G. Ferrari (1992). Sua hipótese consiste em admitir que o que marca distintivamente o amante dos “mistérios” finais é a sua disposição em ser afetado não apenas pela beleza do objeto que atraiu inicialmente o seu olhar, mas principalmente por aquela que provém do seu próprio amor. O que isto, afinal, significa? Significa que o efeito que a beleza física provoca neste amante é tão marcante que ele é consequentemente levado a expressar em *logoi* todo o seu entusiasmo. Qual seria então o

conteúdo deste *logos* senão a própria beleza?¹²⁹ É exatamente porque estes discursos tem o belo como objeto que o amante pode enfim reconduzir o seu olhar, passando assim de uma etapa a outra da ascese¹³⁰. Neste momento o amante “compreende” (*katanoein*) então que a beleza do corpo que inicialmente deteve a sua atenção é irmã (*adelphos*) da beleza que se manifesta em todos os outros corpos (210b). O alargamento do olhar seguido pelo reconhecimento de que, independentemente do exemplar, o belo que neles se instancia é sempre o mesmo, demanda por parte do amante que este seja dotado de uma capacidade “reflexiva”. O *erastes*, neste ponto, distingue-se dos demais precisamente graças à demonstrada disposição que possui para pensar filosoficamente. Hyland (2008) sustenta que nesta etapa a *scala amoris* seria tomada por uma verdadeira infusão de “racionalidade”; e os termos utilizados por Platão tanto aqui quanto em outros momentos da ascese (*katanoesai*, *ennoesanta*, *kataphronesanta*, *theastai*) corroborariam, a princípio, a hipótese de que estes elementos “reflexivos” acompanhariam o amante até o fim de sua jornada. Que a ascese – que não por acaso é denominada de dialética! – constitua um processo no qual a “razão” se faz presente, nos parece indiscutível, caso contrário, como poderíamos falar aqui em filosofia?¹³¹ Poderíamos, no entanto, perguntar em que medida a atividade “reflexiva” do amante implicaria em uma negação daqueles

¹²⁹ Esta é a tese forte da leitura proposta por Patterson (1991, p. 196), para quem toda a ascese é marcada por um caráter eminentemente discursivo: “at each level of the ascent the lover is stimulated by the object of *eros* to bring forth *logos* – *logos* which attempts to say, of its object, what is so wonderful about it, what makes it so beautiful. (This encomiastic impulse comes naturally to human beings, as several of Plato’s dialogues testify.) Once that has been identified in *logos*, it becomes apparent that what the lover really found so attractive was not quite what he took it to be, for *logos* reveals that the original object was only beautiful insofar as it embodied, expressed, or, to adopt a more platonic terminology, imaged or reflected, the new beauty brought to light by *logos*”.

¹³⁰ Este ponto é também reconhecido por G. Ferrari (1992, p. 256-7): “whatever form the discourse takes, its content is limited to enthusiasm for the physical beauty and prowess of the beloved. [...] But what marks him out as having the potential to scale the philosophic heights is his further reaction to that discourse. His ‘beautiful’ words have beauty as their topic – not the beauty of *this* body alone, but also bodily beauty in general, because to praise something is to insert it in its comparison class. And now his thoughts turn toward the beauty to which the product of his love has drawn his gaze, at the expense of the beautiful individual who delivered him of that product”. Uma constatação similar também é feita por Nehamas (2007, p. 120-1) quando afirma que “pressed forward by *eros* and desiring what he does not already possess, the philosophic lover tries to make the boy’s beauty more completely his; that is he tries to understand why he loves the boy, what *makes* him beautiful. It is his interest in this question that makes the lover philosophical, for to ask what makes the boy beautiful is to ask what (bodily) beauty is – it is a form of the question that Socrates was constantly putting to his contemporaries”. Hunter (2004, p. 93) mantém-se próximo a Nehamas na medida em que sustenta que os *logoi* ali produzidos sejam fruto de um processo elênico: “the account is very thin in details of what the move from one stage to the next actually entails, but the language here strongly suggests that the lover’s realization is the result of ‘Socratic’ process of question-and-answer about whether different manifestations of beauty are or are not in fact manifestations of one and the same quality. In such ‘dialectic’ Exchange, the lover will come to see his own ignorance (as Agathon did) and then be brought to ‘realize for himself’ a higher truth, a realization which will be expressed in *logoi* about the nature of the beauty which attracts him”.

¹³¹ O que aos nossos olhos parece claro, certamente nem sempre o foi. Este é, por exemplo, o grande mérito do clássico artigo de H. Vaz, *A ascese dialética no Banquete* publicado em 1956. A importância deste artigo (não só dele, mas de toda a obra vaziana) para os estudos platônicos no Brasil é imensurável. Contra a interpretação mística de Festugière, Vaz propõe uma leitura que, ao procurar reinserir o *Banquete* no círculo dos diálogos dialéticos do período da maturidade, insiste que a iniciação de Diotima é uma iniciação à ciência (*episteme*) e à razão.

componentes afetivos que deram início à ascese. Um intérprete como Vlastos (1991), como vimos, certamente argumentaria que a natureza “ideocêntrica” do amor platônico demanda que estes componentes sejam eliminados. Não acreditamos que este seja de todo modo o caso. Primeiramente porque, como procuramos deixar claro há pouco, os componentes afetivos e deliberativos da natureza de Eros são inelimináveis. Em segundo lugar, se a beleza de um corpo é a mesma daquele presente em outro, nada nos leva a supor que, neste processo de transição, o amante simplesmente abandone aquele que no princípio despertou o seu amor. Caso nos mantenhemos atentos aquilo que Diotima diz, perceberemos que à medida em que o olhar se expande é a intensidade do desejo que a princípio diminui e não propriamente o desejo em si que desaparece: “consciente desta verdade, passa então a votar-se ao amor de todos os corpos belos e libertar-se do excesso que o prendia a um único, relegando-o como coisa de menor importância (*smikron*)” (210b). Esta atenuação da paixão permite que o *erastes*, ao invés de permanecer restrito a um único jovem, possa compartilhar todo o seu entusiasmo com outros *eromenoi*. Isto não deve nos surpreender, afinal uma relação como a que mantinham Agaton e Pausânias era não apenas inabitual como constituía um caso de desvio em relação aquilo que era prescrito pelo *nomos* pederástico ateniense. De qualquer forma, não devemos ainda esperar que nestes dois primeiros estágios a relação estabelecida entre *erastes* e *eromenos* mantenha-se em um plano puramente “espiritual”; nada, aliás, daquilo que nos é dito por Diotima sugere algo do gênero. Devemos, ao contrário, supor que pelos menos nestas etapas o componente sexual é plenamente compatível com o projeto de ressignificação de Eros posto em curso pela sacerdotisa de Mantinéia¹³².

Após este momento em que o foco do *erastes* permanece ligado à beleza física, é chegada a hora de reconhecer como a beleza presente nas almas é mais valiosa (*timioteron*) do que aquela ligada aos corpos. Sabemos que esta transição é necessária (*dei* aqui é utilizado novamente); como, no entanto, o amante efetivamente perceberia esta diferença qualitativa, infelizmente não nos é dito. Devemos assumir, contudo, que estamos diante de um axioma da

¹³² Ainda hoje muitos procuram negar ao amor platônico a presença deste componente sexual. Nehamas (2007) mais uma vez destoa de grande parte dos comentadores ao defender que “sex is important to paederastic relationships even after the lover turn to the beauty of the soul; [...] sex does not become unimportant until the next level of the ascent, when laws and institutions enter the picture. Why, in any case, should we assume that when the beauty of the body becomes ‘unimportant’ it ceases to matter altogether? A careful reading of the *Symposium* shows that the discussion of sex is itself less important to Plato and more important to his philosophic lover than the tradition surrounding him has been able to admit”. Um ponto semelhante é sustentado por Patterson (1991, p. 197-8), para quem “we are not dealing, even at this entry level, with the pure animal lust described by Pausanias in terms of the ‘earthly’ Aphrodite (181bff.). At the same time it would be pathetically anticlimatic (and unjustified) to entirely desexualize the passage on this basis alone. What Diotima has in mind is an attitude towards physical beauty that is passionate, but that also gives rise not (simply) to sexual response, but to fair discourse (*gennan logous kalous*, 210a7-8) as well”.

ética socrático-platônica. No *Cármides*, por exemplo, vemos Sócrates, ao advogar em favor de uma concepção sinóptica da pessoa, afirmar que

É da alma, declarou, que saem todos os males e todos os bens do corpo e do homem em geral, influenciando ela sobre o corpo como a cabeça sobre os olhos. É aquela, por conseguinte, que, antes de tudo, precisamos tratar com muito carinho, se quisermos que a cabeça e todo o corpo fiquem em bom estado (156e)¹³³.

Algo semelhante vemos também ser afirmado por Sócrates no livro III da *República*, quanto à importância da ginástica na educação dos guardiões: “não acho que seja o corpo que, sendo bom, por virtude sua, torna boa a alma, mas o contrário. A alma boa, por virtude sua, faz com que o corpo seja o melhor possível” (403d)¹³⁴.

Há pouco falávamos sobre como o contato com o belo corpo permitiu ao *erastes* gerar discursos cujo tópico era a natureza da própria beleza. Vimos também que a dupla presença da beleza (a do objeto e a do produto) neste momento havia despertado no amante uma atitude reflexiva. Inclinado agora a pensar filosoficamente, o *erastes* passa então, à medida em que seu olhar se expande, a buscar compreender o que tornaria belo o objeto de sua atração. Neste processo de ampliação do entendimento o amante foi levado, partindo inicialmente de um exemplar particular da beleza, a refletir acerca de toda a beleza que se manifesta na forma visível (*eidei kalon*). Não satisfeito ainda com as respostas que até agora obteve, seu desejo pelo objeto belo o impele a ir cada vez mais além, de modo que ele é levado a questionar a causa de toda a beleza física. É neste momento que o *erastes*, em sua busca por mais inteligibilidade, desloca sua atenção à beleza das almas, que, de acordo com as passagens do *Cármides* e da *República* que citamos, é a real responsável por tornar os corpos verdadeiramente atrativos. Desta união entre o amante e os jovens cuja beleza das almas ultrapassa a corpórea veremos mais uma vez nascer *logoi*. Ainda que não nos seja dito qual a natureza destes discursos, temos, no entanto, um indicativo de sua função, qual seja, educar, tornar melhores os jovens. É de se supor que neste momento estes *logoi* sirvam ao propósito de tornar belas tanto quanto possível as almas daqueles jovens que foram o objeto do seu amor nos estágios anteriores. Aqui estamos diante de uma via de mão dupla, na qual amante e amado afetam-se mutuamente.

Indo adiante, da beleza nas almas nos é dito que o *erastes* é levado a contemplar a beleza das ocupações e das leis (210c). A transição a este novo estágio requer por parte do *erastes* um

¹³³ Para fins de citação do *Cármides*, utilizamos a tradução de C. A. Nunes (2004).

¹³⁴ Para fins de citação da *República* utilizamos a tradução de A. L. Prado (2014).

tipo de atividade menos complexa do que aquela necessária na passagem da beleza nos corpos à beleza nas almas. Ainda que neste estágio Diótima empregue mais uma vez um vocabulário que expresse certa atividade “reflexiva” (note-se aqui o uso de *theasasthai*, por exemplo), nos é dito também que o reconhecimento da beleza nas leis (*nomoi*) e ocupações (*epideumata*) segue-se como uma espécie de “obrigação” (*anankasthe*) àquele que anteriormente havia contemplado a beleza nas almas. Uma das formas de entender esta prescrição seria admitir que a beleza das leis e ocupações aparecem pois como uma subespécie da beleza psíquica¹³⁵. A partir do momento que reconhecemos isto, a transição entre todos os demais estágios toma a forma de uma transição natural, processo pelo qual aquele que pretende compreender o belo em toda a sua amplitude deve inevitavelmente passar. A hipótese de que os estágios que se seguem ao reconhecimento da beleza nas almas são subespécies desta última, nos parece justificada pela própria letra do *Banquete*. Próximo ao fim do seu discurso, Diótima sumariza toda a ascese em apenas algumas etapas:

E 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, de beleza de um único corpo à de dois, da beleza de dois à de todos os corpos, dos corpos belos às belas ocupações e destas, à beleza dos conhecimentos até que a partir destes alcance esse tal conhecimento, que não é senão o do Belo em si e fique a conhecer, ao chegar ao termo, a realidade do Belo”. (211c)

Notemos que nesta sumarização não há qualquer referência à beleza psíquica como um estágio distinto, de modo que podemos entender que tanto a beleza das ocupações e dos conhecimentos quanto o conhecimento da própria beleza constituem todas elas exemplares de um tipo de *kalon* que concerne majoritariamente às almas. Se neste ponto o *erastes* é movido por um desejo de compreensão que implica em um conhecimento de ordem etiológica, então é de se esperar que neste momento o amante dirija o seu olhar às leis e às ocupações precisamente por toma-las como aquilo que é responsável pela criação das belas almas. Este movimento de redirecionamento do olhar em busca de causas cada vez mais definitivas conduz o amante da beleza nas ocupações à beleza nos conhecimentos. A apreensão da beleza nos conhecimentos permite ao *erastes* finalmente contemplar o belo em toda a sua extensão (210d). A imagem é paradigmática e a linguagem utilizada por Diótima para descrever a atitude daquele que aqui

¹³⁵ Sheffield (2006a, p. 114) sustenta que na ascese vemos ser exposta uma divisão de bens que é semelhante aquilo que vemos ser defendido em outros diálogos como o *Górgias*, o *Cármides* e o *Ménon*, por exemplo. Nesta perspectiva, a busca pela beleza seria estruturada a partir da divisão entre apenas dois tipos de beleza, a beleza física e a beleza psíquica. Caso adotássemos esta divisão, teríamos que admitir que “the classes of laws, practices, and knowledge appears as subclasses of objects that are related to psychic beauty insofar as they are things that concern the soul (by appearing to make the young better). Turning one’s attention to the beauty of soul provides an important occasion to turn to higher kinds of beauty, and to reflect upon their nature”.

chegou remete em certa medida àquela utilizada por Pausânias na descrição do estado de absoluta servidão a que se sujeita um *erastes* ávido por fazer-se notar perante os olhos do seu *eromenos*. Se o amante de Pausânias seria capaz de “submeter-se a uma escravidão tal que a nenhum escravo a aceitaria” (183a), o *erastes* que na ascese de Diotima chega ao estágio de contemplar a beleza dos conhecimentos, o faz, ao contrário,

já não com os olhos do escravo (*oiketes*) que, preso a uma forma particular de beleza (seja ela a de um jovenzito, de um homem ou de uma ocupação), se torna, em sua escravidão (*douleuon*), mesquinho (*mikrologos*) e aviltante (*phaulos*), mas antes com os olhos postos no oceano sem fim do Belo (*to polu pelagos tou kalou*), imerso na sua contemplação (210d).

Até aqui vimos que a transição de um estágio a outro da ascese demanda do *erastes* certa capacidade reflexiva: reconhecer características, efetuar comparações, estabelecer relações, classificar, e assim sucessivamente. Todo este processo, no entanto, é bem mais complexo do que normalmente costuma se reconhecer e envolve não apenas elementos cognitivos, mas também afetivos e criativos¹³⁶. É a conjunção destes elementos, portanto, que permite ao amante mover-se de um estágio a outro da ascese e alcançar assim um entendimento sinóptico da beleza. A contemplação do “oceano sem fim” do belo é precisamente o momento que antecede este entendimento. Ainda que até aqui a tentativa por parte do *erastes* de isolar em uma unidade aquilo que é comum a múltiplos objetos tenha se mostrado particularmente promissora – o conteúdo dos *logoi* ali produzidos indicam isso –, os efeitos disso no amante, ao invés de satisfazerem plenamente o seu desejo, acabaram por potencializar o que nele residia apenas como uma disposição (lembremos do que Diotima afirmara em 206c-e acerca dos seres humanos serem dotados de fecundidade, tanto física quanto psíquica). Notemos que o simples

¹³⁶ Este estado de coisas foi discutido por J. Moravcsik (1971). Ainda que alguns pontos por ele discutidos sejam absolutamente pertinentes, principalmente no que diz respeito ao papel desempenhado pelo *nous* em toda a ascese, a interpretação predominantemente “lógica” que propõe não nos parece oferecer uma explicação adequada daquilo que realmente está em jogo na jornada proposta por Diotima. Se por um lado Moravcsik reconhece que são os elementos “afetivos” que possibilitam ao amante perfazer o movimento “transcategorial” (processo de passagem entre o estágio que diz respeito especificamente à beleza do corpo àquele que concerne à beleza das almas), por outro, concede a estes mesmos elementos uma função que é caracterizada majoritariamente por uma atitude “negativa”: “the fact that the work of eros is required indicates that for Plato the move from one kind of beauty to another is merely a matter of grasping common elements within pluralities, as he describes the move toward understanding unity within a given plane. The mind is turned towards a new kind of beauty by the negative feelings toward instances on the old level, and the formation of new eros toward an instance on a new level”. Quanto a este ponto, Moravcsik parece ignorar uma indicação importante do discurso de Diotima, qual seja, a de que o amante reconhece a “menor importância” (lembremos do termo *smikron* utilizado pela sacerdotisa em vários momentos) dos objetos presentes nas etapas anteriores somente no momento em que atinge um nível subsequente. Neste sentido, o que o direcionaria este amante às etapas posteriores não seriam sentimentos propriamente negativos, como “desdém”, “desprezo”, “rejeição” e etc., mas antes, como defendemos há pouco, um profundo desejo de compreensão, de imersão total no objeto. Em nossa perspectiva, Eros e racionalidade andariam lado a lado, não havendo necessidade de assim isolá-los como faz Moravcsik.

contato com objeto belo, qualquer que seja ele, não esgota em hipótese alguma o vínculo estabelecido entre o sujeito do amor e o seu objeto. Se assim o fosse, a própria ideia de uma ascese seria desnecessária. Ao invés disso, a imersão do *erastes* no objeto belo potencializa o desejo; antes restrito a uma única instância, seu olhar pode enfim expandir-se na medida em que reconhece que o que até então parecera disperso, na verdade permanece intimamente conectado por um profundo grau de parentesco. A subsunção daquilo que é múltiplo sob certa unidade permite ao amante mover-se sempre em busca de mais inteligibilidade¹³⁷ (busca que, como vimos, é predominantemente discursiva).

Notemos que esta atividade intelectual de reconhecimento da identidade na diferença atua precisamente em dois níveis: primeiramente no interior de cada estágio, e posteriormente na articulação dos próprios estágios entre si. Esta particularidade da *scala amoris* foi notada por J. Moravcsik (1971). Pensemos, por exemplo, no primeiro momento da ascese, referente aos belos corpos. Estes corpos, entendidos enquanto instâncias particulares, devem, a partir da atividade reflexiva do amante, de uma forma ou de outra poder ser incluídos em determinada classe, neste caso a classe da beleza corpórea. Isto é válido para todas as outras instâncias que são objetos nas demais etapas da ascese.

Falávamos há pouco da inclinação deste amante a pensar filosoficamente. Entendemos que estes processos reflexivos de descoberta do uno no múltiplo constituem, na verdade, um indicativo desta inclinação. Reconhecido isto, precisamos agora estabelecer em que momento este amante passaria efetivamente a produzir filosofia; quando, afinal, esta disposição finalmente se efetivaria. Em nosso entendimento, a fase de contemplação do “oceano sem fim” do belo seria precisamente este momento. Após contemplar o belo em toda a sua extensão, “agora sim é a vez de dar à luz à uma imensidade de discursos belos e magníficos, de pensamentos nascidos no seu inesgotável amor ao saber (*aphthonos philosophia*)” (210d). É importante notarmos que este é o único momento de todo o discurso de Diotima em que nos é dito que o conteúdo dos *logoi* produzidos é filosófico. O que isto significa? Retomemos o que há pouco dizíamos a respeito da relação “uno-múltiplo” na ascese. Nossa hipótese é de que os *logoi* produzidos nas demais etapas, ainda que digam respeito à natureza do objeto belo, não

¹³⁷ Bury (1909, p. xliii) sustenta que esta atividade intelectual (posta em curso pelo *nous*) de articulação do uno e do múltiplo dá-se a partir de um processo de “identificação” e “generalização”. Chen (1981, p. 69) é particularmente crítico deste tipo de leitura ao defender que “many scholars like to interpret this method of apprehending Ideas in terms of abstraction and generalization, whereby they read empiricist logic into Plato’s theory of Ideas. In fact, there is neither abstraction nor generalization for Plato as there is for later empiricists. The deindividualization of which we spoke above is not abstraction. What is reached by abstraction is something common, but the beautiful body deindividualized is still a particular body; it is just that its possessor is being disregarded. Generalization in empirical logic produces a concept; for Plato the apprehending is of an Idea – in the *Symposium*, the Idea of beauty, a being, an entity, not a concept”.

seriam propriamente filosóficos graças à incapacidade do amante de, naquele momento, compreender que a própria classe a que pertence a instância também constitui um “múltiplo”, ainda que, com relação aos objetos particulares, ela assuma a forma de uma “unidade” que, não obstante, é de todo modo parcial. É necessário que um outro tipo de reflexão seja posto em curso pelo amante, qual seja, o reconhecimento de que há algo (o belo em si) que é causa final e que, portanto, concede unidade às próprias classes (os diferentes tipos de beleza, como a corpórea, a psíquica, a intelectual e etc.). O “oceano sem fim” do belo simboliza justamente este momento em que toda a multiplicidade (as instâncias particulares da beleza e suas respectivas classes), aos olhos daquele que até aqui chegou, torna-se una. Ao adquirir esta compreensão, o amante pode “já pleno de força e grandeza, descobrir enfim a existência de um conhecimento único, que vem a ser o deste mesmo belo” (210e). É com base nesta possibilidade, do desenvolvimento, por parte do *erastes*, de uma compreensão sinóptica da beleza, que podemos enfim interpretar a afirmação de Diotima segundo a qual, “no seu papel de intermediário, [Eros] preenche por inteiro o espaço entre uns e outros, permitindo que o Todo se encontre unido por ele mesmo (*en meso de on amphoteron sympleroi, oste to pan auto auto syndedesthai*)” (202e). Ainda que, como procuramos indicar, seja o *nous* o responsável efetivo pelas operações reflexivas que ocorrem na ascese, acreditamos que estas só são postas em curso graças à presença de uma força que, na verdade, as impulsiona e as conduz. O *to pan* a que Diotima se referia talvez não seja outra coisa senão o próprio “oceano” do belo, finalmente integrado a si mesmo.

Contudo, não paramos por aqui. Após o conhecimento do belo, Diotima parece impor ao *erastes* a necessidade de que se percorra ainda mais uma etapa, o contato com o belo em si, este sim o termo da *telea kai epoptika*. Segundo a própria sacerdotisa,

Aquele que até aqui foi orientado nos mistérios do amor (*ta erotika paidagogethe*), que contemplou as coisas belas na sua ordem correta e progressiva (*theomenos ephexes te kai orthos ta kala*), já quase no termo da iniciação amorosa, avistará de súbito (*exaiphnes*) um espetáculo surpreendente (*thaumaston*) – o Belo na sua verdadeira natureza (*ten physin kalon*), esse mesmo Belo, Sócrates, que era alvo de todos os esforços passados! Uma natureza eterna antes de mais, que não nasce nem morre, não cresce nem murcha, depois, que não é bela deste modo ou feia daquele, ou bela num momento e noutra já não, ou em determinada perspectiva, bela e feia noutra, ou bela aqui e feia acolá, de modo que uns lhe achem beleza e outros não. Mais ainda: esse Belo não lhe surgirá aos olhos sob forma de um rosto, de mãos, do que quer que pertença a um corpo; tão pouco sob forma de pensamento, de conhecimento (*oude tis logos oude tis episteme*) ou de qualquer coisa existente em algo diverso dele – por exemplo, um ser vivo da terra, do céu ou de qualquer outro sítio. Pelo contrário, surgirá-lhe-á em si e por si, como Forma única e eterna (*auto kath’ autho meth’ autou monoeides aei on*), da qual participam todas as outras coisas belas por um processo tal, que a geração e a destruição de outros seres em nada aumentam ou diminuem, e em nenhum aspecto a afetam (210e-211b).

É importante que notemos que a linguagem empregada por Diotima na descrição da forma do belo não apenas indica que o último estágio da ascese é qualitativamente distinto do penúltimo, correspondente ao conhecimento da beleza, senão que aponta até mesmo para uma espécie de ruptura com relação aos estágios anteriores¹³⁸. Acreditamos que esta descontinuidade pode ser notada a partir da presença do advérbio *exaiphnes* (“subitamente”) na descrição do “aparecimento” da forma. Este ponto é particularmente importante e parece não ter recebido a atenção necessária por parte dos intérpretes, principalmente se levarmos em consideração que assim como a forma do belo “aparece” ao *erastes*, depois de um longo esforço, “subitamente”¹³⁹ (*exaiphnes*) (210e), do mesmo modo Alcibíades invade “subitamente” o *symposion* de Agaton, na companhia de uma flautista e de um bando de foliões (212e). É ainda “subitamente” que Sócrates “aparece” ao lado de Agaton quando Alcibíades se dá por si no momento de coroar o tragediógrafo (213c); e por fim, é também “subitamente” que a estrutura ordenada do *symposion*, já ameaçada com a entrada de Alcibíades, finalmente colapsa com a chegada de mais foliões.

Notemos que Platão utiliza a mesma palavra para descrever eventos radicalmente opostos como a “revelação” da forma da beleza e o aparecimento da própria beleza na forma física de um homem. Mais do que um capricho linguístico, o advérbio marca precisamente um contraste, uma mudança de atmosfera¹⁴⁰, como se estivéssemos sendo levados de uma ordem da realidade a outra completamente diversa. Estas ordens distintas, afinal, são passíveis de serem captadas e compreendidas pelo mesmo sujeito? Esta é a pergunta para a qual devemos tentar encontrar uma resposta. Nussbaum (2009, p. 162), por exemplo, se fez este mesmo tipo de questionamento. Diante da constatação de que duas coisas a princípio tão dessemelhantes como o belo em si e um indivíduo possuem o mesmo modo de “aparecimento” e podem igualmente chamar nossa atenção, ainda que por meios diferentes, pergunta ela se com isso não seríamos “então levados a imaginar se há um tipo de entendimento em si mesmo vulnerável e dirigido a objetos vulneráveis – e, se houver, se a ascese o compreende, o transcende, ou simplesmente o ignora”. Optaremos pelo caminho inverso daquele adotado por Nussbaum. Ao invés de indagarmos se o intelecto é capaz de produzir um entendimento dos objetos que ela

¹³⁸ Este tipo de ruptura é reconhecido por Chen (1983, p. 69), ainda que seu interesse seja demonstrar que até a contemplação da beleza nos conhecimentos todos os estágios da ascese estão dispostos horizontalmente. Neste caso, a ascese só se tornaria efetivamente uma ascese no momento da transição entre a percepção da beleza na forma de conhecimentos e a apreensão do Belo em si: “between the particular instances and the Idea of beauty there is a hiatus. The processes of horizontal expansion cannot cross it and has to stop for a period during which the mind is intellectually strengthened by contemplating the vast sea of deindividualized instances which are all akin in being beautiful”.

¹³⁹ Cf. VAZ, 1956, p. 33.

¹⁴⁰ Cf. GREGORY & LEVIN, 1998, 407-8.

chama de “vulneráveis” (pessoas acima de tudo), perguntaremos se o próprio conhecimento da beleza num sentido forte é possível. Antes, portanto, de tentar definir qual o papel ocupado pelos objetos “contingentes” na busca pela aquisição da sabedoria, deveremos até mesmo examinar se esta aquisição é possível. Nossa hipótese é de que o caráter subitâneo do aparecimento da forma constitui um indicativo de que o contato com belo em si é algo que permanece além das capacidades humanas¹⁴¹.

A fim de justificarmos nossa posição, comecemos por averiguar em que medida os “mistérios” finais, a *telea kai epoptika* propriamente dita, conciliam-se (se é que isto ocorre) com a caracterização da natureza de Eros como *philosophos* e da própria *philosophia* na primeira parte do ensinamento de Diotima (203e-204c). Entendemos que aquilo que Diotima descreve e prescreve é de certo modo incompatível com a definição da atividade filosófica como algo intermédio entre a sabedoria e a ignorância. Isto, obviamente, suscita uma série de questões. Para começar a respondê-las, gostaríamos de retornar às últimas duas etapas da ascese, para assim questionar se a “possessão” dos objetos que lá estão concede ao iniciado a sabedoria (*sophia*). Se a resposta à esta colocação for positiva, devemos supor então que estamos diante de uma contradição. No entanto, como notou Gonzalez (2011), ainda que supuséssemos que o conhecimento do belo não implica necessariamente em sua posse, ¹⁴² ainda assim, o simples ato de “conhecer” a beleza (210d) deveria ser tomado como uma forma de aquisição da sabedoria. Do mesmo modo em relação ao “intercurso” com o Belo em si, uma vez que a geração da verdadeira virtude (212a) também deveria ser encarada como um tipo de sabedoria. De uma forma ou de outra, ambas as hipóteses parecem contradizer a caracterização de Eros enquanto um intermediário e, portanto, filósofo.

Uma outra forma de se tentar solucionar esta possível inconsistência seria sugerir que Eros não toma parte na contemplação final, que só o intelecto (*nous*) o faz¹⁴³. No entanto, as premissas defendidas por Sócrates na refutação das teses de Agaton são explícitas quando afirmam que se deseja apenas aquilo que de que se é carente; se há posse não há desejo,

¹⁴¹ Nossa posição coaduna-se com a de Gonzalez (2011, p. 57) para quem o contato com belo em si assume a feição de um conhecimento que permanece além do próprio conhecimento, de onde ele conclui que “if the telos of *ta erotica* is ‘knowing’ beauty itself, ‘knowing’ should be here understood – if I may allowed the anachronism – in the biblical sense”.

¹⁴² Sem posse efetiva, o caráter intermediário de Eros permaneceria inalterado, já que, como ficou estabelecido no *elenchos* de Agaton, a posse do objeto implicaria necessariamente a cessação do desejo (200a-e).

¹⁴³ É o caso, por exemplo, de H. Vaz (2012, p. 184-6), para quem “Éros aparece como desejo do belo e como ‘intermediário’ entre a privação do belo e sua posse. Quando, porém, a alma atinge o belo – na posse intelectual do Belo absoluto –, cessa a ‘função mediadora’ do amor, e Platão não fala sobre o amor no ato mesmo do conhecimento”. Ou ainda quando afirma que “o amor do Belo é amor da *ciência do Belo*. Mas, obtida enfim a ciência, cessa o desejo; o Amor como ‘filosofia’, como desejo da ciência cessa como que no limiar da própria ciência”.

uma vez que não deseja-se aquilo que já se tem. Se quisermos fazer justiça à letra do *Banquete*, teremos que admitir que a respeito da presença (ou não) efetiva do desejo na contemplação final, Diotima, na verdade, se cala. No entanto, contra isto,¹⁴⁴ poderíamos ainda sustentar – com Sócrates – que permanece aberta a possibilidade de se desejar algo que já se possui; a diferença aqui é que este desejo tornar-se-á um desejo pela manutenção desse objeto no futuro (200c-d). Consequentemente, seria lícito supor que ainda que se estivesse de posse do belo em si, haveria ainda um desejo, o desejo de possuí-lo sempre. Por outro lado, se optássemos por não recorrer a este tipo de argumento, poderíamos ainda lembrar mais uma vez que no mito do nascimento de Eros nos é dito que nenhum dos estados – de *aporia* e de *euporia* – que compõe a sua natureza duram suficientemente a ponto de que um prevaleça sobre o outro (203e), de modo que podemos inferir que qualquer tipo de posse, independentemente do objeto é, ela mesma, temporária, daí não podermos sustentar que os estágios que compõem a *scala amoris* são estágios estacionários.

Este ponto foi convicentemente defendido por Blondell (2006), para quem há no *Banquete* evidências suficientes para crer-se que Sócrates pode ocupar todos os estágios da *scala amoris*, assim como nenhum. Sua ideia é de que tomemos Sócrates como que oscilando de cima a baixo na ascese, sob as seguintes justificativas: em primeiro lugar, esta interpretação tem a vantagem de manter intacta a caracterização de Eros enquanto *daimon*, elemento mediador entre o humano e o divino, vacilando entre estados de *aporia* e *euporia*. Em segundo lugar, parece improvável, até mesmo impossível para um ser humano, pelo menos de um ponto de vista empírico, manter-se permanentemente no topo da *scala amoris*. Poderíamos perguntar se esta impossibilidade não seria causada pela natureza subitânea do aparecimento do belo em si. O contato com algo tão radicalmente distinto de tudo aquilo que lhe precede poderia ser aos olhos do *erastes* algo tão extraordinário que a própria intensidade da visão, ao invés de lhe nutrir de esclarecimento, acabaria por ofuscar-lhe a vista¹⁴⁵.

Por outro lado, poderíamos admitir que, caso lhe fosse de fato permitido contemplar a beleza, o vislumbre que o amante tem do belo em si, ao invés de ser tomado como algo que frustra todo o seu esforço, poderia ser aquilo que, na verdade, o faz querer percorrer a ascese

¹⁴⁴ Bury (1909, p. xlvj) de modo muito breve (e sem dar explicações de como isto ocorre) sugere que o desejo continua a desempenhar papel importante mesmo nos estágios finais da ascese: “the truth is rather that, in this final stage, the Eros that is operant is the Eros of pure *noûs* – enthusiastic and prolific intellection, the ‘passion of the reason’”.

¹⁴⁵ É o que a visão permanente da beleza poderia acarretar de acordo com Blondell (200, p. 175): “the lover’s gaze in its full intensity cannot rest on human bodies, souls, activities, and the Form of Beauty all at once. He cannot simultaneously participate in the world of eating and drinking and gaze at a vision so beautiful that deprives him of any desire to do so (211d-e). Such Beauty will surely blind the lover completely to the beauty of this world, just as the vision of the Form of the Good blinds the philosopher who returns to the cave in the *Republic*”.

novamente, sempre que necessário. Lembremos que no mito de Aristófanes era Eros quem alimentava as esperanças mais caras dos seres primordiais, enquanto estes ansiavam por tornarem-se perfeitos mais uma vez (193d). Diotima, nesta perspectiva, ofereceria a mesma promessa, entrar em contato novamente com a forma da beleza, e o mesmo guia, Eros. O dinamismo não é, portanto, marca distintiva somente de Eros, mas da própria vida que se pretenda ser vivida filosoficamente. O que aparece, portanto, como uma limitação – a impossibilidade de tornar-se sábio – na verdade, deve ser entendido como aquilo que nos faz efetivamente humanos e marca a atividade filosófica e a construção da vida virtuosa como um *work in progress* permanente. É somente quando reconhecemos nossas limitações, que nos é possível buscar algo que nos faça ao menos querer superá-las. Falávamos há pouco do modo como isto é possível: através da geração e criação no belo. A causa, insiste Diotima, pela qual tanto seres humanos quanto animais põem-se a amar é que desejam que o bem torne-se seu sempre. Esta condição de precariedade e insegurança acaba por refletir-se em nossa própria constituição, entendida dinamicamente, tanto no que diz respeito ao corpo quanto à alma: cremos que da infância até a velhice um indivíduo permanece o “mesmo”, quando na verdade suas características físicas jamais mantêm-se idênticas. O que ocorre na alma não é menos diferente do que ocorre com o corpo:

estados de espírito, hábitos, opiniões, desejos, prazeres, dores, receios – nenhuma destas coisas permanece em cada indivíduo; umas nascem, outras desaparecem...E ainda mais extraordinário é que se passa com os nossos conhecimentos (*epistemai*): assim surgem, assim se vão, de tal sorte que nunca somos os mesmos no que respeita aos nossos conhecimentos, pois cada um deles, considerado em si, está sujeito à idêntica mudança. De facto, o que chamamos *estudar* (*melete*), que implica senão um conhecimento que pode escapar-nos? E *esquecer* (*lethe*), se não a fuga de um conhecimento? É assim que o estudo, ao implantar um novo conhecimento no lugar do que se vai, permite que ele se salvguarde, aparentemente sem alteração (207d-e).

O que é marcante na concepção de Diotima é que o conhecimento, assim como acontece com o corpo, submete-se a mesma espécie de dinamismo, o que implica um cuidado constante e permanente para que retenhamos o que quer que seja, uma vez que tudo nos escapa. Eros atua assim como a força capaz de salvar nossos conhecimentos do esquecimento e trazê-los à vida por meio da recordação. Quanto a isto, parece-nos de todo modo estranho supor que a natureza de nossos conhecimentos explicitada em 207d-e – essencialmente mortal, devemos reconhecer, pois pautado pela carência e que supõe, para a sua manutenção, uma espécie de produção ou geração –, quando no momento da ascese dialética, venham a assumir uma outra significação. Se, como acreditamos que seja precisamente o caso, aquilo que Diotima descreve na primeira parte do seu elogio continua sendo válido nos mistérios finais, não deveríamos então admitir

que a própria noção de um conhecimento sujeito à oscilação, que seja naturalmente instável, parece incompatível com aquilo que costumamos tomar como conhecimento, no sentido forte do termo, um processo de captação cujo objeto são as formas platônicas, entidades “perfeitas”, “eternas” e “imutáveis” (210a-d)¹⁴⁶? Como reconciliar duas coisas que, à primeira vista, parecem irreconciliáveis? Nossa hipótese é de que o tipo de atividade psíquica (neste caso específico, cognitiva) que Diotima descreve como sendo própria aos seres humanos é inadequada à captação das formas. Admitimos, inclusive, que a causa desta incompatibilidade provém da própria concepção de *psyche* adotada pela sacerdotisa. Muitos intérpretes notaram que em sua argumentação Diotima recorre a uma caracterização não-substancial (heraclítica¹⁴⁷) da alma. As implicações desta caracterização, principalmente se levarmos em consideração a função que a *psyche* assume enquanto “sujeito cognitivo” na filosofia platônica, comprometem em grande medida a atribuição à Diotima de uma doutrina epistemológica que satisfaça as exigências que vemos ser feitas em outros diálogos, especialmente naquelas em que a doutrina da reminiscência (*anamnesis*) se faz presente, como o *Mênon* (81b-84a), o *Fédon* (72e-77a) e o *Fedro* (249b-d). Sem que entremos em detalhes a respeito das particularidades que esta doutrina assume em cada um destes diálogos, podemos, entretanto, assegurar que o conhecimento do inteligível possível mediante a *anamnesis* supõe necessariamente que a alma: i) seja imortal; ii) que se conserve idêntica a si própria; iii) que mantenha com as formas inteligíveis uma relação de semelhança; iv) que mova a si mesma. Ora, tão logo nos deparamos com estas exigências podemos reconhecer sua ausência na descrição da *psyche* efetuada por Diotima.

Dentre todos estes requisitos que citamos há pouco, o da “alma imortal” foi o que sem dúvida alguma mais mobilizou intérpretes em busca de uma solução, principalmente pelo vínculo estabelecido noutros diálogos entre a contemplação das formas e a imortalidade da *psyche*. Exatamente com base neste vínculo é que Bury (1909) argumentava em favor da presença de uma imortalidade individual no *Banquete*, adquirida mediante o contato com o objeto da contemplação que é, ele próprio, imortal. De acordo com Bury, se nos mantivermos atentos à diferença estabelecida por Diotima entre o ser humano entendido enquanto *anthropos* de um lado, sempre sujeito aos efeitos do tempo, e *nontikos* ou *logikos* de outro, então a reconciliação entre o *Banquete* e os demais diálogos platônicos que sustentam a imortalidade

¹⁴⁶ Cf. *Timeu* (29b-c); *República* (474d-480a, 509e-510a).

¹⁴⁷ Cf. ALLEN, 1991, p. 75; CAVALCANTE, 2012, p. 57; HYLAND, 2005, p. 52.

da alma individual torna-se possível¹⁴⁸. Luce (1952) defendeu um ponto de vista semelhante ao de Bury. Segundo este intérprete, se o interesse de Diotima é descrever a alma a partir da sua inseparabilidade do corpo, então é natural que a ênfase de toda a sua descrição resida exatamente na valorização dos aspectos “mortais” que são próprios à natureza humana, ao contrário do que vemos ser defendido no *Fédon*. Na perspectiva de Luce estaríamos antes diante de dois modos distintos para se abordar um mesmo problema do que propriamente perante uma inconsistência: enquanto no *Fédon* a alma é tratada sob a perspectiva da morte, no *Banquete*, ao contrário, o horizonte adotado é o da vida¹⁴⁹. Ainda que aqui e acolá possamos dar razão a ambos os intérpretes em algum ponto, de nossa parte não resta dúvida de que não é fortuito que Diotima dispense à alma o tratamento que acaba por dispensar. Não se trata simplesmente de uma questão de linguagem como sugere Bury, tampouco de uma questão de abordagem como defende Luce. Aliás, se há uma diferença na abordagem – algo que aceitamos de bom grado – nossa tarefa é tentar compreender o porquê disso, afinal. Nossa hipótese é de que a imortalidade da alma permanece de fato um interdito no *Banquete*, que o único tipo de imortalidade concedido ao ser mortal é através da reprodução, e que o objetivo disso é marcar com precisão a diferença existente entre aquilo que é humano e o que concerne ao divino:

ora, é também por este processo [pela geração] que todo ser mortal salvaguarda a sua continuidade – não à semelhança do divino, que existe sempre e é igual em tudo a si mesmo – mas deixando um novo ser distinto, igual a ele, quando envelhece e morre. Só graças a este artifício, Sócrates, o ser mortal participa da imortalidade, tanto no corpo como em tudo o mais (208a-b).

¹⁴⁸ Ainda que Bury (1909, p. xlv) adote uma postura confiante em relação à presença da imortalidade da alma individual no *Banquete* – sustentada principalmente a partir de uma leitura mais livre da cláusula *eiper to allo* em 212a -, ele é sóbrio o bastante para afirmar que “all that has been said, however, does not alter the fact that individual and personal immortality, in our ordinary sense, is nowhere directly proved nor even expressly stated in a clear and definite way in the *Symposium*. All that is clearly shown is the fact of posthumous survival and influence”.

¹⁴⁹ Partindo da admissão de que assim como podemos atribuir dois sentidos à *psyche*, “vida” num sentido mais amplo e “alma” num mais específico, Luce (1952, p. 139-140) defende a existência de dois tipos de imortalidade, uma no “tempo” e outra na “eternidade”. A imortalidade no “tempo”, sempre vicária, seria própria às almas encarnadas, enquanto a imortalidade na “eternidade” seria atingida através da separação do corpo: “in the light of this distinction the difference between the *Phaedo* and the *Symposium* may be put as follows: the former is concerned with the *zoe tes psyches*, the latter with the *bios tes psyches*. Naturally, therefore, the two dialogues adopt different approaches to the problem of immortality. But their approaches are not inconsistent; they have different kinds of immortality in view and they understand *psyche* in differing senses. [...] Just as the *Phaedo*, the dialogue of *Death*, separates and isolates the elements of *psyche* and *soma*, so the *Symposium*, the dialogue of *Love*, unites them and views them as indissolubly linked in human life. [...] In the *Phaedo* Socrates *psyche* is about to take its departure for another world. He has lost interest in this life. In the *Symposium* his *psyche* is very much ‘alive’ and ‘on the spot’. In the one the emphasis is on *psyche khoriste*, in the other on *psyche emphytos*. [...] I conclude that fundamentally there is no cleavage between the *Phaedo* and *Symposium* on the question of the immortality of the soul. A reconciliation of the apparent inconsistencies is possible if one remembers that in the *Symposium* attention is focused on the immortality of *anthropine physis*, in the *Phaedo* on the immortality of *thei psyche*. The former *qua anthropinon* is *thneton*: the latter *qua theion* is *athanaton*”.

Esta é uma tensão que, se ainda cabe insistir, permeia todo o elogio de Diotima. Ao negar a possibilidade de um ser humano tornar-se efetivamente imortal¹⁵⁰, Diotima parece tornar infactível a própria assimilação ao divino (*homoiosis theoi*). O que nos resta é uma aproximação, sempre precária e deficiente. Não nos resta dúvida de que esta é uma premissa que permanece válida em todos os momentos do elogio de Diotima, dos mistérios iniciais à *telea kai eoptika*. Contra Bury, poderíamos sustentar que até mesmo na contemplação final, a imortalidade ali ofertada, mesmo se alcançável, só o seria também mediante a geração¹⁵¹:

quando [o *erastes*] olha o Belo pelos meios que o tornam visível, será dado a gerar, não já imagens de virtude (pois não é já a uma imagem que se apegas), mas a virtude verdadeira, uma vez que é ao real que está apegado? Mais, não achas que o fato de gerar e alimentar a verdadeira virtude lhe permite ser querido aos deuses e que, se há alguém de entre os homens que possa tornar-se imortal, será esse, precisamente? (212a).

Diante disso, não precisamos supor como Hackforth (1950) que Platão no *Banquete* tenha enfrentado uma crise de ceticismo em relação à imortalidade da alma. Ao contrário, defendemos que todo o argumento com respeito à imortalidade no discurso de Diotima serve a um propósito determinado, qual seja, estabelecer um limite às nossas capacidades e marcar assim nossa diferença com relação ao divino. Neste sentido, a própria possibilidade de que se contemple as formas e que se complete a ascense, nesta perspectiva, permanece uma incerteza, uma vez que nos falta uma composição psíquica adequada par tal.

Eis porque questionamos a hipótese de que de acordo com o ensinamento de Diotima é possível tornar-se sábio (sabedoria aqui entendida enquanto uma posse permanente do objeto inteligível). A limitação aparece, portanto, como marca da nossa própria mortalidade. O que Diotima pode enfim nos ensinar com sua sabedoria religiosa¹⁵² é que o *telos* da *scala amoris*, mesmo que inalcançável, pode nos servir ao menos como um “ideal”, lembrando-nos a todo

¹⁵⁰ Ainda que isto não seja decisivo é de todo modo curioso notar que mesmo nos Mistérios Eleusinos, nos quais os iniciados participam da promessa de uma sorte melhor no Hades – aspecto fundamental, que, como notam Bernabé (2009) e Burkert (1993), diferenciam os cultos de iniciação da religiosidade olímpica – a noção de imortalidade da alma individual, por exemplo, não se faz presente.

¹⁵¹ Hackforth (1950, p. 45) insiste que tanto em 208a-b quanto em 212a trata-se do mesmo tipo de imortalidade, opinião por nós compartilhada: “Plato cannot have meant us to read into Diotima’s words the very opposite of their plain implication, which is that no human being (and no animal) can survive in any other sense than that here indicated. Moreover, a great part of the discourse is concerned with the very question, how does the individual soul partake of immortality; and the answer is, as we have seen, in terms of that spiritual *genesis* or *tokos* whose highest exemplification is found in the philosopher’s transmission of *alethes arete* to a beloved disciple.

¹⁵² Nails (2016, p. 309) nos alerta que “she is represented as a mystagogue of the Eleusinian mysteries, and that gives us some idea of her role in society. Elsewhere in Plato, she would be ranked fifth among nine character types from philosopher to tyrant, right behind doctors. We need to be paying more attention to what Diotima says, but not as Plato’s mouthpiece”. De qualquer modo, é interessante notarmos que o que Diotima prescreve parece permancer não aquém das capacidades do *Eros philosophos* mas além delas.

instante o modo como a vida deveria ser vivida¹⁵³. Tal como no mito contado por Aristófanes, onde Apolo deliberadamente deixa aberta algumas das feridas dos seres humanos recém-seccionados justamente para que não se esqueçam do seu antigo estado, bem como da *hybris* em que incorreram (191a), o ensinamento de Diotima, do mesmo modo, não nos deixa esquecer que ainda que desejemos a todo custo ultrapassar nossa mortalidade, a transcendência que almejamos será sempre marcada por certa deficiência. Os elogios de Aristófanes e Diotima compartilham assim do mesmo tom trágico: se no primeiro caso a tentativa de equiparar-se ao divino gerou a ruína dos seres primordiais até então autossuficientes, e o que agora lhes resta é tentar remediar as dores que lhe acometem desde então, com Diotima aprendemos que mesmo que não consigamos nos equiparar aos deuses, podemos ainda remediar nossas deficiências de outro modo: filosofando. Este é, a nosso ver, o sentido da afirmação de Sócrates no início do *Banquete*, quando admite nada mais saber a não ser a *ta erotika* (177d). A positividade da afirmação é, na verdade, radicalmente negativa: o único conhecimento que o filósofo efetivamente possui é o conhecimento dos seus próprios limites, de até onde pode chegar e o que precisa fazer para atingir este fim, sempre ávido, tal qual Eros, em busca do belo e do bem.

4.2. ALCIBÍADES E A TRAGÉDIA DA FILOSOFIA

Voltamo-nos ao elogio de Alcibíades com a expectativa de podermos comprovar a tese que defendemos na seção anterior, qual seja, de que a tarefa imposta por Diotima nos “mistérios finais”, é de todo modo inalcançável, até mesmo para o mais talentoso dos homens. Que Alcibíades pudesse, ao lado Sócrates, ser efetivamente um destes homens, não nos resta dúvida.

¹⁵³ Temos consciência de que esta afirmação é controversa e parece até mesmo estranha à filosofia platônica. Ainda que seja sempre potencialmente perigoso projetar a filosofia de determinado pensador em outro, neste caso específico, no entanto, nos sentimos autorizados a recorrer a Kant, onde encontramos respaldo para tornar claro aquilo que temos em mente quando sugerimos que o *telos* da *scala amoris*, mesmo que inalcançável, é necessário: “embora não indo tão longe, temos de confessar que a razão humana contém não só ideias, mas também ideais que, embora não possuam força criadora como os de Platão, tem no entanto força *prática* (como princípios reguladores) e sobre eles se funda a possibilidade de perfeição de certas *ações*. Os conceitos morais não são inteiramente conceitos puros da razão, porque assentam sobre algo empírico (prazer ou desprazer); todavia em relação ao princípio pelo qual a razão põe limites à liberdade, que é em si destituída de leis (quando se atende unicamente à sua forma), podem muito bem servir de exemplo de conceitos puros da razão. A virtude, e com ela a sagesa humana, em toda a sua pureza, são ideias. Mas os sages (do estóico) é um ideal, isto é, um homem que só no pensamento existe, mas que coincide inteiramente com a ideia de sagesa. Assim como a ideia dá a *regra*, assim o ideal, nesse caso, serve de *protótipo* para a determinação completa da cópia e não temos outra medida de nossas ações que não seja o comportamento deste homem divino em nós, com o qual nos comparamos, nos julgamos e assim nos aperfeiçoamos, embora nunca o possamos alcançar. Conquanto não queiramos atribuir *realidade* objetiva (existência) a estas ideias, nem por isso devemos considera-los quiméricos, porque concedem uma norma imprescindível à razão, que necessita do conceito do que é inteiramente perfeito na sua espécie para por ele avaliar e medir o grau e os defeitos do que é imperfeito” (CRP, B597-8).

A própria história grega é testemunha disso¹⁵⁴. O talento que dispunha para a vida política (e por que não dizer para a vida filosófica também) era inquestionável. Figura controversa e influente, os sentimentos que provocava em seus concidadãos eram a tal ponto conflitantes – medo, de um lado, admiração, do outro – que nas *Rãs*, Aristófanes faz Dioniso afirmar que Atenas “deseja-o, mas odeia-o e quer tê-lo” (*pothei men, ekhthairei de, bouletai d’ ekhein*) (1425)¹⁵⁵.

Mesmo escrevendo muitos anos após o assassinato de Alcibíades em 404 a.c.¹⁵⁶, Platão parece ainda ser afetado pela memória de tão importante personagem, e da relação que ele mantinha com Sócrates. Como sabemos, para muitos intérpretes, no entanto, é Sócrates e não Alcibíades ou qualquer outro, a única personagem do *Banquete* que deveria efetivamente ser levado a sério. Robin (1908), por exemplo, apressa-se em tratar o ensinamento de Diotima como o último discurso que compõe o diálogo platônico sobre Eros; Alcibíades, por sua vez, sequer é mencionado. Ainda que o caso de Robin seja um exemplo extremo¹⁵⁷, é amplamente difundida entre os estudiosos a ideia de que a presença de Alcibíades no *Banquete* serve também a um propósito apolegético¹⁵⁸. Seu elogio, conseqüentemente, deveria ser entendido enquanto uma exortação da imagem de Sócrates, cujo objetivo final, do ponto de vista dramático, seria livrar o filósofo (mesmo que *post mortem*) de uma das acusações que lhe haviam sido imputadas em 399 a.c. e que levaram à sua condenação: a de corromper os jovens cidadãos atenienses. Nesta perspectiva, o *Banquete* seria antes de tudo uma segunda *apologia*, do que propriamente um exercício de conservação da memória de um evento específico, o *symposion* em homenagem à vitória de Agaton nas Leneias.

Ainda que este tipo de interpretação tenha seus defensores, não nos parece, contudo, razoável supor que todos os demais personagens e os discursos por eles proferidos devam ser tão logo descartados à medida em que caminhamos em direção ao desfecho do diálogo. Como procuramos defender até aqui, a trama de articulação dos *encomia* entre si é traçada complexamente por Platão, onde cada um dos elogios acaba por contribuir decisamente na

¹⁵⁴ Para uma biografia de Alcibíades com indicação de fontes cf. NAILS, 2002, p. 10-20.

¹⁵⁵ Para fins de citação das *Rãs* utilizamos a tradução de A. C. Ramalho (2008).

¹⁵⁶ Cf. DOVER, 1965, p. 2-20, para uma possível data de composição do diálogo.

¹⁵⁷ Extremo, mas que mesmo hoje surpreendentemente ainda encontra adeptos. Ao comentar a respeito da utilização da forma dialógica por parte de Platão, Santos (2012, p. 24-5) sustenta que “com poucas exceções, cada diálogo é composto como uma unidade literária, uma narrativa ficcionada, mas não fictícia, na qual se reproduzem debates, por vezes investigações, inseridos num contexto dramático. O texto resultante apresenta-se como um produto cultural cuidadosamente elaborado. [...] Inseridos nesse ‘contexto dialético’ amplo, há, também, comparsas que podem ‘colorir’ o drama, embora pouco ou nada contribuam para ele (por exemplo, o porteiro do *Protágoras*; os pedagogos do *Lísis*; Alcibíades, no *Banquete* e no *Protágoras*)”.

¹⁵⁸ Cf. BURY, 1909, p. li-ii; DOVER, 1980, p. 162-5; ALLEN, 1991, p. 104-9; SCOTT, 2000, p. 25-6 SHEFFIELD, 2006b, p. 201-6; CORNELLI, 2013, p. 137-162.

construção de uma teoria filosófica sobre Eros, de modo que o “todo” dos discursos é o que efetivamente deveria ser chamado de “amor platônico”. Se ainda cabe insistir, este é um pressuposto que não simplesmente tacitamente aceitamos, senão que o transformamos no princípio mesmo que até aqui animou toda a nossa pesquisa. Quanto ao elogio de Alcibíades, nossa posição não é (nem tampouco poderia ser) menos diferente. Se, caso contrário, fôssemos realmente obrigados a dispor os elogios hierarquicamente, levando em consideração o seu suposto grau de importância na construção desta teoria erotico-filosófica que aludimos há pouco, então ousaríamos dizer que o *Banquete* como um todo gira em torno da relação entre Sócrates e Alcibíades, bem como das implicações políticas geradas por esta relação. O próprio *Banquete*, aliás, parece nos fornecer um indicativo disto. Lembremos que logo no prólogo do diálogo mesmo, Apolodoro conta para um grupo de conhecidos que dois dias antes havia sido interpelado por um certo Gláucon que desejava saber acerca do encontro que havia reunido Agaton, Sócrates, Alcibíades e todos os demais simposiastas (172b). Esta referência nominal já no início do *Banquete* à figura de Alcibíades denuncia, a nosso ver, toda a motivação que subjaz à complexa estrutura narrativa deste diálogo e ajuda a explicar a série de defasagens espaçotemporais sobre as quais toda a narração se funda. Diante disso, podemos enfim perguntar o porquê de Platão construir o *Banquete* do modo que o faz. A resposta mais óbvia a este tipo de questionamento seria admitir que todo este distanciamento serviria para ilustrar a própria volatilidade do amor enquanto objeto¹⁵⁹: dele só poderíamos ter opiniões, sempre esparsas, incertas e vacilantes; certezas jamais. Ainda que este tipo de leitura seja perfeitamente razoável e coadune-se inclusive com a nossa própria opinião a respeito da impossibilidade de se adquirir um conhecimento do belo em sentido forte (hipótese por nós explorada na seção anterior)¹⁶⁰, ela ainda não explica o porquê da referência nominal a Sócrates, Alcibíades e

¹⁵⁹ Cf. NUSSBAUM, 2009, p. 147; PESSANHA, 2009, p. 83.

¹⁶⁰ Halperin (1992, p. 100-4) oferece diversas possibilidades à questão do porquê Platão teria optado por construir o prólogo do *Banquete* do jeito que faz, utilizando uma forma composicional notadamente complexa e insistindo numa estrutura metanarrativa. Dentre estas possibilidades, Halperin reconhece que há pelo menos duas que não se referem diretamente ao conteúdo filosófico do diálogo mas que podem ser usadas para explicar a complexidade da narrativa. Em primeiro lugar, o objetivo de Platão seria criar uma espécie de “retrospectiva irônica”. Ao conceder ao leitor mais conhecimento sobre os acontecimentos que ali são descritos, do que aos próprios envolvidos, “Plato invites his reader, in short, to subject symposiasts’ respective notions of *eros* to ‘biographical criticism’”, isto por que, “their lives and loves [dos envolvidos nos acontecimentos] can now be measured against their words and convictions, which lie under the posthumous judgment of history and fate”. A outra possibilidade não tem como motivação a ironia, mas é propriamente política: “Plato projects the speeches about *eros* backwards to a period when Athenian power was at its height and all of the speakers were enjoying great personal prosperity. The exuberance of Agathon and his guests, the brilliance of their conversation, and their supreme sense of self-confidence express not only a certain personal vitality but also the cultural energy of Athens at the moment of its hollow triumph in the first phase of the Peloponnesian War. All the persons depicted in the *Symposium*, moreover, with the possible exceptions of Aristophanes and Socrates (depending on how much of a Platonist you are), are poised on the brink of disastrous personal and political careers”. De nossa parte, tomamos esta última possibilidade

Agaton há pouco por nós referida. Uma ótima resposta a esta questão nos foi dada por Nussbaum (2009), para quem o pano de fundo de toda narrativa inicial do *Banquete* não pode ser outra senão política. Em primeiro lugar, Nussbaum questiona a alocação (difundida por boa parte dos intérpretes) da cena inicial nos anos de 399 a.c. ou até mesmo em 400 a.c.¹⁶¹ sob a justificativa de que esta datação ignora a política de Alcibíades, assassinado em 404 a.c. A intérprete argumenta então convicentemente que nenhum “homem de negócios” como Galuco, que toma qualquer atividade como preferível à filosofia (173a), pudesse ignorar os acontecimentos políticos decorridos entre 407 e 404 a.c. Há eventos que marcam de modo tão decisivo a memória coletiva de uma sociedade – a morte de Alcibíades certamente seria um desses casos – que certos anacronismos, insiste Nussbaum, se tornariam injustificáveis. Com Atenas à beira da capitulação militar por Esparta e internamente fragilizada em decorrência dos conflitos gerados pela oposição entre oligarcas e democratas, as esperanças daqueles que ainda acreditavam na democracia, com a ameaça de tomada do poder pelos “Trinta”, iam se esvanecendo; e, no entanto, como nos lembra Plutarco (38), “a despeito da situação presente, alimentavam uma tênue esperança de que a causa ateniense não estivesse de todo perdida enquanto Alcibíades permanecesse vivo”. Tudo isso ilustra bem aquilo que dissemos há pouco a respeito dos sentimentos ambíguos que uma personagem como Alcibíades pudesse gerar no povo ateniense, e dos quais o trecho que citamos das *Rãs* de Aristófanes são testemunha exemplar.

Mesmo conhecido por seus excessos, Alcibíades ainda era capaz de inspirar em seus concidadãos a esperança de verem uma democracia restaurada. Diante disso, Nussbaum levanta a possibilidade de que todo este interesse demonstrado por Glaucon (que não podemos identificar com certeza quem seja) acerca de um acontecimento que havia ocorrido muitos anos antes, pudesse, na verdade, ser fruto de uma confusão ou simplesmente de ignorância. O que nos parece mais provável é que este Glaucon, indeciso com o que acabara de ouvir, realmente pensasse que se tratava de um acontecimento recente, daí a sua insistência em busca de alguém que pudesse lhe fornecer mais detalhes acerca do ocorrido. Seu interesse, portanto, giraria bem menos em torno do *symposion* em si do que em torno das implicações políticas que o retorno de Alcibíades pudesse acarretar para a *polis* ateniense. Independentemente da posição política assumida por Glaucon (sobre isso, claro, não podemos ter certeza alguma), seja ela pró-oligárquica ou pró-democrata, o seu interesse em saber do que realmente se tratava, é

referida por Halperin como a explicação (não filosófica) mais plausível para o problema que levantamos. Esta posição, aliás, coaduna-se com a interpretação que Nussbaum (2009) faz do prólogo do diálogo.

¹⁶¹ Cf. BURY, 1909, p. lxvi-lxviii; BRISSON, 2007, p. 12-18.

plenamente justificado. Se por acaso simpatizasse com os oligarcas, não poderia temer que as pretensões políticas do partido que contava com o seu apoio pudessem ser ameaçadas pelo retorno de Alcibíades a Atenas? Ou caso contrário, se seu posicionamento se alinhasse às pretensões democráticas, a esperança até então enfraquecida, com o regresso do polêmico general, não poderia finalmente renovar-se?

Nosso objetivo em recuperar todo este pano de fundo político sobre o qual a narrativa de Aristodemo se articulava serve ao intuito de tornarmos ainda mais clara a importância que Alcibíades assume na composição do *Banquete*. Desde o prólogo do diálogo, somos assombrados por sua presença. Neste sentido, o *Banquete* seria uma narrativa¹⁶² não apenas sobre a vida de Sócrates, imagem-modelo do filósofo, mas também sobre Alcibíades. Nossa posição é de que com Alcibíades podemos aprender – tanto quanto aprenderíamos com Sócrates – o que significa filosofar e quais as demandas exigidas por uma vida que se pretenda ser vivida filosoficamente, ainda que negativamente. Até aí, nenhuma novidade. Muitos intérpretes, inclusive, adotam para si este mesmo tipo de posicionamento. Defendem em sua maioria que os elogios de Sócrates e de Alcibíades deveriam ser lidos conjuntamente, caso se queira compreender por completo o ensinamento filosófico do *Banquete*. Nesta perspectiva, sugerem que o discurso de Alcibíades estaria para o de Diotima, assim como a *praxis* estaria para o *theoria*¹⁶³. De modo geral, estamos dispostos aceitar de bom grado estas duas premissas em nossa própria interpretação. Em primeiro lugar, concordamos plenamente que um entendimento adequado do *Banquete* só é possível a partir do momento em que admitimos que os elogios de Sócrates e Alcibíades formam um todo unificado e, em segundo lugar, também acolhemos a hipótese de que haja uma complementariedade entre estes dois discursos, no sentido acima sustentado (“teoria” de um lado, “prática” de outro). Nosso ponto de discordância reside precisamente quanto ao fundamento desta complementariedade. Chegaremos a este ponto. Por ora, lembremos que é amplamente difundida a ideia de que o elogio de Alcibíades consistiria, na verdade, em uma descrição do filósofo enquanto modelo de Eros, de um exemplar perfeito do que seria efetivamente um amante (*ho teleos erotikos*). A associação entre Sócrates e Eros

¹⁶² Cf. HALPERIN, 1992, p. 93-129, para uma ótima interpretação do porquê devemos ler o *Banquete* como uma narrativa e não como um diálogo propriamente dito.

¹⁶³ Cf. NIETZCHE, 2012, p. 185; BURY, 2009, p. lx; DOVER, 1980, p. 164; GAGARIN, 1973b, p. 22-37; NUSSBAUM, 2009, p. 145-75 SCOTT, 2000, p. 25-6. Os casos de Gagarin (1973b) e Nussbaum (2009) são particularmente interessantes pois, ainda que defendam que o discurso de Alcibíades deva ser lido como uma espécie de retrato “prático” daquilo que Diotima havia sugerido “teoricamente”, o resultado disso acaba por colocar em xeque a exequibilidade do próprio ensinamento da sacerdotisa. Neste sentido, o discurso de Alcibíades, ao invés de confirmar a prescrição de Diotima, acaba por negá-la.

por parte de Alcibiades se justificaria na medida em que encontramos no retrato de Sócrates por ele traçado, muitas das características que são atribuídas a Eros por Diotima.

Um inventário de todas essas semelhanças nos foi fornecido por Bury (1909) e Sheffield (2006b), as quais passamos agora a referir: se a sacerdotisa afirma que Eros caminha sempre de pés descalços (203d), Alcibiades nos lembra que mesmo num rigoroso inverno, Sócrates era capaz de deslizar sobre o gelo sem nenhum calçado (220b); enquanto Eros é descrito como sendo insidioso (*epiboulos*) em procura do que é belo e bom (203d), Alcibiades reclama do modo como Sócrates se comporta na presença dos jovens, permanecendo sempre ao seu lado (216d); se Eros é descrito como estando sempre ocupado a tecer armadilhas (*mekhanas*) (203d), Alcibiades sente-se incomodado com o fato de Sócrates ter planejado (*diamekhaneso*) deitar-se justamente ao lado do mais belo entre os simposiastas, Agaton (213c); se Eros é descrito por Diotima como feiticeiro, mago e sofista (203d), Alcibiades nos revela o poder encantatório dos *logoi* de Sócrates (215c-216a); se Eros, graças a natureza herdada de Poros, é senhor dos seus recursos (*otan euporese*) (203d), Sócrates, de acordo com o relato de Alcibiades, também o é (223a), para isso basta que vejamos a facilidade com que arranja argumentos persuasivos (*euporos kai pithanon logon niren*) (223a); enquanto Diotima caracteriza Eros como um *daimon megas* (202d), Sócrates também é descrito por Alcibiades como um ser verdadeiramente divino (*daimonico*) e extraordinário (*touto to daimonion hoi alethos kai thaumasto*) (219c).

Como podemos verificar a partir dos indícios que expusemos acima, haveria de fato um forte paralelo entre as naturezas de Eros e Sócrates. Se admitimos isso, onde residiria, afinal, nossa discondância com relação a este tipo de interpretação? Ainda que reconheçamos que o Sócrates tal como retratado por Alcibiades possa compartilhar determinados atributos com o Eros de Diotima, este retrato, contudo, permaneceria ainda muito distante das exigências impostas pela própria sacerdotisa, principalmente quanto à natureza intermediária de Eros e, conseqüentemente, daqueles que filosofam (exigências que procuramos explicitar na seção anterior). Nossa hipótese é de que Alcibiades em nenhum momento de seu elogio apresenta Sócrates agindo como um filósofo propriamente (entendido nos termos estabelecidos por Diotima, oscilando entre estados de *aporia* e *euporia*), insidioso em busca do belo e do bem e sempre desejoso do saber; sua descrição é antes de alguém que efetivamente alcançou a sabedoria e deu vazão à verdadeira virtude.

Evidências disso por todo o discurso do general não faltam. Pensemos em primeiro lugar, por exemplo, na descrição que ele faz da natureza de Sócrates, para passar, a seguir, ao relato de suas virtudes (217a-221c). Alcibiades cumpre a promessa que havia feito antes de

começar o seu louvor, de recorrer a imagens (*eikon*) para empreender o seu elogio a Sócrates¹⁶⁴. É curioso notarmos que a imagem por ele escolhida para tal não é qualquer uma, mas uma imagem dionisiaca:

Sócrates, afirmo-vou eu, é igualzinho a essas estátuas de silenos expostas nas oficinas dos escultores (*hermoglypheioi*), que os artistas representam a tocar pífaros ou flautas. Eis que abrimos ao meio e o que vemos? Por dentro encerram imagens (*agalmata*) de deuses! Mais ainda, afirmo-vos que se parece também com o sátiro Mársias. Que pelo menos no físico és igual a eles, Sócrates, nem tu serias capaz de negá-lo (215a-b).

Primeiramente, poderíamos nos perguntar por que Alcibiades recorre a este tipo de caracterização. Lembremos que os sátiros eram criaturas constantemente associadas a Dioniso e que faziam parte do cortejo do deus. Seres naturalmente ambíguos cujo corpo era constituído de uma parte animal e outra humana, eram ainda representados com o pênis ereto, o que constitui um indicativo de sua natureza fundamentalmente sexual. Devemos ainda notar que estas criaturas, mesmo que mantivessem em certo sentido um aspecto humano, cultivavam, no entanto, uma relação privilegiada com o divino, sendo reconhecidas pela sua sabedoria. Se o objetivo de Alcibiades é revelar a natureza ambígua de Sócrates (feito por fora, divino por dentro), então o uso da imagem dos sátiros parece a princípio adequada.

O termo sileno, por sua vez, pode indicar pelo menos duas coisas. Pode tanto referir-se a qualquer sátiro de idade avançada ou, mais especificamente, ao pedagogo de Dioniso, também fonte de imensa e secreta sabedoria. Assim como Sileno havia ensinado Dioniso, Alcibiades também deseja ser ensinado por Sócrates. A imagem é tão forte que salta aos olhos, ainda mais se lembrarmos como Alcibiades no *Banquete* é representado como sendo a própria encarnação do deus¹⁶⁵. Não podemos ainda esquecer que é a sua chegada que transforma a reunião na casa de Agaton em um *symposion* propriamente dito. É ele quem introduz, pela primeira vez no diálogo, os termos que fazem referência ao consumo do álcool e que de certo modo, remetem ao próprio título do diálogo – “companheiros de bebida” (*sympotes* em 212e, 213b, 216d) e “beber em conjunto” (*sympinein* em 213a); até então a palavra utilizada para descrever o encontro em comemoração à vitória do tragediógrafo havia sido *synousia* (172a, 172b, 172c, 173a, 173b, 176e). Isto é significativo pois nos alerta para o caráter subversivo de seu aparecimento. O clima ordeiro (uns dirão apolíneo) que até então prevalecia no banquete, com Alcibiades, transforma-se completamente. Sua chegada nos remete imediatamente ao aparecimento de Dioniso no palácio de Penteu nas *Bacantes* de Eurípides (576-603)¹⁶⁶; tal

¹⁶⁴ Para um possível significado deste procedimento, cf. NUSSBAUM, 2009, p. 162-164.

¹⁶⁵ O que é notado por diversos comentadores, cf. ANTON, 1962, p. 51; ALLEN, 1991, p. 102; NUSSBAUM, 2009, p. 169-171; p. HUNTER, 2004, p. 98-103; SHEFFIELD, 2006b, p. 184; NICHOLS, 2007, p. 513.

¹⁶⁶ Cf. O'MAHOONEY, 2011, p. 5-20; NICHOLS, 2007, p. 513-7.

como aqui, lá também há desordem, inquietude, espanto, desconfiança e, acima de tudo, uma reivindicação pelo poder. O comportamento tirânico de Alcibiades usurpando para si a função de simposiarca denuncia desde o princípio as suas próprias motivações, assim como revela sua incapacidade de perceber as de Sócrates. Alcibiades falha em compreender que a busca pelo saber possa e deva ser um empreendimento conjunto, que implique reciprocidade, mas não qualquer tipo de reciprocidade; certamente não aquela sugerida por Pausânias. O único tipo de “troca” que Alcibiades conhece é imediatamente rejeitada por Sócrates. Onde Sócrates enxerga cooperação, Alcibiades vê apenas um exercício de poder, posto em prática não pelo uso do *logos* mas pela força. Chegaremos a este ponto. Por ora, atenhamo-nos ainda à imagem dionisiaca. Lembremos que o Dioniso euripidiano pretende punir e vingar-se de Penteu por sua impiedade e comportamento desmedido, por não reconhecer a sua autoridade divina; Alcibiades também deseja punir e vingar-se de Sócrates, a quem mais tarde acusa de *hybristes* (219d)¹⁶⁷. Antes disso pergunta: “posso então lançar-me ao ataque e desforrar-me do sujeito aqui diante de vocês todos?” (214e). O destino de Penteu conhecemos, despedaçado pelas mãos das bacantes enfurecidas, estando entre elas a sua própria mãe (1124-1153); Alcibiades pretende aplicar a Sócrates a mesma pena capital, dilacerá-lo para que assim todos possam ver a sua verdadeira natureza. Neste sentido, Penteu não é o único a tombar vítima do *sparagmos* dionisiaco, Sócrates também o é. O resultado disso, no entanto, ao contrário do que esperaríamos, é surpreendente:

não sei se alguém terá já contemplado as imagens de deuses que por dentro se encontram: eu, porém, que já um dia as contemplei, achei-as tão divinas e preciosas, de uma beleza tão completa e admirável, que me seria impossível, numa palavra, resistir a tudo o que Sócrates me mandasse (216e-17a).

Notemos que este desvelamento assume também a forma de um sacrilégio. A ideia de “abrir” Sócrates e expor sua natureza divina, bem como “revelar” os seus segredos, remete-nos inevitavelmente aos crimes de *asebeia* cometidos em 415 a.c, dos quais estimava-se à época que Alcibiades pudesse ter participado: o da mutilação das hermas da cidade (deste crime, como sabemos, Alcibiades era inocente, como posteriormente ficou comprovado) e o da profanação dos mistérios eleusinos¹⁶⁸. Em primeiro lugar, recordemos a utilização por Alcibiades em 215b do termo *hermoglypheioi* para referir-se ao local em que os silenos com os

¹⁶⁷ Para o significado da acusação, cf. GAGARIN, 1973b, p. 29-33. Neste ponto nos parece também significativo que Alcibiades compare Sócrates não com qualquer sátiro, mas com Mársias, notadamente um *hybristes*, aquele que desafiou Apolo para uma disputa musical e por ele foi esfolado vivo.

¹⁶⁸ Cf. TUCÍDIDES (6.27-8).

quais Sócrates se assemelha eram fabricados. Ainda que o termo assuma o sentido genérico de “ateliê”¹⁶⁹, seu uso, contudo, especialmente neste contexto, não parece em hipótese alguma fortuito. Como procuramos indicar há pouco, há todo um pano de fundo político sobre o qual a trama narrativa do *Banquete* é erigida e Platão sabe bem como explorá-lo.

Este tipo de referência certamente não passaria despercebida a um leitor de 375 a.c. A própria sequência dos elogios, a partir da aproximação (inclusive doutrinal) entre os discursos de Diotima e Alcibiades, apontam nesta direção: os *ta mysteria* não foram os únicos “mistérios” profanados pelo general¹⁷⁰. A julgar pelas datas em que supostamente os crimes foram cometidos e a data em que a reunião na casa de Agaton ocorreu, não poderíamos ainda supor que a ocasião que vemos ser descrita no *Banquete* seja precisamente aquela em que o *ta mysteria* foram parodiados? Sem dúvida alguma seria absurdo buscar no *Banquete* qualquer tipo de evidência histórica que sirva ao intuito de corroborar o que de fato aconteceu. Obviamente, não se trata disso. Talvez Platão esteja apenas nos lembrando mais uma vez das consequências políticas sofridas por aqueles que um dia pretenderam viver a vida filosoficamente. Este ponto de vista foi defendido por Nails (2006), para quem se há uma tragédia no *Banquete*, ela ocorreria *off-stage* e não nos limites dramáticos do diálogo em si¹⁷¹.

A história é amplamente conhecida e a uma parte dela fizemos referência há pouco: Alcibiades, graças a sua imensa habilidade retórica – Plutarco (10.1-4; 17.1-4) nos fornece provas disso –, foi capaz de convecer a assembleia em 415 a.c., mesmo contra as objeções de Nícias, acerca da necessidade de uma invasão à Sicília, da qual foi nomeado líder ao lado do próprio Nícias e de outro general, Lâmaco. Às vésperas da partida, boa parte das hermas da cidade foram destruídas, o que sem dúvida alguma foi tomado como um mau presságio

¹⁶⁹ Cf. BRISSON, 2007, p. 217-8, n. 526.

¹⁷⁰ Hunter (2004, p. 14) é um dos que defendem que as alusões não são casuais, tampouco fruto de um recurso meramente dramático por parte de Platão. O contexto político se sobressai: “in the period before the Athenian expedition to Sicily, Alcibiades was implicated in charges that the Eleusinian Mysteries had been profaned ‘in private houses’ and the secrets revealed to those who had not been initiated; it is a reasonable inference that what was meant was that the Mysteries had been staged as entertainment during an elite symposium. Alcibiades introduces his account of the attempted seduction of Socrates in his own house (where he was charged with holding the profane ceremony) with repeated warnings that it is only for the ears of those ‘initiated’ into Socratic rites (218b). This is not only a comically down-to-earth analogy to the metaphysical ‘mysteries’ into which Diotima begins to initiate Socrates but also an allusion to the serious charges which contributed to Alcibiades’ loss to the Athenian cause. It is hard to see how any Athenian could fail to be reminded of such painful history, in which Phaedrus, Eryximachus, and perhaps also Eryximachus’s father had all also been denounced”.

¹⁷¹ De acordo com Nails (2006, p. 180), “like staged tragedies of the era, however, their most dramatic events occur off-stage. Whithin months of Agathon’s victory, half the characters who celebrated within him that night in the late winter of 416 will suffer death or exile, resulting from charges of impiety, *asebeia*; and, also for *asebeia*, Socrates will be executed in 399, weeks after the dramatic date of the frame. The cause of both calamities was the ignorance – superstition and religious hysteria – of the Athenians. Not only did the *polis* use its democracy to destroy the lives and happiness of hundreds of people through summary executions, exiles, confiscations, and disenfranchisement, they killed Socrates, the city’s best friend, because they mistook him for an enemy”.

(lembramos que Hermes era o deus protetor dos viajantes). Como dissemos há pouco, na época especulava-se a respeito de uma conspiração contra a democracia¹⁷². Ainda assim uma comissão foi instaurada e passou-se então a oferecer recompensas por qualquer tipo de informação que denunciasse os possíveis casos de *asebeia*. Foi precisamente após o estabelecimento destas recompensas e pouco tempo antes da frota ateniense embarcar em direção a Sicília que Alcibíades e mais nove pessoas foram denunciadas por um escravo chamado Andrômaco, por terem supostamente profanado os mistérios eleusinos. Após esta primeira denúncia, outras surgiram. Fedro e Erixímaco também foram indiciados, agora por um meteco chamado Teucro; o primeiro de profanar os *ta mysteria*, o segundo de destruir as hermas. Como resultado das acusações, ambos tiveram que exilar-se de Atenas.

Sofrendo ainda com os desdobramentos daquela primeira acusação, Alcibíades e duas outras pessoas foram acusadas novamente, desta vez por Agariste, membra de uma família importante, sob a alegação de que haviam profanado os mistérios numa performance na casa de Cármides¹⁷³. O benefício da dúvida que havia sido concedido a Alcibíades e sem o qual ele não teria embarcado como comandante em direção a Siracusa, diante da gravidade das acusações e da reincidência dos relatos, desta vez lhe foi negado. Um navio foi então enviado à Sicília com o intuito de trazer Alcibíades de volta para ser julgado. Com receio do que poderia ocorrer e temendo a animosidade dos atenienses, Alcibíades despistou aqueles que foram buscar-lhe, fugiu para Túrios e de lá finalmente encontrou-se com os espartanos no Peloponeso, onde a traição de Atenas pôde enfim ser consumada¹⁷⁴. Não é difícil de imaginar, com Alcibíades sendo eleito um dos principais culpados pela derrota ateniense e pela crise que se instalara na *polis*, como ficariam, aos olhos dos cidadãos de Atenas, aqueles que a ele costumavam se associar. Nesta perspectiva, não parece restar dúvida de que a associação entre Sócrates e Alcibíades possa ter de fato selado o destino daquele¹⁷⁵.

¹⁷² Segundo Plutarco (18.7), “correu a voz de que os autores tinham sido os Coríntios, uma vez que Siracusa era uma colônia coríntia, na esperança de que este presságio travasse os atenienses ou os fizesse mudar de ideias”.

¹⁷³ Cf. ANDOCIDES (1.11-18), para a lista de informantes e acusados.

¹⁷⁴ Cf. TUCÍDIDES (6.60-1).

¹⁷⁵ Os efeitos da desastrosa expedição à Sicília continuaram sendo sentidos até 399 a.c. Nails (2006, p. 206) nos oferece um panorama de toda esta situação: “other things had been going on in Athens, things overshadowed by – though also brought on by – defeat in Sicily, revolt of the subject allies, rule of the Four Hundred, Spartan victory, rule of the Thirty, civil war, and the failed reconciliation agreement. A commission established in 410 had completely rewritten the laws by 404, for example, and a board established in 403 was assisted by the Council in adding new laws in response to the city’s recent history. A new legal era was proclaimed from the archon year 403/2, at the same time an official religious calendar was adopted and inscribed, and after which all litigation was limited to laws inscribed 410–403. Proposing any change to them was criminalized, so Socrates had no legal standing to challenge the one-day trial law (*Apology* 37a7–b2), much less the *asebeia* law under which he was charged. His accusers had only to prove that Socrates had at some time in his seventy years committed *asebeia*. The rise in the number of *asebeia* cases in Athenian courts at the turn of the century resulted from a religious

A partir do que descrevemos acima, nos parece difícil negar que haja elementos trágicos no *Banquete*. Entretanto, a tragédia que ali se desenvolve ocorreria realmente somente além dos limites do drama e não no interior dele, como quer Nails? Acreditamos que não. Nossa hipótese é de que há uma tragédia que se desenvolve no interior mesmo do diálogo. Procuramos indicar o caminho de como isso se desenvolve nos elogios de Aristófanes e Sócrates; a nosso ver, o discurso de Alcibiades perfaz este circuito. Na seção anterior sugerimos que haveria um limite estabelecido por Diotima às pretensões humanas e que a filosofia seria exatamente o conhecimento deste limite. Admitimos que com isso estaríamos diante de uma concepção trágica do saber, uma vez que nossas capacidades seriam definidas negativamente, a partir da diferença insuperável que mantemos com relação aos deuses. Com Alcibiades, vemos ser estabelecida outro tipo de tensão. Dito isso, podemos agora finalmente explicitar de que modo o relato de Alcibiades se insere nesse projeto.

Voltemos à imagem dos sátiros e dos silenos utilizada por Alcibiades no início de seu elogio. O que ela nos diz sobre Sócrates, pelo menos do modo como Alcibiades o vê, sabemos: por trás de uma aparência deficiente subsistiria uma natureza virtuosa. No entanto, acreditamos que podemos daí extrair algo mais. Se esta imagem nos diz algo sobre Sócrates, o que ela nos diria sobre Alcibiades? Muita coisa. Acreditamos, aliás, que ela nos diz mais sobre Alcibiades do que sobre o próprio Sócrates. Pensemos, por exemplo, nos efeitos que Sócrates provoca em Alcibiades e o modo como o estrategista os descreve:

Vocês reparam, é claro, nessas atitudes amorosas que Sócrates mostra com os jovens bonitos: como está constantemente a assediá-los, como a sua presença lhe põe a cabeça à roda...e além disso, que tudo ignora e nada conhece – a julgar pelas amostras que dá! Ora não será este o jeito típico dos silenos? Até demais! O que vocês não vêem não é senão o invólucro de que se rodeia, tal como o sileno esculpido. Mas, uma vez aberto, imaginam, caros convivas, até que ponto o seu interior transborda de temperança? Acreditem à vontade: ele não se deixa prender a pessoa alguma, seja pela beleza (e ninguém sonha sequer os extremos de desdém a que é capaz de votá-la), seja pela fortuna ou por quaisquer dessas distinções que fazem as delícias do vulgo. Tudo isso, na sua opinião, são coisas sem valor nenhum e aos seus olhos, asseguro-vos, nada contamos! Entretanto, passa o tempo todo a brincar com as pessoas e a fingir de ignorante (216d-e).

Notemos como Alcibiades procura realçar particularmente dois pontos do comportamento de Sócrates: sugere que nos mantenhamos atentos especialmente ao modo como ele se relaciona com os belos jovens e à sua insistência em dizer que nada sabe. Aos olhos

backlash against what many Athenians saw as the insidious effects of sophists and natural philosophers who had caused the city's youths to question tradition and the role of the gods in Athens' affairs".

de Alcibíades, tanto um quanto outro são, na verdade, máscaras cujo objetivo é iludir, dissimular. A atitude quase obsessiva para com os rapazes não é senão um disfarce e uma vez que conseguimos removê-lo a realidade que nos aparece é completamente diversa; de seu interior, na verdade, transborda moderação (*sophrosyne*). Não qualquer uma, mas um tipo em que a beleza, riqueza ou renome parecem algo sem qualquer valor. Como Alcibíades chegou a esta conclusão? Da pior maneira possível, isto é, por experiência própria. Iludido com o comportamento de Sócrates e confiante da sua própria beleza, Alcibíades em um primeiro momento se comportou como deveria se comportar, de acordo com aquele costume que determina passividade a um *eromenos*, que o incentiva a publicamente resistir e a não demonstrar qualquer interesse. Lembremos o que nos dizia Pausânias a respeito do *nomos* ateniense em que pedagogos são contratados com o intuito de vigiar *erastes* e *eromenos* e até mesmo proibir qualquer tipo de aproximação mais indecorosa (183c). Alcibíades supunha em certo momento que o que se mantinha entre ele e Sócrates eram exatamente estes pedagogos. Quando finalmente surgiu a oportunidade de ficarem a sós, Alcibíades encheu-se de expectativas acreditando que Sócrates tomaria a iniciativa e o seduziria. Em vão. Nem quando passaram o dia juntos, tampouco quando estiveram no ginásio lutando um contra o outro, algo aconteceu (217b-c).

Há, no entanto, algo de intrigante nesta descrição. Como notou Gonzalez (2011), a moderação que Alcibíades atribui a Sócrates não é aquela que demanda um cuidado com os desejos corpóreos, mas a moderação de ser completamente indiferente a eles¹⁷⁶. Diante disso, Alcibíades sente-se forçado a radicalizar, a agir como se ele fosse o *erastes* e não Sócrates. O que faz então? Convida Sócrates para jantar, arma uma cilada, cria um subterfúgio para que passassem a noite juntos e finalmente declara todo o seu amor:

Acho que és o único homem digno de ser meu amante mas, ou muito me engano, ou tens receio de te declarares a mim. Ora, as minhas disposições, aí as tens: a meu ver, seria uma rematada tolice não te corresponder nesse ponto, como em qualquer circunstância em que precisasses de dispor da minha fortuna ou dos meus amigos. Pois não há nada que tome tão a peito como a ideia de me aperfeiçoar até onde me for possível, e não creio que para isso possa contar com um auxiliar mais precioso que tu!

¹⁷⁶ Ainda que neste momento tenhamos realçado a virtude da *sophrosyne*, é curioso notarmos como esta mesma lógica é aplicada por Alcibíades a todas as outras virtudes de Sócrates. Gonzalez (2011, p. 50) insiste particularmente neste ponto: “in short, Socrates is described as someone utterly unaffected by the physical desires, fears, needs, and ailments that afflict mere mortals. His very body seems as unnecessary to him as the bath he takes and the sandals he puts on to attend Agathon’s party and, perhaps, to give the mere appearance of fitting in. The temperance attributed to him is not the temperance of mastering physical desires but the temperance of being completely indifferent to them. The courage attributed to him is not the courage of overcoming fear but the courage of not feeling fear at all, of strolling along across a battlefield in the same way he would stroll through Athens, as Alcibiades reports (221a-b). If this is the ‘true virtue’ which Diotima describes as attained only by those who has come into contact with beauty itself, then Socrates has indeed fully transcend the mere semblance of virtue and beauty. Hidden in the body of an ugly and lustful satyr is a god”. Cf. NICHOLS, 2007, p. 511-13.

Precisamente por seres o homem que és, teria muito mais motivos para me envergonhar, junto dos homens inteligentes, por não te corresponder com a minha afeição, do que, em caso contrário, perante o vulgo e os imbecis (218c-d).

A cena é icônica e escancara a distância que separa Sócrates e Alcibiades quanto aos seus entendimentos do que estaria envolvido numa relação erótica genuína. Alcibiades acredita poder adquirir a sabedoria que Sócrates supostamente esconde oferecendo-lhe em troca o seu próprio corpo. Por que Alcibiades procede assim? Encontramos duas razões para isso, uma de natureza epistemológica e outra que, por falta de um termo mais adequado, chamaremos de psicológica. As duas, na verdade, estão intimamente conectadas. No entanto, pensemos por ora na primeira destas razões.

Como adiantamos há pouco, a própria descrição da natureza de Sócrates por Alcibiades já denuncia, ao nosso ver, um problema de ordem epistemológica. Alcibiades compara Sócrates a um sátiro precisamente porque enxerga nele uma natureza contraditória: o que a aparência revela é radicalmente distinto do que o interior esconde. Não há qualquer tipo de mediação. A principal premissa do ensinamento de Diotima, a noção de que Eros é um *daimon* e, portanto, elemento mediador entre opostos, passa completamente ao largo de toda a descrição de Alcibiades, principalmente no que diz respeito à sabedoria de Sócrates. Aos seus olhos, por exemplo, parece inconcebível que tanto a ironia quanto a profissão de ignorância daquele possam conter algo de positivo (221e-222a), ou que tampouco possa haver uma espécie de negatividade que não seja completamente estéril, ou que se possa ainda efetivamente flutuar dinamicamente entre estados de *aporia* e *euporia*¹⁷⁷. Ao contrário, reconhecer-se deficiente, na

¹⁷⁷ Este ponto foi notado com agudeza por Nightingale (1993, p. 126): “the logic of Alcibiades' position is as follows: (a) Socrates must be either ignorant or wise; (b) he cannot be ignorant, therefore he is wise; (c) since he is wise, he is therefore a liar; and (d) his lies reveal that he is toying with people whose inferiority he scorns. It is possible to attack each of these claims, but an assault on (a) will nip the problem in the bud. Why must Socrates be either ignorant or wise? Isn't there some third path? Alcibiades' frame of mind, I suggest, is the same as the one exhibited by Agathon earlier in the dialogue. Recall how Socrates said in his speech that he used to be like Agathon – he used to think that Eros was either a god or a mortal, either beautiful or ugly, either wise or ignorant (201e-202e). Diotima dismantled this binary scheme by introducing Socrates to a *tertium quid*: midway between beauty and ugliness, mortality and immortality, ignorance and knowledge, Eros both loves and lacks wisdom. Perpetually striving towards knowledge and goodness, Eros is the quintessential *philosophos*. In Alcibiades' speech Socrates is *sophos*, and therefore godlike, rather than the *philosophos* who restlessly schemes after perfection”. Esta interpretação é também compartilhada por Nichols (2007, p. 506-7), para quem o recurso por parte de Alcibiades à imagem dos sátiros e silenos, ao invés de clarificar o nosso entendimento acerca da natureza de Sócrates, acaba por obscurecê-lo: “Alcibiades admits that he himself was deceived in thinking Socrates his lover, and supposing that by giving Socrates sexual favors, he would be able ‘to hear’ all that Socrates ‘knows’. That is, Alcibiades hoped to gain access to Socrates' hidden wisdom. Alcibiades knows that there is something strange about Socrates' love, for Socrates does not desire him in the way that his other lovers do. And Alcibiades senses that Socrates knows something in spite of his claim to ignorance. However, he supposes that something that is not empty is full, and someone who is not ignorant is wise. He therefore concludes that both Socrates' eroticism and his claim to ignorance are disguises, external coverings that hide beautiful things within – moderation and wisdom. He arrived at the symposium too late to hear Socrates' recounting his lessons about Love from Diotima, and her correction of

perspectiva do estrategista, não pode ser outra coisa senão zombaria ou dissimulação. O que a princípio parecera justificável – a ideia de que Alcibiades pudesse nos oferecer uma descrição *in concreto* daquilo que Diotima tinha esboçado *in abstracto* –, na medida em que avançamos em seu elogio e tentamos compreendê-lo, torna-se insustentável. Entendemos que esta incapacidade por parte de Alcibiades, de entender a verdadeira natureza de Eros, é o que leva inevitavelmente a não compreender também a própria natureza de Sócrates, enquanto filósofo. Ao invés de nele exercer um intermediário entre ignorância e sabedoria – tal como Eros, sempre desejo daquilo de que é carente, constantemente empreendendo esforços para superar a sua natureza deficitária e aproximar-se o máximo quanto é possível para um ser humano, do divino –, Alcibiades o toma como alguém que não possui necessidade alguma, como alguém que se tornou efetivamente sábio. Esta certeza é extraída da própria rejeição de Sócrates às suas investidas:

Depois disto [de passarem a noite juntos sem nada ter acontecido], imaginam o meu estado de espírito? Convencido, como estava, de ter sofrido uma humilhação e, ao mesmo tempo, maravilhado com o caráter deste homem, com a sua temperança (*sophrosyne*) e firmeza de ânimo (*andreia*)? Sim, o acaso tinha posto no meu caminho uma pessoa tal como eu nunca julgaria encontrar, em sabedoria (*phronesis*) e domínio de si mesmo (*karteria*) (219d).

Qual a origem desta confusão? Nossa hipótese é de que Alcibiades sobrepõe o objeto do seu próprio amor, Sócrates, com o *telos* da vida que se pretenda ser vivida eroticamente e que é o alvo de todos os esforços do filósofo. Isto, é claro, só possível porque o próprio Alcibiades em certa medida deseja para si o mesmo que Sócrates (216a, 218d). Como amar Sócrates é bem mais fácil do que amar aquilo que ele ama, Alcibiades substitui Sócrates pelo *telos* da *scala amoris*, qual seja, a forma da beleza e aquilo que é gerado pelo contato com ela, i.e., a verdadeira virtude¹⁷⁸. Não por acaso, Alcibiades descreve Sócrates como se ele próprio, um indivíduo, fosse a ideia do belo.

Este último ponto foi sustentado por alguns comentadores, especialmente Hornsby (1956), Nussbaum (2009), Hunter (2004) e mais recentemente Blondell (2006) que, ao contrário

Socrates' youthful belief that if Love is neither ugly nor bad, it must be beautiful and good, and that if someone is not ignorant, he must be wise. [...] Looking for the esoteric Socrates beneath the surface, Alcibiades understands Socrates' claim of ignorance simply as part of the false cover, not as Socrates' wisdom. He thus sees nothing true in Socrates' irony, which he understands simply as a deceptive claim to ignorance rather than as a way of speaking appropriate to one aware of his condition between ignorance and wisdom. Again, for Alcibiades, there is no middle. There is only the ugly outer covering, the claim to ignorance, and the beautiful images of virtue within. The cover illustrates deficiency; inside, Socrates is 'full'".

¹⁷⁸ O mesmo ponto é defendido por Gonzalez (2011, p. 57): “precisely because Alcibiades idealizes Socrates in order to substitute him for the difficult and often frustrating life of philosophy. It is much easier to love Socrates as the embodiment of virtue and wisdom than to join him in the arduous pursuit of a wisdom and virtue that even he does not have. It is, in short, easier to love Socrates than to love what he loves”.

dos outros três, foi quem melhor desenvolveu esta analogia: como a forma da beleza, Sócrates também aparece aos olhos de Alcibiades “subitamente” (213c); assim como a forma é referida como algo do qual o *erastes* jamais quererá se separar e cuja presença é indispensável para que a sua vida se torne digna de ser vivida (211d-e), o efeito que Sócrates provoca em Alcibiades é tamanho que, se este não tapasse seus ouvidos como quem foge das sereias, passaria inevitavelmente o resto da vida ao seu lado (216a); da mesma maneira que o contato com a forma aproxima o *erastes* o máximo possível do divino (212a), Alcibiades espera poder, no contato com Sócrates, ter acesso ao que de divino há nele, suas *algamata* (215b); assim como a forma é maravilhosamente bela em sua natureza (210e), Sócrates é regularmente descrito por Alcibiades como sendo maravilhoso (*thaumastos*) (213e, 215b, 217a, 219c, 220a-c, 221c, 222e); do mesmo modo que a forma é caracterizada a partir da radical diferença que estabelece com tudo aquilo que é sensível (211a-d), Sócrates, de acordo com Alcibiades, é incomparável com qualquer ser humano (221c-d).

Esta confusão de ordem epistemológica serve também para explicar inclusive uma outra, de natureza comportamental. É precisamente porque o objeto do seu amor é algo que aparece aos seus olhos como “belo, delicado, perfeito e feliz em sumo grau” (204c), em suma, autosuficiente – características comumente atribuídas ao *eromenos* numa relação homoerótica – que Alcibiades, em seu desejo de possuir este objeto, comporta-se como se ele próprio fosse o *erastes*¹⁷⁹. Quanto a isto é particularmente curioso notarmos, seguindo a indicação de Nussbaum (2009), que no *Filebo* o binômio *eromenos/erastes* é tomado por Sócrates como exemplo de como aquilo que é em si mesmo e por si mesmo e, portanto, perfeito, relaciona-se com o que carece de perfeição¹⁸⁰. É a partir de uma analogia sexual, portanto, que Platão procura ilustrar a relação paradigmática entre dois tipos de realidades, a realidade propriamente dita (*ousia*), que permanece sempre idêntica a si própria, e outra, sempre sujeita ao devir. Diante disso, desde já podemos perceber em que medida esta descrição por parte de Alcibiades de um Sócrates dotado de uma natureza divina (215c) e de uma beleza tão completa e admirável

¹⁷⁹ Para uma interpretação diferente desta inversão dos comportamentos sexuais por parte de Alcibiades, cf. NUSSBAUM, 2009, p. 165-6; CORNELLI, 2013, p. 156-7.

¹⁸⁰ “S – Há um par de coisas: uma, que é por si mesma, e outra, que tende sempre para outra coisa. P – Que par é esse e o que queres dizer com isso? S – Um é sempre, por natureza, muito majestoso, e o outro, carente disso. P – Fala de um modo mais claro. S – Com certeza nós já vimos nobre e belos jovens amados e junto deles seus bravos amante. P – Vimos ao extremo. S – Agora, vê se encontras duas coisas diferentes que sejam semelhantes a esse par e em todas as coisas que afirmamos existirem. P – Preciso dizer pela terceira vez? Fala mais claramente Sócrates, o que queres dizer. S – Isso não tem nada de intrincado, Protarco, é apenas o discurso que está brincando conosco. E diz apenas que, dentre os seres, um é sempre em vista de algo; o outro é sempre algo em vista do que, o que quer que venha a ser, a cada ocasião vem a ser”. Para fins de citação do *Filebo*, utilizamos a tradução de F. Muniz (2013).

(217a), parece irreconciliável com a natureza de Eros esboçada por Diotima, de pés descalços e sem teto, sempre em busca do belo justamente por dele ser carente (202d). O próprio Sócrates parece ciente desta confusão operada por Alcibiades e inclusive, o alerta a respeito dela:

Meu querido Alcibiades, talvez tu não sejas, a bem dizer, parvo nenhum, se é verdade o que dizer a meu respeito e se existe de fato em mim um poder especial, que teria o condão de te tornar melhor! Foi certamente alguma beleza insuspeitada (*amekhanos*) que tu viste em mim, bem diferente dos teus encantos físicos. E se, ao descobri-la, te propões partilhá-la comigo e trocar beleza por beleza é porque calculas obter à minha custa uma vantagem, e não pequena: nada mais nada menos do que adquirir uma beleza real pelo preço de uma beleza aparente. Vamos, não será mesmo ‘trocar ouro por bronze’ o que tens no espírito? Contudo, meu excelente amigo, presta mais atenção, não estejas tu redondamente iludido sobre mim e meus méritos! A verdade é que os olhos da razão só começam a discernir com clareza quando os do corpo se preparam para abandonar o seu vigor. Mas tu ainda estás longe disso (218e).

Aquilo que Alcibiades busca é, segundo Sócrates mesmo, *amekhanos*, i.e., inacessível; algo para o qual não há recursos e que permanece, portanto, de certo modo inalcançável¹⁸¹. Esta afirmação é perfeitamente compatível com aquilo que vemos ser sustentado por Diotima, acerca da impossibilidade de se efetivamente conhecer o belo em si. Acreditamos encontrar neste passo uma confirmação de tudo o que defendemos na seção anterior. Ao contrário de Alcibiades, Sócrates parece ter plena consciência de que aquilo que o estrategista busca é de todo modo inapreensível. Entretanto, a passagem nos diz mais. Se, como vimos, o *telos* da *scala amoris* mesmo para aqueles que procederam corretamente não constitui uma certeza plenamente alcançável, menos alcançável ainda ela se tornará àqueles que agem como Alcibiades, que tratam como comercial uma relação que deveria ser de mútua cooperação.

Este último ponto nos permite passar finalmente à consideração do motivo psicológico que subjaz às atitudes de Alcibiades. Um retrato deste motivo nos é fornecido por Plutarco (2.1.):

O seu caráter, numa fase posterior da sua vida, manifestou-se inconsequente e instável, como é natural, dada as grandes empresas em que esteve envolvido e as vicissitudes da sorte que o atingiu. Era, por natureza própria, um homem dado a muitas e violentas paixões, das quais a mais forte era a ambição e a ânsia de preponderar, como se torna evidente nos episódios que se recordam da sua infância.

Ainda que anacrônica, a imagem que Plutarco nos é oferece é perfeitamente compatível com aquela que nos é fornecida por Platão no *Banquete*. Sempre que possível, Alcibiades denuncia em seu próprio discurso o seu caráter instável e sua natureza dividida entre dois tipos de desejo: o amor ao saber de um lado, e o amor às honras públicas de outro. A natureza de

¹⁸¹ Cf. LIDDELL & SCOTT, p. 82-3.

Alcibíades é uma natureza fraturada. Ao procurar retratar o *ethos* do general como resultado do confronto entre dois tipos de força, uma interna, definida em termos de valores naturais como o talento e a boa disposição de caráter para a realização de grandes feitos e outra externa, simbolizada pelos estímulos provenientes do meio que esta natureza se desenvolverá, Plutarco não parece fazer mais do que indicar aquilo que Platão já havia nos sugerido. Que a natureza do estrategista seja de fato marcada por um permanente conflito interno nos parece difícil negar. Se, por um lado, Alcibíades reconhece que é somente Sócrates quem pode fazê-lo cuidar daquilo que lhe é mais valioso, da sua alma, por outro ele admite também que a política e todas as recompensas que dela são provenientes, como o prestígio e o clamor popular, continuam a lhe afastar do seu propósito (216a-b)¹⁸². Quando confrontado com esta dura verdade, Alcibíades é tomado por um profundo sentimento de vergonha, como se no fundo tivesse consciência da enorme defasagem existente entre aquilo que deveria fazer e aquilo que efetivamente faz.

Há pouco sustentamos que Alcibíades falhara em compreender a verdadeira natureza do projeto educativo de Sócrates e que esta falha era originada por um problema de ordem espitemológica: acreditava que ao amar Sócrates conseguiria ter para si aquilo que Sócrates amava, a sabedoria. Para finalizar gostaríamos de indicar como este *déficit* espitemológico pode ter sido ocasionado por estas questões de ordem psicológica que fizemos referência acima.

Um aspecto importante que deveremos levar em conta quanto a isto, é que desde a antiguidade Alcibíades havia sido reconhecido pela sua imensa *philotimia*. Sua natureza irascível cujos primeiros traços, como testemunha mais uma vez Plutarco (2.2-7), manifestaram-se já na juventude, com a chegada da vida adulta levaram-no a ser considerado, aos olhos de seus contemporâneos, um aspirante à tirania. Tucídides (6.15) nos oferece um panorama deste estado de coisas ao retratar, por exemplo, o temor dos atenienses quanto ao desejo que Alcibíades mantinha de liderar a expedição à Sicília:

O defensor mais veemente da expedição era Alcibíades filho de Clínias, desejoso de opor-se a Nícias, seu adversário político e que, além disto, o havia atacado antes; *acima de tudo, porém, ele sempre ansiou por ser nomeado comandante, alardeando que iria subjugar a Sicília e Cartago e, ao mesmo tempo, servir aos seus interesses pessoais em termos de riqueza e de glória*. Desfrutando até então de grande prestígio entre os habitantes da cidade, ele sempre cuidou de satisfazer os seus próprios caprichos muito além do que lhe permitiam as suas posses, tanto na criação de cavalos quanto em outros gastos, e não foi pequena a influência desses desmandos na ruína de Atenas. O povo, preocupado na época com a enormidade de sua depravação na vida

¹⁸² Ainda segundo Plutarco (6.1), “o amor de Sócrates por Alcibíades, embora contasse com muitos e poderosos rivais, dominava por vezes, Alcibíades. É que os discursos do filósofo tocavam os dons inatos do caráter do jovem e mexiam com o seu coração até às lágrimas. Mas outras vezes, porém, entregava-se aos seus adúladores, que lhe acenavam com prazeres inúmeros, e escapava, então a Sócrates. Este movia-lhe a caça, como se de um escravo fugitivo se tratasse – era o único homem que lhe inspirava respeito e temor; pelos demais sentia desprezo”.

diária e também com seus desígnios, revelados em cada uma das muitas intrigas em que se envolvia, passou a hostilizá-lo, considerando-o um aspirante à tirania; de fato, embora na vida pública ele tratasse dos assuntos relativos à guerra da melhor maneira possível, na vida privada ele ofendia todos os cidadãos com sua conduta, levando-os a confiar a cidade a outras mãos e a arruiná-la por isto ao fim de não muito tempo (grifo nosso).

Uma coisa específica nos chama a atenção no testemunho de Tucídides: para que seus desejos de natureza pessoal se realizassem – neste caso específico o desejo de torna-se comandante para, a partir disso, obter riqueza e renome – Alcibíades necessita sobrepujar o outro, dominá-lo, submetê-lo ao seu poder.

Há pouco falávamos a respeito disso, sobre o comportamento tirânico demonstrado por Alcibíades já na sua chegada à casa de Agaton, elegendo a si próprio simposiarca e demandando para si a atenção de todos os convivas; e falávamos também sobre o modo como ele enxergava as relações interpessoais, tratando-as predominantemente como relações de poder. Uma excelente análise desta última questão nos foi oferecida por Nightingale (1993). Lembra-nos esta intérprete como a própria linguagem utilizada por Alcibíades na descrição da relação que ele mantém com Sócrates é reflexo deste tipo de mentalidade competitiva da qual ele próprio, Alcibíades, compartilha. Não por acaso, afirma em várias ocasiões que, perante Sócrates, comportava-se tal como um “escravo” (215e, 216b, 219e), submetido a um “jugo” do qual não conseguia escapar; em outras oportunidades, falava-nos ainda de como sentia-se “constrangido” a fazer tudo aquilo que Sócrates lhe “ordenava” (216b, 217a, 218a). A conclusão a que Nightingale chega é que Alcibíades de fato fala de Eros, mas de um Eros acima de tudo avassalador e violento, que procura antes de qualquer coisa subjugar o outro, absorvê-lo. É significativo a este propósito que Alcibíades quando fale de amor, nos fale sobre “ciladas” e “ataques” (217c-d), sobre “dardos” e “feridas” (219b).

A partir do que expusemos acima, torna-se mais claro o porquê de sustentarmos que a incapacidade epistemológica de Alcibíades é resultado da sua própria constituição psíquica, essencialmente instável e vacilante, suscetível a outros atrativos que o impediram de caminhar ao lado de Sócrates numa busca mútua pelo saber. Instado pela mentalidade competitiva da Atenas de seu tempo, onde devia enxergar “pessoas”, Alcibíades via apenas “prêmios” e “recompensas”. Não por acaso, insistia em trocar beleza por beleza com Sócrates (219a), precisamente porque acreditava que aquilo que Sócrates tinha para lhe oferecer podia ser adquirido simplesmente por meio de uma espécie de “barganha”. Mesmo quando admitia sentir no peito os efeitos dionisiacos dos discursos filosóficos, seu comprometimento jamais foi forte o suficiente a ponto de suplantarem os estímulos externos que impediam de caminhar ao lado de

Sócrates numa busca mútua pelo saber. O conflito trágico que no elogio de Diotima assumia a forma de uma tensão entre mortalidade e imortalidade, ignorância e sabedoria, no caso de Alcibíades, é transmutado num conflito entre dois modos de vida: a vida filosófica de um lado, e a vida de honrarias, renome e glória de outro.

Ao privar-se do cuidado de si, Alcibíades nos parece como a imagem paradigmática de que a um Eros libertador se opõe com tanto mais violência um Eros escravizador; e o resultado disso não é outro senão trágico, não apenas para Alcibíades e Sócrates, como também para a própria democracia ateniense. No entanto, será apenas na *República* e no *Fedro* que Platão nos apresentará um quadro bem mais desenvolvido daquilo que no *Banquete* aparece *in statu nascendi*. Voltando ao *Banquete*, poderíamos sustentar que a tragédia de Alcibíades se nos apresenta, portanto, como a própria tragédia da filosofia e da *paideia* socrática. Se com Diotima vimos o quão difícil pode ser o caminho em direção ao belo em si, com Alcibíades temos a certeza de que este objetivo é inalcançável. Por fim, levantamos uma questão. Não teria o exemplo de Alcibíades, alguém reconhecidamente talentoso e cujos dotes poderiam ter lhe garantido melhor sorte se não fosse a sua natureza corrompida, marcado de modo tão profundo Platão a ponto deste, ciente das dificuldades que a vida filosófica impõe para aqueles que desejam seguir este caminho, postular no livro VI da *República* a exigência de um “natural” filósofo?

5. CONCLUSÃO

Próximo ao fim do *Banquete* vemos Alcibíades admitir que o discurso que acabara de proferir havia sido composto como um misto de elogio e censura (222b). Este reconhecimento não é apenas plenamente conciliável com aquilo que de fato vemos ser dito quando o estrategista toma a palavra, como denuncia ao mesmo tempo um traço marcante da sua própria natureza: a ambiguidade. Não por acaso, seu elogio é marcado por uma série de confusões: ora atribui características humanas a Sócrates, ora o trata como um deus; ora deseja para si aquilo que Sócrates ama, ora deliberadamente dele se afasta para dedicar-se à política; ora exerga nele o objeto amado, ora vê a si próprio como *eromenos* e etc. Quanto a este último ponto, é particularmente interessante notarmos como esta ambiguidade em relação aos papéis sexuais acaba por se refletir na própria linguagem utilizada por Alcibíades em sua representação de Sócrates – retrato que, como vimos, é pintado com tons de amor, ódio, atração, repulsa, desejo e ressentimento. Falávamos anteriormente acerca da opinião amplamente difundida segundo a qual Alcibíades ao elogiar Sócrates do modo como faz e insistindo particularmente na descrição de suas virtudes, estaria nos oferecendo uma representação prática daquilo que Diotima estabelece como paradigma do comportamento erótico. O que de fato Alcibíades nos proporcionaria com sua história de amor não seria outra coisa senão a apresentação do amante perfeito (*ho teleos erotikos*), encarnado na figura de Sócrates. Sustenávamos ainda que um dos motivos para tal residiria no próprio expediente utilizado por Alcibíades em seu *epainos*: atribuir a Sócrates os mesmos predicados que Diotima havia conferido a Eros. Neste sentido, convém nos perguntarmos se na medida em que o Sócrates de Alcibíades é descrito como que compartilhando dos mesmos atributos que o Eros de Diotima (atributos por nós listados na última seção do último capítulo), por que deveríamos então insistir no contrário e sustentar, na contramão da maioria das interpretações, que este Sócrates divinizado contradiz a própria definição do Eros *philosophos*, um *metaxy* entre a sabedoria e ignorância, entre aquilo que é mortal e o que é imortal, permanentemente desejoso do belo e do bem justamente por deles ser carente? Se nos parece de todo modo difícil negar que Alcibíades de fato confira a Sócrates algumas das características que determinam a natureza de Eros no elogio de Diotima, deveríamos então encontrar um modo de reconciliar estas questões, salvaguardando assim a coerência de nossa argumentação.

A chave para resolver este tipo de impasse é recorrer exatamente àquele aspecto da natureza de Alcibíades com o qual começamos estas considerações finais, qual seja, a

ambiguidade. Se aceitarmos que o próprio discurso do estrategista é ele próprio um discurso ambíguo, o que aos nossos olhos assumiria a forma de uma contradição, na verdade revelaria-se como algo plenamente justificável: a própria imagem que Alcibiades faz de Sócrates é condicionada por essa ambiguidade. Não por acaso, vemos Sócrates assumir no último dos encômios que compõem o *Banquete* uma dupla função: ele é a um só tempo o *erastes* e o *eromenos* de Alcibiades. Isto é significativo, pois nos revela não apenas o caráter subversivo do amor platônico, no qual papéis sexuais são constantemente ressignificados com intuito de reduzir a assimetria existente entre amante e amado, como também nos oferece uma chave de leitura para que possamos enfim compreender qual o sentido do elogio do general e qual a relação que ele mantém com os demais discursos do nosso diálogo. À medida em que avançamos no discurso de Alcibiades percebemos que não são apenas as palavras da sacerdotisa de Mantinea que ecoam na fala inflamada do estrategista, mas igualmente as de todos os outros simposiastas¹⁸³. O que isto nos diz? Por um lado, que o discurso de Alcibiades desempenha uma função sintética. Nele vemos ser retomadas um pouco de cada uma das concepções de Eros anteriormente defendidas por Fedro, Pausânias, Erixímaco, Aristófanes, Agaton e Sócrates¹⁸⁴.

Ainda que possamos reconhecer esta hipótese acerca do possível caráter sintetizador do elogio de Alcibiades como perfeitamente razoável, acreditamos, no entanto, que podemos extrair desta peculiaridade presente no discurso (a oscilação por parte de Alcibiades de ora tratar Sócrates como se fosse o *erastes*, ora como *eromenos*) uma outra significação. No contexto do *Banquete*, mais especificamente de acordo com que ficou estabelecido a partir das premissas de Diotima, o *eromenos* encerra em torno de si as características de tudo aquilo que é perfeito e bem-aventurado, ou seja, de tudo o que é divino, enquanto a natureza do *erastes* é radicalmente diversa, essencialmente marcada pela carência. Não por acaso, veremos Diotima rasurar as concepções de Sócrates que, assim como Agaton, conferia a Eros os predicados que normalmente seriam atribuídos a um *eromenos*:

Quanto às ideias que tu fazias do Amor, não é assim coisa tão extraordinária: tanto quanto posso avaliar das indicações que me deste, o que tu vias no Amor era ‘o objeto amado’ e não o ‘amante’. Por isso mesmo, se não estou em erro, ele incarnava aos teus olhos a suprema forma de beleza – exatamente porque ao amado compete ser

¹⁸³ Para um inventário destas ressonâncias, cf. BURY, 1909, p. lxi-lxii; BRISSON, 2007, p. 53-4.

¹⁸⁴ Este ponto já havia sido sugerido por Nietzsche (2012, p. 186), para quem “a entrada de Alcibiades aparece como o ponto de viragem do drama artístico e, ao mesmo tempo, da filosofia em direção à realidade; e se me é permitido arriscar uma comparação, Platão englobou todas as partes do diálogo neste ponto nodal, assim como Zeus não fez diferente quando enlaçou os diferentes membros e peles dos homens com o cordão umbilical e juntou em um único nó”.

belo, delicado, perfeito e feliz em sumo grau. Porém, o amante propriamente dito tem uma natureza diversa, tal como te expus (294c).

O fato de Alcibíades não conseguir determinar com precisão o *status* do alvo de todo o seu amor, tampouco o seu próprio papel no interior desta relação, antes de constituir um indicativo da sua incapacidade em compreender a novidade do ensinamento de Sócrates e Diotima, não poderia, ao contrário, ser tomado como uma prova de que ele poderia, ainda que parcialmente, ter compreendido o projeto socrático e se perdido no meio do caminho?¹⁸⁵ Afinal, ao contrário dos outros simposiastas, Alcibíades não pôs-se efetivamente à caça do “belo originário”¹⁸⁶, não quis em certa medida ter para si aquilo que julgava ser o *telos* de uma vida vivida eroticamente? Se fracassou em sua jornada, certamente não foi por falta de desejo ou amor – além de um animal político por excelência, Alcibíades era também uma criatura extremamente passional – mas, como procuramos ter indicado, em decorrência de uma falha de natureza predominantemente epistêmica. Enganava-se a respeito do que seria afinal este “belo originário” e quais os meios que deveria empreender para obtê-lo. E qual a origem deste engano? Poderíamos ainda mais uma vez perguntar. Alcibíades não compreendeu o que estava em jogo no exercício das *ta erotika* precisamente porque não pôde dedicar-se completamente ao aprendizado desta arte. Sua atenção sempre parecia dividida entre dois tipos de atrativos: a filosofia de um lado, e a política de outro. Sob uma perspectiva dos efeitos que Eros provoca naqueles em que se instala, Alcibíades não nos parece tão diferente assim dos *erastai* dos fragmentos dos poetas líricos do período arcaico grego. Que Eros era uma força capaz de causar uma espécie de fratura mental, disso sabemos. O Eros “doceamargo” (*glykypikron*) de Safo (Fr. 130) testemunha esse momento de disjunção da *psyche* que, a um só tempo, é capaz de experimentar tanto os efeitos prazerosos quanto os dolorosos do amor¹⁸⁷. Uma vez cientes

¹⁸⁵ É de todo modo difícil determinar em que lugar da *scala amoris* Alcibíades estaria. Sheffield (2006b, p. 203) advoga em favor de uma posição elevada: “Let us turn back to the detail. Alcibiades clearly perceives something valuable about Socrates and desires to reap the benefits of that beauty for himself (219d4–5). This recalls the behaviour of Socrates’ associates at the start of the dialogue. His appearance of happiness and inner beauty confronts Alcibiades, Apollodorus, Aristodemus, and even Agathon, with something they lack themselves and desire to embody in their own lives. Alcibiades explains that the perception of Socrates’ beauty makes him feel ashamed for neglecting the things of the greatest importance; in the presence of Socrates, he desires to improve himself (216a5). Socrates’ associates found him (psychically) attractive and in associating with him they hope to reap the benefits of that beauty for themselves. In light of the account of philosophical *eros*, we can now appreciate that these associates have made a promising start in their attachment to a beautiful soul. As the ascent showed, if we are to become beautiful ourselves and achieve the happiness we crave, we need to be drawn towards the right kind of beauty (cf. 210c1), and to use that attraction as an occasion for rejection upon the sorts of things that are responsible for the creation of beautiful souls. So what went wrong?”, Como a primeira etapa dos “mistérios” finais é muito mais do que a maioria dos seres humanos jamais irá alcançar – este é um ponto que Diotima deixa claro –, fazer de Alcibíades alguém que ao menos começou a ascense por si só já constitui um tremendo elogio.

¹⁸⁶ Cf. NIETZSCHE, 2012, p. 185.

¹⁸⁷ Cf. CARSON, 1986, p. 18-26.

disso, podemos entender com mais naturalidade o que realmente significa, da perspectiva de Alcibíades, ter pronunciado um discurso que é, a um só tempo também, uma mistura de louvor e reprovação.

Se desde os líricos a experiência do amor havia sido descrita como algo essencialmente ambíguo e que, por conseguinte, mergulhava o amante numa espécie de conflito psíquico, por que esta experiência, em suas linhas gerais, permaneceria alheia a Platão? Não haveria mesmo qualquer possibilidade de vermos descrita no *Banquete* este mesmo tipo de experiência, dos quais os líricos e os trágicos são expoentes máximos? O objetivo de todo o nosso trabalho foi precisamente responder a esta questão. A hipótese que procuramos defender é a de que o *erotikos logos* do *Banquete*, é plenamente conciliável com aquilo que no primeiro capítulo denominamos de *logos* trágico. Para justificar a nossa interpretação, partimos da admissão de que aquilo que chamamos de “trágico” na Grécia antiga não se restringe apenas à tragédia ática, ainda que possamos encontrar nela uma das suas expressões mais significativas. O “trágico” é antes marca de um período, marca do próprio pensamento político da cidade que, desde as suas origens, viu-se imersa num conflito (como congregar sob uma unidade política a diversidade?). Uma vez arraigado na *polis*, este conflito foi sendo gradativamente transposto e ressignificado pelos produtos que dela advinham, dentre eles os produtos culturais que, como manifestações sociais, acabavam por inevitavelmente refletir os problemas da cidade. A filosofia platônica certamente não é exceção. Entendemos que a diferença é antes de tudo de perspectiva. Nesta nova forma de pensar o real os temas do passado aparecem assim como que o pano de fundo diante do qual Platão dispôs e construiu sua filosofia, por meio de uma revisão crítica efetiva de problemas cujas respostas, a partir deste novo quadro instituído pelo filósofo, apontam sempre para questões concernentes ao modo como a vida deveria ser vivida. No final das contas, é sobre a própria vida que Platão nos fala. Que a vida humana tenha de fato uma dimensão trágica, isto nos parece algo que nenhum grego poderia negar.

6. REFERÊNCIAS

6.1. Fontes Primárias

6.1.1. Platão

6.1.1.1 Obras Completas

PLATÃO. **Diálogos**. Tradução direta do grego de Carlos Alberto Nunes, coordenação de Benedito Nunes. Belém: Universidade Federal do Pará, 1973.

PLATO. **Complete Works**. Edited with, introduction and notes, by John M. Cooper. Indianapolis: Hackett Publishing Co, 1998.

_____. **Œuvres Complètes**: Sous la direction de Luc Brisson. Paris: Flammarion, 2008.

6.1.1.2 Obras selecionadas

ALLEN, R. E. **The dialogues of Plato**. Vol. 2: The Symposium. New Haven: Yale University Press, 1991.

BURY, R.G. **The Symposium of Plato**. With introduction, critical notes and commentary. London: Simpkin, Marshall and Co., 1909.

PLATÃO. **A República**. Tradução de Ana Lia Amaral de Almeida Prado. 2ª ed. São Paulo: Martins Fontes, 2014.

_____. **Filebo**. Texto estabelecido e anotado por John Burnet. Tradução, apresentação e notas por Fernando Muniz. Rio de Janeiro: Ed. PUC-Rio; São Paulo: Loyola, 2012.

_____. **O Banquete**. Tradução, introdução e notas de José Cavalcante de Souza. 7ª ed. São Paulo: DIFEL, 2012.

_____. **O Banquete**. Tradução, introdução e notas de Maria Schiappa de Azevedo. Lisboa: Edições 70, 2010.

PLATO. **Symposium**. Edited by Sir Kenneth Dover. Cambridge: Cambridge University Press, 1980.

_____. **Symposium**. Translated, with Introduction & Notes, by A. Nehamas & P. Woodruff. Indianapolis: Hackett Publishing Company, 1989.

PLATON. **Le Banquet**. Traduction inédite, introduction e notes par Luc Brisson. 5ª édition. Paris: GF Flammarion, 2007.

6.1.2. Outros

ANDOCIDES. On the Mysterys. In: MINOR ATTIC ORATORS I: Antiphon and Andocides. With an English Translation by K. J. Maidment. Cambridge : Harvard University Press, 1941.

ARISTÓFANES. **As Rãs**. Prefácio, tradução do grego, introdução e notas de Américo da Costa Ramalho. Lisboa: Edições 70, 2008.

ARISTÓTELES. **Poética**. Tradução, prefácio, introdução, comentário e apêndices de Eudoro de Souza. 7ª ed. Lisboa : Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 2003.

_____. **Política**. Tradução de R. L. Ferreira. São Paulo: Martins Fontes, 1998.

_____. **Retórica**. Tradução e notas de Manuel Alexandre Júnior, Paulo Farmhouse Alberto e Abel do Nascimento Pena. 2ª ed. Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 2005.

DINUCCI, A. Apresentação e tradução do *Elogio de Helena* de Górgias de Leotinos. **ETHICA**, vol. 16, nº, p. 201-212, 2009.

ÉSQUILO. Persas. **Letras Clássicas**, nº 6, p. 197-228, 2002.

FILÓSOFOS ÉPICOS I. **Parmênides e Xenófanes**. Fragmentos, edição do texto grego, tradução e comentários de Fernando Santor: Rio de Janeiro: Hexis, 2011.

HESÍODO. **Teogonia**: a origem dos deuses. Estudo e tradução de JAA Torrano. 7ª ed. São Paulo : Iluminuras, 2007.

HOMERO. **Ilíada**. Tradução e prefácio de Frederico Lourenço. São Paulo: Penguin Classics Companhia das Letras, 2013.

_____. **Odisséia**. Tradução e prefácio de Frederico Lourenço; introdução e notas de Bernard Knox. São Paulo: Penguin Classics Companhia das Letras, 2011.

PLUTARCO. **Vidas Paralelas**: Alcibíades e Coriolano. Tradução do grego, introdução e notas de Maria do Céu Fialho e Nuno Simões Rodrigues. Coimbra: Centro de Estudos Clássicos e Humanísticos, 2010.

SAFO DE LESBOS. **Hino a Afrodite e outros poemas**. (2011). Organização e tradução de J. Ragusa. São Paulo: Hedra, 2011.

SÓFOCLES. **Antígona**. Tradução de Donaldo Schüller. Porto Alegre: L&PM, 2001.

TUCÍDIDES. **História da Guerra do Peloponeso**. Tradução do grego de Mário da Gama Kury. Prefácio de Helio Jaguaribe. 4ª ed. Brasília: Editora Universidade de Brasília.

6.2. Outras fontes

ALLEN, R. E. A note on the elenchus of Agathon: *Symposium* 199c-201c. **The Monist**, vol. 50, nº 3, p. 460-463, 1966.

AUSTIN, M. M.; VIDAL-NAQUET, P. **Economic and Social History of Ancient Greece: an introduction**. Translated and revised by M. M. Austin. London: Bastford Academic and Educational, 1977.

BARRETO, M. H. O mito por trás do mito: sobre o Éros de Platão. In: ANDRADE, M. **Mito**. Belo Horizonte: Núcleo de Filosofia Sônia Viegas, 1994, p. 57-64.

BERNABÉ, A. Imago Inferorum Orphica. In: CASADIO, G.; JOHNSTON, P. (Orgs.) **Mystics Cults in Magna Grecia**. Austin: University of Texas Press, 2009.

BLONDELL, R. Where is Socrates in the “Ladder of Love”? In: LESHER, J.; NAILS, D.; SHEFFIELD, F. **Plato’s Symposium**. Issues in Interpretation and Reception. Washington, D.C.: Center for Hellenic Studies, 2006, p. 147-178.

BRÈS, Y. Platon e la *deinotes* tragique. **Revue Philosophique de la France et de l’Étranger**, v. 181, n° 4, p. 435-462, 1991.

BRISSON, L. Agathon, Pausanias, and Diotima in Plato’s *Symposium*. In: LESHER, J.; NAILS, D.; SHEFFIELD, F. **Plato’s Symposium**. Issues in Interpretation and Reception. Washington, D.C.: Center for Hellenic Studies, 2006, p. 229-251.

BURNET, J. **Early Greek Philosophy**. London: Adam and Charles Black: 1892.

BURKERT, W. **Religião grega na época clássica e arcaica**. Lisboa: Fundação Calouste Gulbekian, 1993.

CARSON, A. **Eros the Bittersweet**. Princeton: Princeton University Press, 1986.

_____. Shoes: An Essay on How Plato’s “Symposium” Begins. **The Iowa Review**, vol. 25, n° 2, p. 47-51, 1995.

CASERTANO, G. Em busca da alma no *Banquete*. **Kairos: Revista de Filosofia & Ciência**, n° 7, p. 13-33, 2013.

CHEN, L. Knowledge of Beauty in Plato’s Symposium. **The Classical Quarterly** (New Series), Cambridge, UK, v. 33, n. 1, p. 66-74, 1983.

CLAY, D. The Tragic and Comic Poet of the Symposium. **Arion**, new series, vol. 2, n° 2, p. 238-261, 1975.

CORNELLI, G. Seduzindo Sócrates: retórica de gênero e política da memória no Alcibíades Platônico. In: CORNELLI, G.; DA COSTA, G. G. **Estudos Clássicos I: Origens do Pensamento Ocidental**. UNESCO, 2013, p. 137-162.

CORNFORD, F. M. **From Religion to Philosophy: a study in the origins of western speculation**. New York: Harper & Brothers Publishers, 1957.

CUMMINS, J. W. *Eros, Epithumia, and Philia* in Plato. **Apeiron**, vol. 15, n° 1, p. 10-18, p. 1998.

DICKIE, M. W. Dike as a moral term in Homer and Hesiod. **Classical Philology**, vol. 73, nº 2, p. 91-101, 1978.

DODDS, E. R. **Os gregos e o irracional**. Tradução de Leonor Santos B. de Carvalho. Lisboa: Gradiva, 1988.

DORTER, K. A Dual Dialectic in the “Symposium”. **Philosophy & Rethoric**, vol. 25, nº 3, p. 253-270, 1992.

_____. The Significance of the Speeches in Plato’s Symposium. **Philosophy & Rethoric**, vol. 2, nº 4, p. 215-234, 1969.

DOVER, K. **A homossexualidade na Grécia Antiga**. Tradução de Luís S. Krausz. São Paulo: Nova Alexandria, 1994.

_____. Aristophanes’ Speech in Plato’s Symposium. **Journal of Hellenic Studies**, vol. 86, nº 41, p. 41-50, p. 1966.

_____. Eros and Nomos (Plato, “Symposium” 182a-185c). **Bulletin of the Institute of Classical Studies**, nº 11, p. 31-42, 1964.

_____. The Date of Plato’s Symposium. **Phronesis**, vol. 10, nº 1, p. 2-20, 1965.

FERRARI, G. R. F. Platonic Love. In: KRAUT, R. **Cambridge Companion to Plato**. Cambridge: Cambridge University Press, 1992. p. 248-276.

FINLEY, M. **O mundo de Ulisses**. Lisboa: Editorial Presença, 1972.

FONTES, J. B. Imagens de Safo. **Cadernos Pagu**, nº 2, p. 113-139, 1994.

GAGARIN, M. Dike in the Work and the Days. **Classical Philology**, vol. 68, nº 2, p. 81-94, p. 1973a.

_____, M. Dike in Archaic Greek Thought. **Classical Philology**, vol. 69, nº 3, p. 186-197, 1974.

_____. Socrates’ “Hybris” and Alcibiades’ Failure. **Phoenix**, vol. 31, nº 1, p. 22-37, 1973b.

GONZALEZ, F. “All of sudden”: discontinuities and the limits of philosophy in Plato’s Symposium. **Perspectiva Filosófica**. Pernambuco, PB, v. 2, nº 36, p. 43-69, 2011.

GREGORY, J.; LEVIN, S. B. *Philosophia aphthonos* (Plato, Symposium 210d). **The Classical Quarterly**, new series, vol. 48, nº 2, p. 404-410, 1998.

HACKFORTH, R. Immortality in Plato’s Symposium. **The Classical Review**, vol. 64, nº 2, p. 43-45, 1950.

HALPERIN, D. Plato and the Erotics of Narrativity. In: KLAGGE, J. C.; SMITH, N. **D.Oxford Studies in Ancient Philosophy: Methods of Interpreting Plato’s Dialogue**. Oxford: Clarendon Press, 1992, p. 93-130

- HEIDEGGER, M. **Nietzsche**. Vol. 1. Tradução de Marco Antônio Casanova. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2007.
- HUNTER, R. **Plato's Symposium**. Oxford: Oxford University Press: 2004.
- HYLAND, D. *Eros, Epithymia and Philia* in Plato. **Phronesis**, nº 13, p. 32-46, p. 1968.
- _____. **The question of beauty in Plato**. Bloomington: Indiana University Press, 2008.
- JAEGER, W. **Paideia**: a formação do homem grego. Tradução Artur M. Pereira. São Paulo Martins Fontes, 1995.
- JESUS, C. A. M. **A flauta e a lira**: estudos sobre poesia e papirologia. Coimbra: Coleção Fluir Perene, 2008.
- KAHN, C. H. **A arte e o pensamento de Heráclito**: uma edição dos fragmentos com tradução e comentário. Tradução de Élcio de Gusmão Verçosa Filho. São Paulo: Paulus, 2009.
- KANT, I. **Crítica da Razão Pura**. Tradução de Manuela Pinto dos Santos e Alexandre Fradique Morujão. 5ª ed. Lisboa: Fundação Calouste Gulbekian.
- KERFERD, G. B. **O movimento sofista**. Tradução de Margarida Oliva. São Paulo: Edições Loyola, 2013.
- KIRK, G. S.; RAVEN, J. E.; SCHOFIELD, M. **Os Filósofos Pré-Socráticos**: História Crítica com Seleção de Textos. Tradução de Carlos Alberto Louro Fonseca. 4ª ed. Lisboa: Fundação Calouste Gulbekian, 1994.
- KONSTAN, D.; YOUNG-BRUEHL, E. Eryximachus' Speech in the "Symposium". **Apeiron**, vol 16, nº 1, p. 40-46, 1982.
- LACOUÉ-LABARTHE, P. La cesura de lo especulativo. In: LACOUÉ-LABARTHE. **La imitación de los modernos**. Traducido por Cristóbal Durán R. Buenos Aires: Ediciones La Cebra.
- LESKY, A. **A tragédia grega**. Tradução de G. Guinzburg, Geraldo Gerson de Souza e Alberto Guzik. 3ª edição. Perspectiva: São Paulo, 1996.
- LEVY, D. The Definition of Love in Plato's Symposium. **Journal of the History of Ideas**, vol. 40, nº 2, p. 285-291, 1979.
- LIDDELL, H. G.; SCOTT, R. Revised and augmented throughout by Sir Henry Stuart James. With the assistance Roderick McKenzie and with the cooperation of many scholars. **A greek-english Lexicon**. 9º ed. Oxford: Clarendon: 1996.
- LLOYD-JONES, H. **The Justice of Zeus**. Los Angeles: University of California Press, 1971.

LOWESTAM, S. Aristophanes' Hiccups. **Greek, Roman and Byzantine Studies**, vol. 27, p. 43-56, 1986.

LUCE, V. Immortality in Plato's Symposium: A Reply. **The Classical Review**, new series, vol. 2, n° 3/4, p. 137-141, 1952.

MACHADO, R. **O nascimento do trágico**: de Schiller a Nietzsche. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2006.

McPHERRAN, M. Medicine, Magic and Religion in Plato's *Symposium*. In: LESHER, J.; NAILS, D.; SHEFFIELD, F. **Plato's Symposium**. Issues in Interpretation and Reception. Washington, D.C.: Center for Hellenic Studies, 2006, p. 71-95.

MORAVCSIK, J. M. E. Reason and Eros in the "Ascent"-Passage of the *Symposium*. In: ANTON, J. P.; KUSTAS, G. **Essays in Ancient Greek Philosophy**. Albany: State University of New York Press, 1971.

NAILS, D. Five Platonic Characters. In: CORNELLI, G.; RIEGEL, N. **Plato's Style and Characters**: Between Literature and Philosophy. Berlin: De Gruyter, 2016, p. 297-315.

_____. Tragedy Off-Stage. In: LESHER, J.; NAILS, D.; SHEFFIELD, F. **Plato's Symposium**. Issues in Interpretation and Reception. Washington, D.C.: Center for Hellenic Studies, 2006, p. 179-207.

NEHAMAS, A. Beauty of Body, Nobility of Soul: The pursuit of love in Plato's *Symposium*. In: SCOTT, D. (Org.) **Maieusis**: essays in Ancient Philosophy in honour of Miles Burnyeat. New York: Oxford University Press, 2007.

NICHOLS, M. P. Philosophy and Empire: On Socrates and Alcibiades in Plato's Symposium. **Polity**, vol. 39, n° 4, p. 502-521, 2007.

NIETZSCHE, F. Acerca da relação do discurso de Alcibíades com os outros discursos do Banquete platônico (1864). Tradução de Ernani Chaves. **Hypnos**, n° 28, p. 183-186, 2012.

NIGHTINGALE, A. E. The Folly of Praise: Plato's Critique of Encomiastic Discourse in the *Lysis* and *Symposium*. **The Classical Quarterly (New Series)**. Vol. 43, n° 1, p. 112-130, 1993.

NOVAS NORMAS DE TRANSLITERAÇÃO. **Archai**, n° 20, p. 193-4, 2014.

NUSSBAUM, M. **A fragilidade da bondade**: fortuna e ética na tragédia e na filosofia grega. Tradução de Ana Aguiar Cotrim. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2009.

OLIVEIRA, R. R. **Pólis e Nómos**: o problema da lei no pensamento antigo. São Paulo: Edições Loyola, 2013.

O'MAHONEY, P. Alcibiades Epiphanes: On Two Remarks on Plato's Symposium. **Classical Ireland**, vol. 18, p. 1-20, 2011.

OUDEMANS, T. C. W.; LARDINOIS, A. P. M. H. **Tragic Ambiguity**: Anthropology, Philosophy and Sophocles' Antigone. Leiden: Brill, 1987.

PATTERSON, R. The Ascent in Plato's Symposium. **Proceedings of the Boston Area Colloquium in Ancient Philosophy**, vol. 7, p. 193-214, 1991.

PESSANHA, J. A. M. Platão: as várias faces do amor. In: NOVAES, A. **Os sentidos da paixão**. São Paulo: Companhia das Letras, 2009, p. 83-114.

RAGUSA, G. **Lira Grega**: antologia de poesia arcaica. São Paulo: Hedra, 2013.

REEVE, C. D. C. Plato on Eros and Friendship. In: BENSON, H. **A Companion to Plato**. Oxford: Blackwell Publishing, 2006, p. 294-307.

ROBIN, L. **La théorie platonicienne de l'amour**. Paris: Félix Alcan, 1908.

ROBINSON, S. The Contest of Wisdom between Socrates and Agathon in Plato's Symposium. **Ancient Philosophy**, 2004, p. 81-100.

ROMILLY, J. **A tragédia grega**. Tradução de Ivo Martinazzo. Brasília: UNB, 1998.

SANTORO, F. **Arqueologia dos prazeres**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2007.

SANTOS, J. G. T. **Platão**: a construção do conhecimento. São Paulo: Paulus, 2012.

SAXONHOUSE, A. The Net of Hephaestus: Aristophanes' speech in Plato's Symposium. **Interpretation**, nº 1, p. 15-32, 1985.

SCHILLER, F. **Teoria da Tragédia**. Introdução e notas de Anatol Rosenfeld. Trad. Flavio Meurer. São Paulo: E.P.U., 1995a.

_____. **Do sublime ao trágico**. Tradução e Ensaios Pedro Sússekind e Vladimir Vieira. Belo Horizonte: Autêntica, 2011.

SCHIMITT-PANTEL, P. Sacrificial meal and *symposion*: two models of civic institutions in the archaic city? In: MURRAY, O. **Symptotica**: a symposium on the symposium. Oxford: Oxford University Press, 1990, p. 14-36.

SCOTT, D. Socrates and Alcibiades in the "Symposium". **Hermathena**, nº 168, p. 25-37, 2000.

SEDLEY, D. The Speech of Agathon in Plato's Symposium. In: REIS, B. **The Virtuous Life in Greek Ethics**. Cambridge: Cambridge University Press, 2006, p. 47-69.

SHEFFIELD, F. C. C. **Plato's Symposium**: the ethics of desire. Oxford: Clarendon Press, 2006b.

_____. The Role of the Earlier Speeches in the *Symposium*: Plato's Endoxic Method?. In: LESHER, J.; NAILS, D.; SHEFFIELD, F. **Plato's Symposium**. Issues in Interpretation and Reception. Washington, D.C.: Center for Hellenic Studies, 2006a, p. 23-46.

SIDER, D. Plato's 'Symposium' as Dionysian Festival. **Quaderni Urbinati di Cultura Classica**, new series, vol.4, p. 41-56, 1980.

SNELL, B. **A cultura grega e as origens do pensamento europeu**. Trad. Pérola de Carvalho. São Paulo: Perspectiva, 2005.

SÜSSEKIND, P. A Grécia de Wickelmann. **Kriterion**: Revista de Filosofia. Belo Horizonte, vol. 49, nº 117, p. 66-77, 2008.

SZONDI, P. **Ensaio sobre o trágico**. Tradução de Pedro Sússekkind. Revisão Técnica de Roberto Macho. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2004.

TIMOTIN, A. **La démonologie platonicien**: histoire de la notion de *daimôn* de Platon aux dernière néoplatonicien. Koninklijke: Brill, 2012.

UNTERSTEINER, M. **A obra dos sofistas**: uma interpretação filosófica. Tradução de Renato Ambrósio. São Paulo: Paulus, 2012.

VAZ, H.C.L. A ascensão dialética no 'Banquete' de Platão. **Kriterion**. Belo Horizonte, MG, v. 9, nº 35/36, p. 17-40, janeiro/junho de 1956.

_____. **Contemplação e dialética nos diálogos platônicos**. Tradução do latim para o português feita por Juvenal Savian Filho. São Paulo: Loyola, 2012.

VEGETTI, M. **A ética dos antigos**. Tradução de José Bartolini. São Paulo: Paulus, 2014.

VERNANT, J.-P. **Mito e Pensamento entre os Gregos**: estudos de psicologia histórica. Tradução de Haiganuch Sarian. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1990.

_____. **As Origens do Pensamento Grego**. Tradução Iris. B. da Fonseca. 7ª ed. Rio de Janeiro: DIFEL, 2002.

_____. **Entre Mito e Política**. Tradução de Cristina Murachco. 2ª edição: São Paulo: Editora de São Paulo, 2002b.

VERNANT, J.-P.; VIDAL-NAQUET. **Mito e Tragédia na Grécia Antiga**. Vários tradutores. 2ª edição. São Paulo: Perspectiva, 2011.

VIEGAS, S. A cidade grega. In: MARQUES, M. P. **Escritos**: filosofia viva. Belo Horizonte: Tessitura, 2009.

VLASTOS, G. The individual as object of love in Plato's Symposium. In: FINE, G. **Plato 2**: Ethics, Politics, Religion, and the Soul. Oxford: Oxford University Press, 1991, p. 137-163.