

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

MARJORE MARIANA LIMA LACERDA

**O FR. 16 DE SAFO E O *BANQUETE* DE PLATÃO: A RELAÇÃO ENTRE EROS E
BELEZA**

BELEM-PA
2022

MARJORE MARIANA LIMA LACERDA

**O FR. 16 DE SAFO E O BANQUETE DE PLATÃO: A RELAÇÃO ENTRE EROS E
BELEZA**

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.

BELEM-PA
2022

MARJORE MARIANA LIMA LACERDA

O FR. 16 DE SAFO E O BANQUETE DE PLATÃO: A RELAÇÃO ENTRE EROS E BELEZA

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, 15 de março de 2022

Banca Examinadora:

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

Prof. Fernando José de Santoro (Examinador Externo - UFRJ)

Profa. Maria de Fátima Souza e Silva (Examinadora Externa – UC)

Suplente: Damião Bezerra Oliveira, UFPA

BELÉM-PA
2022

Para Ariella. Ao amor mais genuíno que já senti.

AGRADECIMENTOS

Agradeço, primeiramente, a todos que estiveram ao meu redor neste período. Somente quem me acompanhou consegue mensurar a minha dedicação, a luta que travei comigo mesma para que eu pudesse vencer minha insegurança. Não foi fácil concluir esta dissertação e tenho absoluta certeza que, sem o acolhimento de vocês, o longo processo teria sido mais complexo.

À minha mãe, minha força, o meu alicerce, o meu bálsamo em dias de ansiedade. Sua vontade de querer ir sempre mais além, motivou-me sobremaneira a finalizar este trabalho.

Ao meu namorado, ao meu companheiro de vida. Você enxugou minhas lágrimas e disse: “Você consegue. Eu confio em você”. E eu consegui, meio receosa, meio relutante, meio angustiada. Obrigada por essa confiança, você entende a dimensão do seu acolhimento?

À minha tia, Lúcia, por sua famosa pergunta: “Quando você vai finalizar o mestrado?”. Este questionamento era uma cobrança indireta e, também, uma motivação.

Ao grupo POIESIS pelas reuniões de aprendizado e à professora Jovelina Ramos pelas orientações e oportunidades.

Sou muito grata a vocês.

Reconheço, também, a minha persistência. Independentemente do que vier, somente por ter chegado até aqui, sinto-me, finalmente, aliviada. Essa dissertação é uma superação. E eu não poderia deixar de enfatizar o meu esforço, apesar de não ter concluído o texto tão fechado e acabado como eu queria.

RESUMO

Procuraremos mostrar ao longo desta dissertação que a concepção de *eros* e de beleza (*to kalon*), assim como a relação entre esses dois elementos, estão presentes nos materiais poéticos mais antigos gregos, tais quais os fragmentos de Safo de Lesbos, poeta mélica arcaica. Dessa maneira, ao analisarmos o seu Fr. 16, pontuaremos de que modo a concepção erótica se coaduna com a visão tradicional para, enfim, acentuarmos que o diálogo *Banquete* platônico, ao trazer à baila a conexão de *eros* com a beleza, resgata temas retratados na tradição, voltando-os, porém, para a filosofia.

Palavras-chave: Eros. Poesia. Filosofia.

ABSTRACT

We will try to show throughout this dissertation that the conception of Eros and beauty (*to kalon*), as well as the relationship between these two elements, are present in the oldest Greek poetic materials, such as the fragments of Sappho of Lesbos, an archaic melic poet. Thus, when we analyze his Fr. 16, we will point out how erotic conception is in line with the traditional vision in order, finally, to emphasize that the dialogue Platonic Banquet, by bringing to the dance the connection of *eros* with beauty, rescues themes portrayed in tradition, returning them, however, to philosophy.

Keywords: Eros. Poetry. Philosophy.

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO	10
1.1 Chave de leitura do <i>Banquete</i> platônico	10
1.2 Apontamentos sobre o estudo em Safo de Lesbos	14
2. A CONCEPÇÃO DE EROS NO FR. 16 DE SAFO E NO <i>BANQUETE</i> DE PLATÃO	19
2.1 Eros na tradição grega arcaica	19
2.1.2 A importância do mito no mundo antigo	19
2.1.3 <i>Eros</i> na poesia arcaica	23
2.2 Vestígios da poesia arcaica no período clássico	29
2.2.1 A pederastia e a formação masculina na Atenas democrática	30
2.2.2 O Banquete como instituição	33
3. ELOGIO A <i>EROS</i> NO <i>BANQUETE</i>	36
3.1 Imagens de <i>Eros</i> no discurso nos discursos anteriores a Sócrates/Diotima	36
3.1.1 <i>Eros</i> no elogio de Fedro	36
3.1.2 <i>Eros</i> no elogio de Pausânias	40
3.1.3 <i>Eros</i> no elogio de Erixímaco	43
3.1.4 <i>Eros</i> no elogio de Aristófanes	47
3.1.5 <i>Eros</i> no elogio de Agatão	53
3.2 <i>Eros</i> no discurso de Sócrates/Diotima	55
3.2.1 <i>Eros</i> na refutação de Sócrates a Agatão	55
3.2.2 <i>Eros</i> , um ser intermediário, um <i>daimon</i>	59
3.2.3 O mito do nascimento de <i>eros</i>	61
4. A RELAÇÃO EROS E BELEZA NO FR. 16 de SAFO E NO DISCURSO DE SÓCRATES/DIOTIMA NO <i>BANQUETE</i>	66
4.1 Apontamentos sobre a beleza no Grécia Antiga	66
4.2 <i>Eros</i> no Fr. 16 de Safo de Lesbos	68
4.3 A relação eros e beleza no Fr. 16 de Safo	76
4.4 A relação <i>Eros</i> e Beleza no discurso de Sócrates/Diotima	78

4.4.1 Eros e utilidade	79
4.4.2 Beleza e imortalidade	80
4.4.3 Beleza na ascese	86
4.4.4 A beleza é una	90
5. CONSIDERAÇÕES FINAIS	90
6. REFERÊNCIAS	91

1 INTRODUÇÃO

Nesta introdução, almejamos enfatizar qual linha interpretativa teremos no decorrer da dissertação, tanto em relação ao *Banquete* platônico como ao Fr. 16 de Safo, intitulado *Ode a Anactória*, seguindo as exegeses e conclusões dos autores da área. Ainda que estejam especificados os dois objetos de estudo, a perspectiva de análise perfaz, em se tratando de Platão, seus diálogos de modo geral, e em Safo, seus versos chegados até nós em situação fragmentária.

1.1 Chave de leitura do *Banquete* platônico

Platão foi um filósofo do período clássico grego. Viveu no tempo da democracia ateniense, no século IV a.C., entre os anos 427-347, embora não tenha sido um defensor desta instituição política: ele não apresenta, em seus diálogos, ou mais especificamente na *República*, uma proposta de reforma democrática. As razões de Platão para discordar desta instituição são difíceis de serem apontadas, pode-se chegar mais próximo do entendimento de sua crítica, se dermos atenção ao contexto de seus diálogos: sabe-se que neles, Sócrates (mas não somente ele), conversa com retóricos, sofistas, rapsodos, políticos sobre vários assuntos referentes à vida do ateniense, na tentativa de fazê-los explicar questões próprias de sua função. No entanto, ao contrário do esperado, a maioria profere respostas insatisfatórias à filosofia. Vale lembrar que o cerne da crítica de Platão não se volta somente para o quarto século, mas sim para toda a tradição grega antiga, sendo assim, ela atravessa a poesia épica, mélica e trágica; os pré-socráticos, filósofos, retóricos etc. No diálogo *Banquete*, geralmente localizado pelos autores, na fase da maturidade da escrita de Platão, Platão retoma elementos presentes na cultura grega, dentre os quais realçamos a relação entre eros e beleza, temática de nossa dissertação.

Quanto a esse diálogo, a chave de leitura na qual o discurso de Sócrates é considerado o único relevante à compreensão do *Banquete* platônico é problemática, devido ao desconhecimento das razões e das motivações de Platão ao escrevê-lo, basicamente porque ele não figura entre os encomiastas. Aliás, esse fator – o desconhecimento das opiniões de Platão durante o período de escrita dos diálogos – não é um caso particular do *Simpósio*, e sim das demais suas obras. Devido a esta ausência, tornou-se um entrave para os estudiosos da filosofia platônica solucionar a posição de Platão diante das várias argumentações, teses e discussões propostas pelos personagens. Também pela forte presença de Sócrates nos diálogos, costumou-se identificar somente as opiniões deste personagem com as do escritor Platão. Existem duas

linhas hermenêuticas referente a posição de Sócrates nos diálogos iniciais: alguns assumem que a motivação de Platão é principalmente histórica, ou seja, o foco da representação é a preservação e defesa da memória de seu mestre, e geralmente há outra em que Sócrates como porta-voz das doutrinas filosóficas de Platão. Autores como Kahn (1981) defendem a mesclagem das abordagens acima, com a ressalva de considerar a forma dramática dos diálogos e o ponto essencial nela: o distanciamento entre o autor, os personagens da obra e a audiência. Penner (1992, p. 147) parece seguir por um raciocínio semelhante ao defender um grupo de diálogos socráticos “[...] nos quais o personagem Sócrates mais ou menos fala pelo Sócrates histórico [...]”, embora, em oposição a Kahn, Penner defenda que a maioria deles expressam as concepções socráticas. Porém, lembra Matoso (2016, p. 78) em *As origens do paradigma desenvolvimentista de interpretação dos diálogos de Platão*, que “esta solução se torna cada vez mais desafiadora, na medida em que diferentes posições vão sendo atribuídas a este personagem”.

Então, devido ao anonimato de Platão, como ler os seus diálogos? Como interpretá-los? Algumas estratégias de leitura foram estudadas pelos autores no decorrer dos séculos. Desde o século XIX, a interpretação de leitura dos diálogos vem sendo dividida em duas tendências: a visão unitarista, introduzida por Schleiermacher (1836) e a de desenvolvimento, por Hermann (1989)¹. Segundo Kahn (1996), os unitaristas tendem a defender a inexistência de mudança de pensamento do filósofo ao longo da escrita dos diálogos, além disso, as diferentes posições ou argumentações encontradas nos textos seriam abordagens distintas da mesma problemática. Nesse viés, os diferentes diálogos são entendidos dentro de um contexto pedagógico onde a ordem deles é a mesma da educação filosófica proposta por Platão. Numa outra linha de interpretação, os *desenvolvimentistas* assumem que essas diferenças são estágios da evolução do pensamento de Platão e que, conseqüentemente, ele teria abandonado algumas teorias e doutrinas conforme desenvolvia suas ideias.

De acordo com Kahn (1996), Hermann foi o primeiro a reconhecer um período Socrático nos trabalhos iniciais de Platão, tendo como referência dados biográficos². Contudo, há uma

¹ Matoso (2018) nos lembra que além dessas duas há a leitura dramática, ou literária, que dá mais atenção ao específico contexto dramático de cada diálogo. Na interpretação literária, a metodologia de leitura está baseada no enquadramento da cena, nas conversações e nos personagens que são fatores condicionantes dos argumentos, das teorias e das doutrinas apresentadas. O seguinte autor propõe uma outra metodologia, de modo a sincronizar as três – a *desenvolvimentista*, a *unitarista* e a *dramática* – que seria a intitulada “leitura perspectivista”, adotada por Kahn (2005) e Gonzales (2016).

² Ao modo de Kahn (1996) preferimos acreditar – com exceção dos diálogos *Apologia* e *Críton* – que nos trabalhos da fase inicial, Sócrates é retratado num sentido literário em conversações imaginárias desenvolvidas por Platão, além de que, eles preparam o leitor para as visões que serão expostas na *República*, no *Banquete* e no *Fedro*. Nesse raciocínio, cada diálogo, desde a *Apologia* ao *Fedro*, representa uma unidade autossuficiente, existindo em seu

dificuldade nessa perspectiva de viés biografizante, porque não conhecemos fontes abrangentes sobre a vida intelectual de Platão, a não ser o que é colocado na *Sétima carta*. Outro entrave é que muitos autores, quando fazem uma reconstrução da filosofia de Sócrates nos trabalhos da juventude de Platão, tentam ou encontrar um retrato fiel do Sócrates histórico, ou fazer deles documentação histórica³. Essa tendência não é nova, vale lembrar, Aristóteles, assim como os estoicos, encontram o Sócrates histórico no *Protágoras* e no *Laques*⁴.

Da mesma maneira que alguns autores identificam as ideias de Platão com as de Sócrates, em se tratando do *Banquete*, geralmente há essa identificação, pois Diotima é introduzida no momento da exposição de Sócrates, sendo ela concebida apenas uma personagem e porta-voz das concepções platônicas. Alguns autores, porém, defendem a sua existência e separam a sua concepção de *eros* da de Platão. Dentre estes, destacamos Waithe (1987) que, em *A history of woman philosophers*, evidencia os quatro argumentos mais utilizados para a desconsideração da historicidade de Diotima: a) ela representaria a feminização da filosofia; b) seria uma criação irônica de Sócrates; c) ou um exemplo das capacidades literárias de Platão e d) a ausência de evidências antigas sobre Diotima. Waithe (1987) discorda dessas posições, uma vez que defende a existência da mulher de Mantinea. Assim, ela aponta vários testemunhos antigos aos quais servem de apoio para sua tese, além de separar a noção de Bem, proposto por Diotima, da feita por Platão noutros diálogos. Na perspectiva de Diotima, o bem não é universal, mas idêntico à felicidade individual. Outro autor, Neumann (1965) em *Diotima's concept of love* havia feito a mesma distinção, quando rejeita a concepção de Bem absoluto, e encara a visão de Diotima de bem como particular. Sabemos que Diotima foi/é questão de muita discussão entre os autores e, dado o extenso assunto ao qual nos propomos trabalhar nesta dissertação, não cabe apontar todas as argumentações. Tendo isso posto, podemos acentuar que preferimos seguir Carvalho (2010) neste assunto. O autor não analisa em si a transferência de autoria no diálogo – embora haja –, mas no caso do *Banquete*, torna-se melhor falar no discurso de Sócrates/Diotima, pois “toda a intervenção de Sócrates é apresentada como tomada de Diotima: outra vez as palavras de Diotima, agora subscritas por Sócrates – como se houvesse dois

espaço literário, e numa dinâmica maior, eles podem estar conectados um com o outro, como é caso do *Lísias* e do *Banquete*. A situação muda com os diálogos posteriores.

³ Essa tendência não é nova, vale lembrar, Aristóteles, assim como os estoicos, encontram o Sócrates histórico no *Protágoras* e no *Laques*. Mas a diferença, como nos lembra Kahn (1996), é que eles procuravam definir certa posição filosófica dentro de uma discussão, enquanto os autores modernos tratam as criações literárias de Platão como fossem documentos históricos.

⁴ Segue-se a isso a informação de que Platão não foi o único a criar uma atmosfera literária na qual Sócrates estivesse envolvido. Na *Poética*, por exemplo, Aristóteles fala de um gênero literário estabelecido, os chamados “diálogos socráticos” ou “conversas com Sócrates”.

diálogos/discursos de conteúdo sensivelmente igual, um que terá tido lugar entre Sócrates e Diotima, no passado, e o outro no ‘tempo real’ do *Symposium*, com Sócrates a tomar o lugar de Diotima e a pôr Agatão (e, com ele, os restantes convivas e o leitor) na posição que foi a sua uns anos antes” (CARVALHO, 2010, p. 369).

Quanto à relevância dos outros discursos ao longo do diálogo *Banquete*, poderíamos perguntar: seria o discurso de Sócrates/Diotima o único relevante para o entendimento do texto? Se optarmos por responder positivamente à questão, estaremos nos guiando por uma perspectiva hermenêutica que ganhou influência a partir do trabalho de Robin (1933). De acordo com este autor, o discurso de Sócrates deve ensinar o que os cinco elogios antecedentes contêm de validade em relação à doutrina platônica do amor e, embora os discursos pré-filosóficos possam conter alguma conexão com a teoria de Platão, a seguinte ligação é perdida quando Sócrates – e, logo após, Diotima – tomam a palavra. A dificuldade nessa leitura é a perda da dimensão dialética que interliga as várias narrativas e que caracteriza a sintonia de um discurso a outro, dentro do diálogo. Por isso o descarte dos elogios precedentes ao de viés filosófico não é o melhor caminho no entendimento do *Banquete*, pois a centralidade do discurso de Sócrates não deve motivar a desvalorização dos anteriores.

Na verdade, a fim de haver maior compreensão, as partes devem contribuir com o todo, encontrando sintonia e unidade. Nesse sentido, preferimos seguir a leitura contrária a de Robin (1933), sendo Nussbaum (2009) uma dentre os autores que defendem essa perspectiva. Nussbaum (2009) não nega a importância dos outros discursos, principalmente o de Aristófanes e o posterior ao de Sócrates, o de Alcibíades, para a análise do diálogo. Perguntamo-nos, tal qual questiona a autora, por qual razão Platão introduziria, logo após o término da fala de Sócrates, um contraexemplo à sua teoria, se ela estivesse absolutamente finalizada, sem carecer de nada a ser dito? Sendo assim, seguindo essa linha hermenêutica, começaremos nas seções posteriores a responder a pergunta “quem é Eros?”, tanto nos elogios anteriores ao de Sócrates/Diotima e no posterior, no inesperado elogio de Alcibíades a Sócrates, mostrando, nesse ínterim, as conexões que um discurso apresenta com o seguinte.

1.2 Apontamentos sobre o estudo em Safo de Lesbos

Voltando-nos para Safo, ela foi a única representante feminina da poesia mélica, na era arcaica (800-480 a. C). Por falta de evidências sobre sua vida, autores antigos e modernos retiraram informações dos próprios vestígios de sua poesia a fim de dar sentido à sua história.

Aliás, a ausência de documentos explica não só a brevidade de sua biografia, mas os imaginários sobre sua sexualidade. Há histórias de que Safo teve muitos amantes. Em uma narrativa, em específico, ela teria se matado em prol da consequência do amor não correspondido por Phaon. Dentre tantos imaginários, limitamo-nos a dizer que Safo viveu na ilha de Lesbos, em Mitilene, entre os anos 630-580 a. C, sendo Alceu, outro poeta arcaico, contemporâneo seu.

Safo aborda a temática erótica em seus fragmentos, mas não em todos eles. Em um, no Fr. 98, ela se dirige a Cleis, e caso seja lido de forma biográfica, do modo feito pelos antigos, Cleis teria sido sua filha. Porém, lembra Kivilo (2021, p. 13) em *Sappho's live*: “some testimonia state that Sappho’s mother and daughter were both called Cleis”. Noutro, no mais novo fragmento encontrado, referido como Fr. 58, e chamado de “Canção sobre a velhice”, a temática gira em torno do envelhecimento corporal e das consequências ocasionadas à *persona* pelas marcas temporais: o impedimento de dançar junto ao coro de jovens. Lembra esta autora que a publicação do seguinte fragmento, em 2005, “foi decisivo para o retorno com novas lentes ao *corpus* da poeta” (RAGUSA, 2019, p. 86). Falaremos da coralidade mais adiante. Acreditamos ser mais proveitoso, neste primeiro momento, apontar que a poesia da poeta Safo compõe, junto com outros oito poetas (Álcman, Alceu, Estesícoro, Íbico, Anacreonte, Simônides, Baquílides e Píndaro), a lírica grega arcaica. Mas faz-se necessário enfatizar, como observa Ragusa em *Imagens de Afrodite: variações sobre a deusa na mélica grega arcaica* (2008, p. 8) que, “a lírica grega arcaica define um único gênero que, por sua vez, abarca diversos subgêneros, cada um com suas especificidades”. O cânone dos nove poetas líricos, nesse sentido, refere-se ao gênero mélico, um dos subgêneros da lírica grega arcaica. Os outros dois gêneros – a elegia e o jambo – são “[...] independentes, autônomos e jamais equiparados ou confundidos [...]” (RAGUSA, 2013, p. 14). Pela confusão existente na denominação “poesia lírica” de Safo, preferimos nos referir aos vestígios de seus fragmentos como compondo o subgênero mélico arcaico, cujas composições poéticas eram cantadas em coro ou em solo, com o instrumento específico da lira.

Uma característica não apenas da mélica arcaica, mas do gênero lírico, é o discurso na primeira pessoa (tanto do singular como do plural), baseada na opinião e nos sentimentos de uma personagem. Esta particularidade do gênero levou à identificação dessa *persona* aos depoimentos pessoais dos poetas. Desde a antiguidade, os comentários em relação à vida pessoal, ou à suposta personalidade de um poeta, tinham como ponto de partida seus próprios versos, utilizados como reconstrução biográfica. Segundo Clay (1998), a divisão do poeta e de

sua personagem (*persona*) foi posterior ao período arcaico e clássico grego, e o maior protesto contra a identificação⁵ do poeta com seu personagem veio de Aristarco de Samotrácia, em Alexandria, no segundo século d.C.

Não obstante, a dificuldade nessa perspectiva esbarra no fato de que a própria recriação é usada para a leitura dos poemas, tornando a poesia documentação histórica, e não “discurso esteticamente elaborado a partir da história” (RAGUSA, 2013, p. 15). Muitos autores já na Antiguidade, portanto, voltavam-se para uma crítica biográfica, criando argumentos circulares, redundantes, em que a vida da poeta servia para explicar sua poesia, e esta, por conseguinte, para explicar a sua biografia. Essas associações se tornam problemáticas, porque, os poetas arcaicos, por estarem inseridos numa cultura de tradição oral, na maioria das vezes, remetiam-se a temas tradicionais em suas poesias. Exemplo disso é Safo se dirigir a *Eros* em seus versos e outros poetas também se utilizarem da mesma linguagem, sendo impensável a explicação de que a poeta escreveu o poema erótico dando vazão a seu sentimento por uma jovem em particular. Nesse sentido, a associação da linguagem erótica dos poemas ao sentimento pessoal da mulher Safo torna-se inviável, pois no ato do canto outros elementos estavam envolvidos: a música, a *performance*, a dança, a apresentação em frente a uma audiência, dentre outros fatores.

Com o surgimento do Romantismo e a crescente influência deste movimento nos estudos literários, os poemas mélicos arcaicos passaram a ser lidos ainda mais como expressões dos sentimentos internos do poeta. Nesse sentido, houve a intensificação do “culto à personalidade”, ou do advento da chamada poesia “confessional”.

Ao nos voltarmos para a filosofia, Corrêa (1962) pontua a implicância da visão hegeliana nos estudos do gênero mélico, porque Hegel, ao apresentar a lírica em oposição a épica, ressaltando o *subjetivismo* lírico em contraste ao *objetivismo* épico, assenta que esta, a épica, representa o mundo de um povo, sua religião, sua consciência, enquanto o conteúdo daquela, da lírica, limita-se pela temática da expressão da alma e dos sentimentos interiores. Essa perspectiva hegeliana, de acordo com o autor, teve relação com um dos trabalhos mais influentes nos estudos clássicos, o de Snell (ano), que defende a descoberta pelos poetas mélicos de um “eu” subjetivo. Nessa perspectiva, esse subjetivismo teve influência na transição do objetivo e impessoal, encontrado na épica, para o desenvolvimento de novas formas literárias, tanto antigas como modernas. Porém, como conclui Corrêa:

⁵ De acordo com Clay (1998), Aristarchos of Samothrace crítica seus predecessores ao censurarem Homero pelo que seus personagens diziam. Nesse sentido, Aristarchos desenvolve argumentos críticos para dissociar Homero de seus personagens.

Afastando-se do modelo da retórica clássica que se ocupa das questões de gênero, convenções, audiência, ocasião de *performance*, intenções e efeitos poéticos... Snell confere um peso maior à “biografia” do autor ao interpretar os poemas. Em detrimento do estudo das tradições e convenções poéticas, centrou-se na figura do poeta, as obras sendo avaliadas segundo sua “expressividade” e intensidade de emoções. (CORRÊA, 1962, p. 59)

No início do século XIX, Safo e Píndaro foram os poetas mais utilizados para exemplificar as características centrais do Romantismo. Isso porque, de acordo com Williamson (2009), os dois são citados por Longino, em *Do Sublime*, obra influente no modo de se conceber a poesia romântica inglesa, justamente por relacionar poesia, intensidade das emoções e a autobiografia⁶.

Portanto, essa identificação da *persona* à sua possível personalidade e a transposição dessa concepção — subjetiva, que transborda sentimentalismo interno no domínio da composição artística —, para os estudos clássicos, acentuou a predominante reconstrução da imagem da poeta, no século XIX, como lésbica, justamente por manter relações homoafetivas com as jovens ao seu redor. Na segunda geração dos poetas românticos ingleses, a atmosfera do escândalo e da decadência possibilitou a criação de outras imagens de Safo, seja como lésbica, tríbade ou prostituta. Entretanto, tal qual enfatiza Dover “os comentários mais antigos acerca das relações eróticas de Safo com outras mulheres datam do período helenístico” (1994, p. 240), através dela, os sentimentos do artista passam a ser enxergados em sua arte, em demasia. E, apesar dos comentários das supostas relações eróticas de Safo existirem desde os antigos, a associação da palavra lésbica à homossexualidade foi posterior. Lembra-nos Dover (1994) que a designação “mulheres lésbicas” ou “lesbianismo”, no período arcaico, estavam vinculadas à iniciativa sexual ou à ausência de vergonha. E Lardinois (1989) pontua que somente em 1870 houve, na língua inglesa, a conexão de “lesbianismo” com as práticas homossexuais, e em 1890, destas, com a palavra “lésbica”.

A linguagem erótica dentro dos poemas de Safo está presente no imaginário grego antigo sobre *eros*. O que se nota em seus fragmentos não é uma linguagem revolucionária, ou

⁶ Observou-se, durante o Romantismo, que os comentários de Longino sobre o Fr. 31 reconheciam no sofrimento interior do eu lírico, a própria realidade de Safo, que estaria circunscrita no poema. Desse modo, o sofrimento que acompanha o delírio amoroso manifestaria o “encontro de várias emoções”, as contradições e a unidade entre os opostos. Levando em consideração todas essas ponderações, Williamson (2009) pontua outro aspecto relevante no Romantismo, que ganharia força a partir da releitura da obra de Longino: a teoria da inspiração poética e da criação artística como dependente do sofrimento, da vazão sentimental interior do poeta. Sendo assim, alguns estudiosos utilizaram o Fr. 31 de Safo para demonstrar tanto que o gênero lírico representava a expressão das emoções dos poetas em geral, como para mostrar que a criatividade poética dependia do sofrimento, do delírio, ou da loucura. A seguinte ilustração, específica a autora, encontrou respaldo no hábito de leitura dos fragmentos de Safo, justamente pelas versões ficcionais que rondavam a poeta, antes mesmo do movimento romântico se consolidar.

subversiva, como apontam algumas leituras contemporâneas baseadas nos estudos de gênero, cuja argumentação teórica é transposta para as análises dos versos. Em certas leituras, por exemplo, Safo é apresentada sendo uma resistente diante da ética pública e da norma masculina, ao tentar manipular os códigos sociais dominantes e subvertê-los, utilizando-se de um “eu” feminino erótico. Winkler (2010), sugere que a mulher na antiguidade arcaica seria forçada a ser bilíngue, proficiente tanto na cultura linguística maior, a masculina, como na menor, a da subcultura feminina. Partindo disto, ele começa por explicar a relação de poder entre homens e mulheres, isto é, entre dois grupos distintos dentro da mesma sociedade e oferece a diferenciação entre dois tipos de poesia, a pública (masculina, relacionada à épica) e a privada (feminina)⁷. Por privado, que se deixe explícito que Winkler não argumenta a favor de uma poesia intimista do modo como modernamente se concebe. É que há uma tendência, entre os autores, como afirma Budelmann (2009), em utilizar polos opostos ou dicotômicos a fim de dividir o material métrico. Dentre essas polaridades temos a distinção entre *performance* coral e monódica, poesia pública e privada, etc. É que no mundo arcaico, as várias ocasiões de *performances* diferiam no grau em que eram públicas, por exemplo, as *performances* nos festivais cívicos diferenciavam-se das que aconteciam nos eventos mais privados, como no simpósio que, “é, portanto, coletivo do ponto de vista do evento, mas restritivo do ponto de vista da classe e do gênero a que se abria” (RAGUSA, 2011, p. 40).

Queremos pontuar nessas considerações iniciais que ao longo de nossa pesquisa não partiremos desta interpretação de Winkler ou de outros autores que acompanham essa mesma linha, e com isso não almejamos invalidar os estudos de gênero aplicados à Antiguidade. Objetivamos apenas acentuar, embasados na posição de Lardinois (1996), que, alguns autores, ao seguirem por esse rumo, defendem uma independência extrema da *performance* de Safo. Independência esta, que não apresenta ligação com o contexto histórico antigo.

No mundo arcaico, há a dimensão pública dessa poesia. A expressão da individualidade, caracterizada no “eu” comum ao gênero lírico, não foi criada para a expressão dos sentimentos internos do poeta, pois a sua finalidade não é a expressão da intensidade de suas emoções individuais. Como diz Corrêa “a lírica grega não é um *cri de coeur*” (1962, p. 58). Nela, não há intimismo. No caso de Safo, portanto, a presença de uma *persona* individual em seus fragmentos, não desvela, do mesmo modo que sugere Calame (1977), que ela teria mantido relações sexuais com as jovens do coro. Na verdade, a poesia grega era de caráter pragmático,

⁷ Ele pontua três sentidos em que esta última poderia acontecer no mundo antigo: primeiro, ao ser composta por mulheres; segundo, quando compartilhada somente por mulheres e, terceiro, ao ser cantada em situações informais. Dentre os outros autores seguem essa linha está Hallet (1979).

isto é, fazia parte da vida cotidiana, sendo dela indissociável e ganhava forma na situação ou circunstância em que era performada. Portanto, cada canção tinha seu conteúdo, ocasião de *performance*, padrão métrico; algumas eram acompanhadas pela lira, outros pelo aulos. E, infelizmente, a riqueza da musicalidade não chegou até nós e só podemos ter a breve noção na forma da sonoridade e cadência rítmica.

Levando em consideração esses pressupostos e seguindo a perspectiva de Lardinois (1996), em vez de se fazer uma distinção entre dois tipos de poesia, a pública (masculina) e a privada (feminina), onde nos locais mais reclusos a poesia feminina seria performada, o autor sugere que as diferenças podem ser melhor entendidas entre duas vozes públicas diferentes. Ou seja, a questão não é ter existido um tipo de poesia, mais recôndita, composta por um gênero específico, o feminino, mas sim, de uma variedade de *performances* corais, entoadas em público, coadunadas com a dança e o canto, direcionadas para o masculino, ou feminino. O argumento tem paralelo com a *partheneia* de Alcman, onde a maioria das canções eram performadas publicamente com a ajuda coral⁸. Pontuaremos mais sobre o assunto, quando o Fr. 16 de Safo for analisado nesta dissertação. Tendo posto isso, voltemo-nos para o primeiro capítulo de nossa pesquisa, onde será trabalhado o imaginário grego de eros.

⁸ Lardinois assim, destaca três modos de *performance* que podem ser detectados nos poemas: Safo canta enquanto um coro de jovens meninas dança (Fr. 1, 5, 94, 95, 160); a jovem tanto canta como dança (a maior parte dos epitalâmios, fr. 2, 16, 17, 31, 96), a interação entre Safo (ou outra solista) e o grupo de meninas (fr. 21, 22, 58, 140a).

2 A CONCEPÇÃO DE EROS NO FR. 16 DE SAFO E NO *BANQUETE* DE PLATÃO

No intuito de que nosso objetivo seja alcançado nesta dissertação, almejamos explicitar que Platão, no *Banquete*, trabalha sob a noção de amor e beleza presente na tradição grega. Para tanto, precisaremos, de modo inicial, apresentar a concepção de *eros* da maneira como a tradição poética arcaica concebia, para somente após mostrarmos a construção da erótica platônica, baseada neste material poético arcaico. Dentro dessa perspectiva tradicional arcaica e entre os registros sobre *eros*, daremos enfoque em Safo, em seu Fr. 16, intitulado de *Ode a Anactoria*.

2.1 *Eros* na tradição grega arcaica

Começemos, assim, a definir, segundo o referencial teórico escolhido por nós, qual a concepção de amor no mundo arcaico e a importância do mito na cultura grega.

2.1.2 A importância do mito no mundo grego

De modo geral, atribui-se à cultura grega antiga uma tradição literária abundante iniciada com os poemas de Homero, porém, é válido enfatizar que essas duas narrativas épicas, a *Ilíada* e a *Odisseia*, obras relegadas a esse poeta, não foram criadas do zero, em isolamento, e sem precedentes culturais. Homero, como observa Kelly, “é o produto de uma tradição” (2010, p. 6), e uma tradição cultural, tal qual lembra Burkert (1991), é transmitida por seus mitos, que também são compreendidos como narrativas tradicionais, condicionadas pela dinâmica da linguagem e veiculadas verbalmente, pelo canto, pelo processo da elocução, da dança, da ocasião de *performance*, em que a audiência, o público, o ouvinte, apreende as experiências, as situações, as ações das personagens, interpretando-as do seu próprio modo e memorizando-as. Mas vale lembrar que, “narrativa épica não é idêntica a mito” (BURKERT, 1991, p. 38); segundo este autor, aquela é puramente narrativa, dedicada a glorificar homens e mulheres de outrora, posta na forma do verso hexâmetro, e utiliza, em sua composição, histórias mitológicas tradicionais; este, o mito, principalmente na era arcaica grega, não apresentava o sentido usual contemporâneo de lenda, fábula, ficção, e sim, designava uma “história verdadeira”, um

acontecimento originário, primitivo, sobre a criação de uma realidade, através da interferência de entidades sobrenaturais.

Eliade (1972, p. 8) explica a sua definição: “o mito conta uma história sagrada; ele relata um acontecimento ocorrido no tempo primordial, o tempo fabuloso do princípio”, mas é Burkert (1991, p. 47), em nossa concepção, quem sintetiza o que ele seja: “Mito é saber em histórias. Também o saber mais englobante, a orientação mais genérica sobre a posição do homem na realidade circundante, é transmitido como narrativa mítica, como descrição de acontecimentos passados”. Nele, encontra-se expresso o mundo e a realidade humana, sendo por isso uma representação coletiva, repassada de geração em geração, independentemente de um texto, muito embora, no caso das narrativas tradicionais gregas arcaicas, elas tenham sido registradas⁹.

Dentro desse contexto oral e da independência da escrita, as narrativas tradicionais só sobreviveram de forma estandardizada, através da repetição das formas que variam, ou da recorrência de temas mutáveis. Afirma Brandão que o mito “vive em variantes” (1986, p. 25), variantes múltiplas, na maioria inacessíveis para os pesquisadores e leitores atuais. Sobre as narrativas tradicionais e suas variações, lançamos o exemplo da história mítica de Helena, pois sua imagem é utilizada de paradigma no Fr. 16 de Safo e, tanto ela, Helena, como sua ação, servirão de base para entendermos, num momento posterior (especificamente no segundo capítulo), de que modo a noção de *eros* e beleza se relaciona no mundo grego arcaico. No entanto, faz-se necessário chamar atenção para o fato de que a personagem Helena não é criação de Homero, assim como a mitologia grega também não é, pois já estava desenvolvida antes dos poemas homéricos serem escritos.

Deixamos explícito que não intentamos relacionar ou fazer alusões entre a épica homérica e a mélica de Safo arcaica, porque, além delas serem complexas e difíceis de identificar, geralmente alguns autores têm o costume de contrapô-las, gerando desentendimentos e incompreensões¹⁰, elas, as alusões, não são nossa prioridade nesta dissertação. Queremos apenas exemplificar o argumento de que o “mito vive em variantes” e,

⁹ Desenvolveremos mais detidamente o assunto na seção posterior.

¹⁰ Um dos estudos mais conhecidos no século XX em relação ao gênero épico é o de Snell (1946). De acordo com este autor, a descoberta pelos poetas mélicos de um “eu” subjetivo teve influência na transição do objetivo e impessoal, encontrado na épica, para o desenvolvimento de novas formas literárias gregas antigas e, também, para o pensamento moderno Europeu. A noção de uma “história literária”, como a proposta por Snell, tende a ser problemática, pois recai nas “narrativas de desenvolvimento”, além de que a partir dela a mélica é lida em oposição à épica. Graziosi e Haubold (2009), do mesmo modo que Kelly (2016), pontuam que as narrativas lineares de desenvolvimento, como as interpretadas por Snell, não oferecem uma representação apurada da relação entre a poesia épica e a mélica, porque provavelmente os dois gêneros devem ter se influenciado mutuamente no decorrer do tempo. A natureza da relação entre ambos são complexas de se caracterizar, e ainda mais difícil é identificar as alusões, dentro da mélica, aos poemas de Homero ou Hesíodo.

por este viés, a representação de Helena em Homero, também pode ser uma variante da encontrada em outros poemas de tradições mais tardias.

Nesse sentido, as narrativas místicas dos deuses e heróis estavam em movimento, variando e se adaptando. E nos versos relegados à Safo essa dinâmica existe: a poeta resgata o passado para entoar o presente (Scodel, 2021). Em seu fragmento 16 encontramos a imagem de Helena, também coadunada à noção de *eros* e beleza do modo como estava na tradição, embora neste fragmento haja uma variante: a narrativa mítica de Helena, em sua ambiguidade, é utilizada como exemplificação do argumento de que a coisa mais bela é o que quer que se ame.

É nesse sentido que as narrativas tradicionais, em sua liberdade ou flutuação, podem se apresentar sob diversas maneiras, “em prosa, verso e canção; pode mesmo, sem perder a sua identidade, ultrapassar as fronteiras linguísticas” (BURKERT, 1991, p. 18). Ele inspira e guia não somente a poesia homérica, mélica, ou trágica, mas as artes plásticas, a própria filosofia do período clássico, que se detêm em criticá-lo.

Vale lembrar que o mito, nas sociedades arcaicas e tradicionais, é considerado “vivo”, ou seja, ele oferece modelos de comportamento para o agir humano; do mesmo modo, ele revela exemplos de ritos, de simples atividades presentes no cotidiano, tais quais a alimentação, a educação, a arte, o trabalho, etc, dando, desse modo, significado à existência. O mito, nas palavras de Eliade “sempre se refere a realidades” (1972, p. 8) e é através dele que os conhecimentos eram transmitidos. Mas, como assim? Passemos a entender a pergunta desenvolvendo em qual realidade a poesia de Safo estava inserida.

No período arcaico, a sociedade era sexualmente segregada, ou seja, os universos masculinos e femininos cindiam-se, eram separados de modo tal que uma esfera não poderia ultrapassar o limite de outra. De acordo com o estudo da coralidade de jovens na Grécia antiga feito por Calame (1977), o círculo de Safo tinha um valor pedagógico, de caráter iniciático, destinado a transformar jovens em mulheres realizadas. Os argumentos do autor apresentaram relevância nos estudos helenísticos, principalmente no referente à coralidade de meninas, apontamentos que apresentam paralelo com a *partheneia* de Alcman, poeta Espartano. Porém, ao tecer a comparação com os costumes cretenses masculinos e o círculo de Safo, ele presume que “[...] algumas das meninas tinham uma relação homoerótica com a poetisa [...]” (CALAME, 1977, p. 522). Essa “dimensão extra”, a relação “homófila”, para o autor, não entraria em contradição com o papel institucional e pedagógico do grupo de Safo. Essa sugestão de Calame, como já escrito, teve grande influência nos estudos voltados para a *performance* de Safo,

exemplo disso, é que em um antigo artigo, Lardinois (1989), conclui que a poeta provavelmente manteve relações com as meninas, objetos de suas canções nos seus fragmentos.

Porém, em artigo mais recente, Lardinois (2010) revisa seus argumentos, concluindo que Safo não expressa suas próprias emoções, nem manteria relações sexuais com as jovens. Na verdade, acreditamos, seguindo a explicação e a coerência do referido autor, na inexistência de vestígios na mitologia grega, na *partheneia* de Alcman, ou nos estudos antropológicos que permita se afirmar a respeito da institucionalização das práticas sexuais entre mulheres, no mesmo sentido em que a pederastia o era no universo masculino. As relações pederásticas, modernamente concebidas como homossexuais, detinham, sobretudo, um valor específico na formação do menino:

No quadro que conformava a pederastia aristocrática, essas regras dizem respeito às finalidades previstas: a *paidéia* do menino ou efebo, beneficiário do ensinamento intelectual e social pelo homem adulto que dele se encarregava; o prazer sexual deste – gozado como tal ou como recompensa pelo desempenho de uma função que inclui a inserção do efebo na “elite social” (Bremmer, 1995, p. 26), com a qual convive, aprendendo seus costumes, absorvendo seus valores. (RAGUSA, 2019, p.)

Essas relações, no entanto, não se figuravam no universo feminino, pois eram intrínsecas à *paideia* masculina. Como acentua Dover (1994, p. 251) “na arte e na literatura áticas a homossexualidade feminina era, para todos os propósitos práticos, um assunto tabu”. Nesse sentido, numa sociedade restritiva quanto à sexualidade feminina, como a dos gregos antigos, relações entre mulheres e, conseqüentemente, fora do domínio das relações maritais, não era esperada, muito menos sancionada politicamente. Por isso as evidências analisadas nos fragmentos do poeta espartano Alcman, quando comparadas ao universo da poesia de Safo, não podem afirmar a existência de relações sexuais entre mulheres na Grécia antiga, somente podem fomentar e dar mais respaldo à atividade coral de moças, a coralidade, na qual estaria envolvida o canto, a dança, tudo em *performance* pública, e apresentadas com a ajuda de um orientador, ou melhor, de um *chorodidaskalos* (mestre do coro).

Já falamos da formação masculina, então o que constituiria, no mundo antigo, a formação das jovens?

Quando nos voltamos para o feminino e para Safo, geralmente se concebe após a publicação do fragmento “Canção sobre a velhice”, segundo Ragusa (2019), que seus fragmentos estavam relacionados ao universo das *parthenoi*, das jovens virgens não casadas, que se preparavam para o casamento. Nessa preparação, elementos predominantes da esfera de Afrodite estariam envolvidos: a sensualidade, a beleza, a feminilidade em si. As apresentações

musicais, assim, teriam um viés pedagógico, o de ensinar a elegância, a delicadeza e a despertar da graça e do erotismo feminino. Tendo em vista os novos estudos sobre o *corpus* sáfico, Safo teria exercido a função de *khoro didaskalos* do grupo coral de jovens que “abarcaria a orientação do desabrochar da feminilidade das meninas, futuras esposas a serem preparadas para tal condição” (RAGUSA, 2019, p. 216).

Portanto, ao falarmos do universo de Safo de Lesbos e:

Observada a lógica da organização da vida de mulheres e de homens no mundo antigo, há que falar em homoerotismo, dimensão importante das formações corais femininas. Não há que falar, contudo, senão de modo anacrônico, modernizante, equívoco, em homossexualidade feminina ou lesbianismo. (RAGUSA, 2019, p. 92)

2.1.3 *Eros* na poesia arcaica

Para os gregos antigos, o amor é uma força externa que impulsiona o indivíduo em direção ao objeto de desejo. O amor é, antes de tudo, desejo, e como acentua Dover em *A homossexualidade no mundo antigo*, para os gregos, “não há nenhuma palavra para ‘amor’ que exclua a sexualidade em casos onde um elemento sexual numa relação seja socialmente aceitável” (1994, p. 77). A palavra *eros* denota, afirma Carson em *Eros the Bittersweet*, “want, lack, desire for that which is missing” (1986, p. 20). A falta, segundo essa definição da autora ao qual concordamos, perfaz a composição de *eros*, e o amante, uma vez atingido por esta força externa é expropriado, pois *eros* retira dele, mesmo que temporariamente, seus membros, sua essência, substância e integridade.

A seguinte definição do amor contrasta substancialmente com a moderna. Para nós, o amor é uma experiência subjetiva, sendo totalmente dependente do sujeito e de suas percepções amorosas¹¹, entretanto, um indivíduo vivente numa cultura oral terá uma maneira divergente de conceber suas próprias relações, seu corpo, sua consciência, ou seus conflitos internos. Parafraseando Carson (1986, p. 47), os indivíduos inseridos numa cultura oral não pensam, percebem ou se apaixonam do mesmo modo que os inseridos numa cultura letrada, ou, nas palavras de Segal (1974, p. 60) em *Eros and Incantation: Sappho and oral poetry*: “Early Greek society, like many holistic societies, seems to have dealt with erotic emotion and experience in far more public and stylized forms than modern industrial societies”. Por isso, antes de

¹¹ Para saber a diferença entre *eros* clássico e moderno, ver Franco (1989), em *Eros platônico e moderno*.

passarmos à análise do desejo erótico no mundo antigo, acreditamos ser essencial mostrar alguns apontamentos históricos.

Ao nos referirmos aos poetas mélicos, sabemos da coexistência, no contexto arcaico, entre a oralidade e a escrita, e que a inserção desta – mas não somente por esta introdução – implicou em transformações sociais, que, aliás, desvelam-se ressoadas nas composições poéticas. A presença da escrita, ou dos registros escritos, não pode ser premissa para se salientar uma realidade histórica não condizente ao desses poetas, justamente porque os escritos foram feitos para a fala; compostos para a *performance* em frente a uma audiência, nunca em isolamento. Podemos observar, seguindo Carson (1986) que, envoltos por uma atmosfera de mudança e instabilidade política, seja na política com o desenvolvimento da *polis*, seja na economia, ou na própria poesia, os poetas mélicos exploraram esse momento de turbulências, fazendo aparecer em seus versos as contradições, reflexos de seu próprio tempo e lugar histórico. Defende Santos e Brandão (1983) que a poesia mélica “nascerá no seio da *polis* e, em certa medida, junto com ela”. O nascimento da cidade, na perspectiva dos autores, reflete o momento inicial da conscientização humana enquanto indivíduo, mesmo que esse conhecimento de si ainda seja uma tomada de consciência conturbada, intuitiva, mas, que, de modo algum, é primitiva¹². O poeta, dentro desse enquadramento, falará de si, das suas complexidades, sentimentos e anseios. Ele descobrirá a subjetividade humana, descreverá sua essência “muito antes de a filosofia decidir centrar nele seu objeto de estudo” (SANTOS; BRANDÃO, 1983, p. 130). Entretanto:

O caráter *subjetivista* da lírica não implica, de modo algum, alheamento com relação ao todo. Falar de si não será um ato singular em sua essência, pois falando de si o poeta expressa o humano. O individual conduz ao universal e, na verdade, não há forma de atingir o humano sem passar pelo homem. (SANTOS; BRANDÃO, 1983, p. 130)

¹² Gill (1996) em *Personality in Greek epic, tragedy and philosophy* estabelece a diferença da concepção de *self* concebida pelos gregos antigos, tanto clássicos como arcaicos, da presente na era moderna, pois, principalmente após os estudos de Snell (1946) houve a tendência das ideias gregas antigas estarem relacionadas ao primitivismo. De acordo com este último autor, a descoberta pelos poetas mélicos de um “eu” *subjetivo* teve influência na transição do objetivo e impessoal, encontrado na épica, para o desenvolvimento de novas formas literárias gregas antigas e, também, para o pensamento moderno Europeu. Mas onde se encontra o cerne do problema é nas “narrativas de desenvolvimento”: quando as ideias de *self* modernas são normativas e classificadas, em relação às dos gregos antigos, como mais desenvolvidas. Nesse sentido, a noção de uma “história literária”, como a proposta por Snell, tende a ser problemática, pois recaí nas “narrativas de desenvolvimento”, além de que a partir dela a mélica é lida em oposição à épica. Não é esse nosso objetivo, além de que, as relações cronológicas entre a épica e a mélica são complicadas de serem analisadas.

Quem melhor explica, no pensamento poético e filosófico grego antigo, a questão de indivíduo é Gill (1996): dentre outras características, a seguinte concepção de indivíduo está relacionada ao compartilhamento de formas de vida, ao coletivo, às relações interpessoais e comunais, desse modo, “to be human is to understand oneself as, at the deepest level, a human being” (GILL, 1996, p. 12). Sobre esse “eu” presente nos poemas mélicos alguns autores sugerem que foi um fenômeno social de contestação e resistência. Essa é a perspectiva de Kurke¹³ (1997) e Morris (1996), na qual ambos tentam distinguir uma ideologia binária chamada de *elitist* (grupo que reforçava uma ideologia anti-*polis*) e *middling* (grupo que defendia uma ideologia pro-*polis*) na Grécia arcaica.

Na conclusão de Kurke e Morris, o simpósio seria o lugar para uma ideologia anti-*polis*, sendo assim, *locus* da posição *elitist*. Porém, a seguinte análise, envereda pela tendência de reduzir a política e a ideologia a forças de poder. Ressalta Hammer em *Ideology, the symposium and archaic politics* (2004), que as conclusões chegadas nos estudos citados de Kurke e Morris não tem respaldo no mundo arcaico, pois, “far from being grounded in the details of history, the operation of this static, binary universe seems strangely unconnected to the contours on archaic political life (HAMMER, 2004, p. 504). O discurso político, nesse sentido, de acordo com o autor, contém camadas tanto de períodos mais antigos, como de práticas e propósitos correntes, e é através dele, do discurso, que as novas concepções e símbolos são generalizados e comunicados por meio de novas experiências, expressões e oportunidades. Portanto,

The symbolic systems of the aristocratic world no longer matched the social and political realities of archaic Greece. Far from appearing outside of, and in opposition to, the *polis*, the language of the time suggests a range of responses to, and attempts to understand, the profound social, political, and economic transformations. (HAMMER, 2004, p. 505)

Tendo posto o contexto de transformação, voltemo-nos para a concepção de amor para os poetas gregos antigos. No quadro homérico, o narrador se oculta e a narração é desenvolvida no âmbito da impessoalidade, aspecto bem diferente do que acontece na poesia mélica. Nesse contorno da épica, *eros* ainda não é uma divindade, mas uma força ou pulsão que domina a mente dos mortais (III, 442) e a percepção da *persona* individual não está posta. Nota-se ainda

¹³ A autora defende que as duas ocasiões mostram posições ideológicas diferentes, caracterizadas como “middling” (os “anti-*habrosyne*”), e “elitist” (os que celebravam a *habrosyne*), na qual haveria contestação ideológica de paradigmas sobre o que constituía a vida boa e as próprias fontes de autoridade dentro da sociedade. A valorização da luxúria, feita pelos “elitist”, de acordo com a autora, possibilitou a padronização da linguagem de deuses, das figuras heroicas do passado, enquanto os outros abjuravam essas forças externas de autoridade para a comunidade de cidadãos. Inclusive, Kurke (1997) sugere que a poesia monódica de Safo participava da cultura elitista da *habrosyne* que sempre associava a *persona* do poema em conexão com deuses, heróis e com a sensualidade.

que na *Ilíada eros* não apresenta a conotação especificamente sexual, podendo denotar o desejo pela guerra (IX, 64) e por comida (referência). Nesse sentido, o termo tem conexão com *himeros*, embora as duas palavras não tenham o mesmo significado. Ressalta Weiss (1998) que *himeros* é despertado pela palavra de alguém (*Odisseia*, IV, 183; IX, 183; *Ilíada*, XXIII, 14, 108, 153), ou lançado por um deus (*Ilíada*, III, 139), nesse sentido, ele, também, é um desejo compulsivo de origem externa e é usado no contexto de amor mágico (*Ilíada*, XIV, 216). Além dessas duas palavras, há uma outra que também designa desejo: *pothos*. Este último termo é menos sexualizado dentre as três e significa, analisa o autor já citado, o desejo por algo que não se tem. Ela pode ser encontrada na *Odisseia*, por exemplo, quando Odisseu ou seus familiares sentem saudade de casa, nos cantos IV, XI e XIV. *Eros* como um deus aparece na *Teogonia* de Hesíodo (v. 120), como uma das forças geradoras e primordiais (Abismo, Terra, Tártaro e Eros). Na poesia dos mélicos também estão representadas essas variações passionais: o desejo pode ser apreendido enquanto *pothos* (o desejo nostálgico por alguém ausente ou perdido), *himeros* (desejo mais próximo da realização, que atinge órgãos como o diafragma, coração e o peito) e *eros* (desejo ambíguo, que é caracterizado pelas contradições). Mas independente de qual encarnação o desejo amoroso seja representado na poesia arcaica, ele deriva da intervenção de Afrodite. É por seu intermédio, ou a seu serviço, que os três desejos goeiam e desarmam o amante lançando-o em direção ao objeto desejante e, nesse sentido, as referidas variações relacionam-se e podem estar coadunadas. No Fr. 102 de Safo, Afrodite associa *pothos* e *eros* com a ação de subjugar:

γλύκηρα μάτηρ, οὔτοι δύναμαι κρέκην τὸν ἴστον
πόθῳι δάμεισα παῖδος βραδίναν δι' Ἀφροδίταν

Ó doce mãe, não posso mais tecer a trama -
domada pelo desejo de um menino, graças à esguia Afrodite...

Lembra ainda Carson, no seu trabalho de grande valor para os estudos sobre *eros* na Grécia antiga, “[...] Eros is an issue of boundaries [...]” (1986, p. 37). A frase é importantíssima, pois desvela as contradições que perfazem a experiência amorosa. A oposição mais visível é notada na referida definição, já colocada acima onde a condição da falta (*endeia*) é posta, haja vista que é a partir da ausência que o desejo se faz presente. Podemos observar o referido paradoxo no fr. 130 de Safo, quando o deus ou a força divina erótica é caracterizado pela *persona* poética como uma criatura “dulciamara” (*glykypikron*), porque simultaneamente inflige prazer e doçura, embora seu ataque seja tão violento, doloroso, amargo, cruel que aniquila o senso da *persona* feminina. Sobre esta qualidade dual erótica, coloca Calame

“Paradoxal, a doçura inspirada por Eros é igualmente ardor: ‘Eros o doce-amargo’, diz Safo, reunindo em um único conjunto os polos do contraste” (1992, p. 6). Vale ainda analisar no citado fragmento, o epíteto “deslassa-membros” (*lysimeles*) que aparece sinalizando os efeitos fisiológicos da experiência erótica. Vejamos a primeira parte do Fr. 130:

Ἔρος δηῦτέ μ' ὀ λυσιμέλης δόνει,
γλυκύπικρον ἀμάχανον ὄρπετον

... Eros de novo – deslassa-membros – me agita,
dulciamara inelutável criatura...

No fragmento acima, vemos um instante ambivalente para a *persona* feminina, pois o poder erótico suscita um paradoxo emocional. É o que transparece no Fr. 51 da poeta de Lesbos em que a *persona* canta: “...não sei o faço: duas são as minhas mentes...”. Em relação aos contrários, nota-se, do mesmo modo, outros dois elementos utilizados pelos poetas gregos antigos: a ausência e a presença. Ao escreverem sobre o desejo, explica Carson (1986), geralmente estes poetas fazem triângulos com suas palavras, isto é, eles apresentam situações onde estão envolvidos dois fatores – no caso, o amante e o amado – que logo se configuram em três termos – o amante, o amado e o espaço/ a distância entre os dois, que jamais é extinta e suprimida. Numa circunstância em que a dinâmica entre os três componentes estão, podemos ver a trajetória de eros: o desejo quando presente no amante direciona-o em direção ao amado, que, por algum fator ou motivo, não está ao seu alcance; na angústia, causada pela falta de quem se ama, o meio pelo qual ele recorre ao que se foi é o pensamento, a lembrança, capaz de fazê-lo se sentir completo. Eros, assim, deixa o amante inerte, encerrado na angústia da ausência do amado. Essa atitude erótica não é isenta de dor, portanto, já que ela não acontece sem alguma perda no próprio amante: quando este deseja, uma parte de si se esvai¹⁴. Sendo presa de Eros, figura divina sempre relacionada à deusa Afrodite, reiteramos, o amante treme, sente medo. É o que vemos no fragmento 287 do poeta Íbico, quando a *persona* canta sobre o ataque de Eros, apresentando uma das constâncias na poesia arcaica, “a noção de que o desejo sexual tem os olhos por sede” (RAGUSA, 2005, p. 69):

Ἔρος αὐτέ με κυανέοισιν ὑπὸ
βλεφάροις τακέρ' ὄμμασι δερκόμενος
κηλήμασι παντοδαποῖς ἐς ἄπει-
ρα δίκτυα Κύπριδος ἐσβάλλει·
ἢ μὰν τρομέω νιν ἐπερχόμενον,

¹⁴ É o que vemos, no exemplo concedido por Carson, situado na tradição mítica poética: em Hesíodo, na *Teogonia*, o nascimento de Afrodite ocorre através da castração de Urano, da perda da sua genitália.

ὥστε φερέζυγος ἵππος ἀεθλοφόρος ποτὶ γῆραι
ἀέκων σὺν ὄχεσφι θοοῖς ἐς ἄμιλλαν ἔβα.

Eros, de novo, de sob escuras
pálpebras, com olhos me fitando derretidamente,
com encantos de toda sorte,
às inextricáveis redes de Cípris me atira.
Sim, tremo quando ele ataca,
tal qual atrelado cavalo vencedor, perto da velhice,
contrariado vai para a corrida com cavalos velozes.

No fragmento 286, deste mesmo poeta, vemos a relação entre Eros e os ventos, que ataca os sentidos do amante. A referida relação também pode ser vista em Safo, em seu fragmento 47:

Ἔρος δ' ἐτίναξέ μοι
φρένας, ὡς ἄνεμος κὰτ ὄρος δρύσιν ἐμπέτων.

...Eros sacudiu meus
sentidos, qual vento montanha abaixo a desabar sobre as árvores....

No fragmento 413 de Anacreonte, poeta que viveu no século VI a.C, vemos a violência na qual Eros ataca:

μεγάλῳ δηῦτέ μ' Ἔρωσ ἔκοψεν ὥστε χαλκεὺς
πελέκει, χειμερίη δ' ἔλουσεν ἐν χαράδρῃ.

... e de novo Eros com um grande martelo
me acertou, qual ferreiro,
e me banhou na torrente invernal...

Dando prosseguimento, ao citarmos os três poetas acima, tivemos como objetivo pontuar que a linguagem erótica é semelhante a todos os poetas antigos, sejam aqueles que antecederam ou sucederam a poeta Safo de Lesbos. Assim, como acentua Ragusa:

É símil a linguagem para falar da paixão erótica, do desejo nas traduções possíveis para o grego eros que, longe de nomear o amor romântico designa a força controlada por Afrodite – mesmo na forma do deus Eros, sempre a ela subordinado – que, segundo seus desígnios toma de assalto a vítima e se apodera de seu corpo e de sua mente... (RAGUSA, 2011, p. 31).

Colocado a noção erótica presente no imaginário grego arcaico, passemos, então, à análise do fragmento 16 de Safo, chamado de Ode a Anactória, no qual analisaremos, neste primeiro capítulo, como a figura de *eros* se apresenta, também, em termos duais, a fim de que,

após, possamos entender como Platão utiliza a questão dos contrários na definição do amor dada por Sócrates/Diotima.

2.2 Vestígios da poesia arcaica no período clássico

É no século V a.C, referido como o período clássico grego, que a democracia ateniense esteve em seu auge, logo com as reformas de Clístenes no início do século. Mas no final dele, junto com a morte de Sócrates em 399 a.C., ela, a democracia, não mais se encontrava em bons momentos, embora tenha sobrevivido até a conquista de Alexandre. Filosofia e democracia, por essa ótica, tiveram vários desencontros na antiguidade, e Wolff (1982, p. 7) no texto intitulado *Filosofia grega e democracia* explica que “[...] o desnível entre filosofia e democracia não é apenas temporal: é como se houvesse, fundamentalmente, desde o início, um imenso mal-entendido [...]”. O motivo desta colocação do autor é a inexistência de filósofos atenienses defensores da democracia, o que talvez chegue a ser paradoxal, porque foi pelo ambiente democrático, embebido pela atmosfera da discussão pública e da liberação da palavra que a filosofia ateniense floresceu.

Apesar das narrativas místicas não mais oferecerem o conhecimento necessário às discussões políticas, morais e éticas, tais quais ofereciam no período arcaico grego, torna-se errôneo concluir que o fortalecimento da referida instituição apagou por completo a visão mítica da mentalidade dos gregos antigos, ou então que Platão e Sócrates foram os únicos responsáveis pela crise da visão mítica grega e pelo criticismo em relação à poesia. Desde os pré-socráticos, as narrativas cosmogônicas criadas pelos poetas não mais possibilitavam a compreensão da realidade: estes sucessores buscaram a justificação para o começo (*arkhe*) do mundo por meio da observação da natureza, da *physis*. Entretanto, até nas concepções dos pré-socráticos, lembra Burkert em *Mito e Mitologia* (1991, p. 52): “[...] permaneceram em formas de pensar e de representação vestígios da tradição mítica que primeiro a cunhara [...]”. Essa continuidade do pensamento mítico pode ser ressaltada em relação à filosofia: Platão, no *Banquete*, utiliza o mito no desenvolvimento dos discursos dos convivas. No discurso de Fedro e Pausânias encontram-se resíduos das narrativas cosmogônicas, onde a referência é Hesíodo. Platão, nesse sentido, se debruça sobre a tradição poética ao definir o amor (*eros*) como desejo (*epithymia*) daquilo que falta no amador, ou então, ao criar a narrativa mítica sobre o nascimento de *eros*. No entanto, ele reconstitui o mito de um outro modo, a saber, criando novas variações, agora,

sob o crivo do olhar filosófico. Nesse viés, “o mundo mítico já não aparece agora com o brilho de modelar, mas num estado de abalo que ainda não se notara antes” (BURKET, 1991, p. 64).

No novo contexto, a *polis* democrática de Atenas era, observa Irwin em *Platão: o pano de fundo intelectual* (2013, p. 83), “[...] governada por uma assembleia na qual todos os cidadãos (adultos, homens, homens livres) tinham o direito de comparecer, falar e votar; e as famílias mais ricas e nobres ainda tendiam a assumir posições de liderança [...]”. Levando em consideração esta informação do autor, no contexto da *polis* democrática as leis escritas não condiziam mais com as leis aristocráticas tardias, e nas assembleias a poesia perdia importância diante da arte da oratória

Sabe-se que a formação tradicional grega incluía a memorização da poesia, o canto, o aprendizado de certos instrumentos musicais, (tais quais a lira, ou o *aulos*) e o treinamento físico nos ginásios. Entretanto, no cenário surgido com os sofistas no século V a.C., o jovem adulto de família bem-nascida poderia aprender a retórica com esses especialistas que, sendo os professores (*didaskalos*), poderiam ensinar os cidadãos a serem mais sábios e virtuosos, integrando-os na sociedade e relegando a eles um lugar de poder e autoridade, por intermédio da fala e da criação de discursos bem argumentados. A formação do homem grego deveria ser voltada para a dominação do outro e, no sistema democrático, onde a retórica exercia a função de persuadir os ouvintes, os discursos expressavam poder e subjugação. É por isso que a *paideia* grega tornava-se essencial para o desenvolvimento ético do cidadão (válido recordar que mulheres e escravos não tinham cidadania, somente os homens livres), pois através dela formava-se um bom cidadão.

2.2.1 A pederastia e a formação masculina na Atenas democrática

Sobre a *paideia*, para os gregos antigos, ela apresentava um significado muito mais amplo do que nós, viventes no século XXI, entendemos. Jaeger nos recorda desse aspecto na introdução de *Paideia: a formação do homem grego*: “Não se pode evitar o emprego de expressões modernas como civilização, cultura, tradição, literatura ou educação; nenhuma delas, porém, coincide realmente com o que os gregos entendiam por *paideia*” (1995, p. 10). Então, no que consistia a *paideia* grega? Segundo Figueira em *Sedução e Persuasão*: “A *paideia* é a palavra grega circunstanciada ao período em que surgem os sofistas” (2004, p. 324), e de acordo novamente com Jaeger, “[...] no tempo de Isócrates e de Platão, está perfeitamente estabelecida esta nova e ampla concepção de ideia da educação [...]” (JAEGER, 1995, p. 233).

A *paideia* preparava o jovem menino para ser, no futuro, um bom cidadão, capacitado para usar seu julgamento na tomada de decisões justas. De acordo com Woodruf (2005), na “primeira democracia”, a *paideia* também pertencia à comunidade, desse modo, ela não ficava restrita aos cuidados dos pais da criança. Exemplo disso é que as *performances* poéticas orais também surtiam efeito na instrução. É o caso dos poetas trágicos que, segundo o autor, em *First Democracy*: “were laced with ethical views that were popular in democratic Athens and affected everyone through public performance” (WOODRUF, 2005, p. 216).

A *paideia* descrita acima era dedicada aos jovens do sexo masculino. Na Atenas Clássica¹⁵, numa perspectiva simbólica binária, os homens voltavam-se à esfera pública e as mulheres ao âmbito privado, ao *oikos*. Essa divisão, no entanto, desvela-se deveras superficial e não explica a complexidade das relações entre os gêneros, que se desdobravam em fatores econômicos e políticos. Se nos atentarmos às situações das mulheres no período clássico, veremos a impossibilidade de se argumentar que todas elas viviam enclausuradas no *oikos*, sem ter qualquer acesso ao externo, pois, aquelas que não eram filhas dos cidadãos atenienses, eram pobres ou prostitutas. Estas poderiam trabalhar e estar nos banquetes privados, como cortesãs ou prostitutas, por exemplo, acompanhando os cidadãos casados, entretendo-os.

Quanto às mulheres bem-nascidas, desde a infância até o momento de sua morte, estavam sob a tutela de seu *kyrios*, ou seja, do homem responsável pelo seu sustento e por sua formação educacional. Quando criança, o *kyrios* seria seu pai, ou, em outros casos, seu irmão ou avô. Com a cerimônia do casamento, no entanto, o responsável legal passava a ser seu marido. Podemos notar pela mencionada informação, que as mulheres gregas, nesta condição, não poderiam responder por si mesmas, até se viessem a se divorciar, seu destino seria voltar para seu guardião de origem. Nesse sentido, até mesmo na esfera privada, as mulheres se encontravam numa posição de subordinação ao chefe da família e essa situação se relacionava com a sua condição legal, pois “pelas leis da Ática uma mulher nunca chegava a uma maioria legal; ela estava sempre sob a tutela e controle do sexo masculino que agia como seu guardião, seu *kyrios*” (SOURVINOU-INWOOD, 1995, p. 7). Esperava-se das mulheres

¹⁵ Mostramos nas seções anteriores que, no período arcaico, a formação feminina, desde a infância, detinha uma finalidade própria, qual seja, a de preparar as jovens meninas para seu papel na sociedade como mulher, mãe e esposa, e que, conseqüentemente, o jovem menino, por estar numa esfera oposta, possuía uma formação diferenciada. Ambas as formações, embora situadas em universos distintos, complementavam-se no rito de passagem para a vida adulta da *parthenos*, o casamento e, de modo geral, baseava-se na poesia, na apresentação e na *performance* pública, em que a dança e o canto estavam envolvidos. Voltando-nos ao período clássico grego, essa divisão social entre os gêneros persistia, mas não há documentações de que as jovens atenienses do século V ao IV a.C tiveram instruções na esfera pública, tal qual se voltam nos poemas da poeta Safo de Lesbos.

bem-nascidas que fossem fiéis aos seus maridos, mas, estes, ao contrário, poderiam ter outras relações extraconjugais.

Segundo Sourvinou-Inwood (1995) no sistema organizacional da *polis*, isto é, da cidade-estado ateniense, por mais que as mulheres bem-nascidas recebessem sua formação em casa, isentas de contato com o sexo oposto, quando casadas, elas também exerciam um papel significativo na garantia da estruturação e do coletivo da comunidade. No âmbito público, apesar de excluídas da política, elas não o eram da religião. Nesse viés, elas representavam papéis complementares aos dos homens e não poderiam ser substituídas por eles. Sourvinou-Inwood em *Masculino e Feminino, Público e Privado* (1995, p. 10), sugere o valor das mulheres nas duas esferas: “a da utilidade de seu trabalho no *oikos* e a do fato de que os homens não podiam substituí-las em certas magistraturas públicas religiosas”. Assim:

As mulheres atenienses agiam como oficiantes religiosas públicas; elas não estavam simplesmente operando no espaço público e em público, como as mulheres gregas modernas fazem, seja como indivíduo ou como principais atores para a família. Como sacerdotisas, mas também em outras funções, em cultos, as mulheres estavam executando seus papéis rituais, estavam agindo em favor de toda pólis ou uma de suas subdivisões. Isto é, elas tinham um importante papel em um segmento crucial da esfera pública, do qual dependiam, na mentalidade grega, a sobrevivência de todos os outros, a sobrevivência da pólis. (SOURVINO-U-INWOOD, 1995, p. 11)

Em contraste à mulher bem-nascida, o homem cidadão ocupava livremente os espaços externos e, portanto, públicos, seja na guerra, no mar, na *agora*, na vida política. Ao exercer seu papel na sociedade, além de ser marido e pai, o homem era propriamente o cidadão, aquele que defendia sua cidade em tempos de guerra (porque, torna-se importante observar, não existiam exércitos profissionais até pelo menos o século IV a.C., mas sim, eram os cidadãos que guerreavam) e capaz de organizá-la politicamente.

O prestígio do cidadão estava, além disso, na sua precedência erótica, isto é, no poder de iniciar um ato erótico, tanto em relação a um outro indivíduo do mesmo sexo, quanto do sexo oposto. Barbo (2008) argumenta que a seguinte hierarquia inerente ao ato erótico expressa, para os antigos, uma dominação sociopolítica, na qual o parceiro ativo, detentor da penetração fálica, obterá prestígio e autoridade em seu *status* social e político. Disso se segue que um cidadão pleno só poderia ter relações aceitas com “pessoas de *status* sociopolítico inferior, ou seja, mulheres, garotos, estrangeiros ou escravos” (BARBO, 2008, p. 3). Essa hierarquização pode ser vista na polarização dos termos: numa relação “homossexual”, o parceiro ativo, ou dominante, é o adulto, o mais velho, denominado *erastes*, enquanto que o parceiro passivo, submisso, é *eromenos*. Nas relações heterossexuais, da mesma maneira, não havia reciprocidade:

caso um homem desejasse uma mulher e ela correspondesse seu *eros*, o seu desejo se transformaria em amor (*agape*). (DOVER, 1994, p. 79)

Dando relevância à pederastia, ela se distingue das relações homoeróticas contemporâneas, pois estava intrinsecamente relacionada à *paideia* do mais jovem, isto é, na formação, da qual já pontuamos em alguns parágrafos acima, que o preparava para a cidadania. Referindo-nos a essa diferença, Dover (1994) explica que os gregos aceitavam a alternância de preferências homossexuais e heterossexuais em um mesmo indivíduo. Entretanto, torna-se essencial esclarecer que isso não significava a inexistência de repressões e de determinações de fronteiras na relação entre indivíduos do mesmo sexo. A prática pederástica era regida por limites que precisavam ser respeitados, dentre eles, ressalta-se a idade de ambos os envolvidos: o mais jovem (*pais*, ou *paidika*) seria ainda imberbe e o *erastes* não poderia ser mais novo, pelo contrário, deveria exercer seus direitos cívicos e políticos. Outro ponto importante se refere ao desejo. Durante o cortejo era essencial que o mais novo resistisse a qualquer investida sexual feita pelo *erastes*. E, para o *eromenos* ser considerado respeitável, ele não deveria tomar iniciativa na obtenção de prazer corporal, nem permitir a penetração fálica em qualquer orifício de seu corpo. Caso o homem transgredisse os limites do “*eros* legítimo”, ele, de acordo com Dover em *A Homossexualidade na Grécia antiga*, “se desliga do corpo dos cidadãos homens, passando a fazer parte da mesma categoria que as mulheres e os estrangeiros” (1994, p. 148), e, além disso, poderia ser acusado de prostituição. E isso por quê? A autora Sousa (2016) acentua que a preocupação excessiva com a ausência da penetração no *eromenos* estava ligada ao papel que este executaria como cidadão:

O cidadão em hipótese alguma deveria se subordinar ao papel de uma mulher ou de um escravo. O indivíduo que se comportasse como mulher e/ou que praticasse o coito anal no papel passivo invertia sua função social e biológica que era a de gerar outros. E ainda que desempenhasse o papel ativo sobre um cidadão ou um jovem, estaria atentando contra a retidão deste, não desempenhando integralmente sua função de tutor do mesmo (SOUSA, 2016, p. 33).

Portanto, as relações pederásticas apresentavam um ponto fundamental na *paideia* do garoto, porque, no convívio com o *erastes*, o *eromenos* aprenderia a ser um cidadão ativo e respeitável diante da sociedade, e eram nos banquetes, nos simpósios, os encontros propícios para a aprendizagem.

2.2.2 Banquete como instituição

Os banquetes, de acordo com Santos (2013), poderiam ser de caráter público, cívico (*deipnon*) e privado (*symposion*), mas independente do espaço onde eram praticados, eles eram realizados para reunir pessoas privilegiadas e, mesmo no âmbito privado, era “coletivo por natureza, público, ainda que restrito, e ritualizado” (RAGUSA, 2013, p. 23). Geralmente os primeiros, os cívicos, estavam relacionados ao calendário religioso da cidade, sendo, portanto, político-religiosos e, neles, haviam sacrifícios às divindades, refeições; eles apresentavam o objetivo de “cumprir as regras da hospitalidade e de travar laços políticos entre Atenas e outras pólis” (SANTOS, 2013, p. 2). O segundo, o *symposion*, segundo Lynch em *Drinking cups and the symposium at Athens in the Archaic and Classical Periods* (2015, p. 233) “[...] was a communal drinking event attended by male invitees and occasional female entertainers [...]”. A prática do *symposion* é a mais importante para nossa dissertação, por isso vamos nos centrar nas suas características e objetivos antes de começarmos a desenvolver os discursos sobre *Eros* no *Banquete* de Platão.

Ragusa, na introdução de *Lira grega: antologia da poesia arcaica*, acentua dois aspectos essenciais do simpósio: “o caráter coletivo do ponto de vista do evento, mas restrito do ponto de vista social; a ligação com os atos de comer e beber” (2013, p. 21). O caráter coletivo, citado pela autora, refere-se a um conjunto de cidadãos inseridos, junto dos efebos – os adolescentes – e também de algumas mulheres de origem pobre ou da escravidão, que poderiam ser cortesãs (*hetairai*) e prostitutas (*pornai*). Estas exerciam algumas das restritas funções a seguir: seja dançando, servindo bebidas, ou tocando algum instrumento musical como o *aulos*. De qualquer modo, elas ali estavam para entreter os convivas, até mesmo pelo ato sexual. Nesta reunião, assim, os convidados serviam-se de vinho, socializavam uns com os outros e tratavam sobre temas filosóficos, políticos, religiosos em um específico lugar do *oikos*, o *andron* – a sala dedicada aos homens. É importante lembrar que, apesar de ser uma prática festiva, o *symposion* detinha regras estabelecidas e ritualizadas:

A ritualização desta prática efetua-se de tal maneira: O conviva chega à casa onde ocorrerá o banquete; ao chegar no *andrón* é coroado com guirlandas; suas mãos e pés são lavados por escravos; diversos tipos de comidas eram oferecidos em mesas portáteis; é feita a libação aos deuses iniciando o *sympósion* (prática de verter vinhos a favor de divindades para pedir proteção e graças – geralmente dedicado a Dionísio daí o fato de ser considerado uma prática dionisíaca) (SANTOS, 2013, p. 3).

Por ser um local relegado ao sexo masculino, a presença do jovem adolescente sob as rédeas do *erastes*, ensinava, a partir da emulação, como a sociabilidade entre os indivíduos do mesmo sexo poderia amadurecer os laços da *philia*. Além do mais, na Atenas clássica, o

symposion oferece a reafirmação da identidade cultural da *polis*. Neste viés, citamos novamente Lynch, em *Drinking cups and the symposium at Athens in the Archaic and Classical Periods*: “The topics discussed, the type of entertainment provides, and even the imagery on figured symptic pottery reinforced normative cultural behaviors or provided a regulated release from these expectations” (2015, p. 234). Desse modo, o banquete grego, numa acepção mais ampla, passa a ser uma instituição cívica voltada, também, à educação e à iniciação erótica do efebo, levando-o a praticar, no futuro, a virtude política, adquirida pelo exemplo, pela poesia, pela política, retórica e afins.

Tendo o contexto masculino do *symposion* em vista, assim como sua característica, função e importância para a *pólis* grega, passemos, então, ao diálogo *Banquete* de Platão e à reunião de Agatão, aonde diante da sugestão de Fedro, os convivas passam a discursar sobre *Eros*, o deus ou a força erótica, já citado nas seções anteriores.

3 ELOGIOS A *EROS* NO *BANQUETE*

No seguinte capítulo, será abordado como Platão dialoga com a noção de *Eros* presente na tradição, no seu diálogo *Banquete*, especificamente nos discursos que vão de Fedro a Agatão. Vejamos.

3.1.1 *Eros* no elogio de Fedro

Fedro é o primeiro personagem dentre os convivas de Agatão a fazer o elogio ao Amor. Isso porque, além dele ser o primeiro, da esquerda à direita, na organização da mesa, Fedro, tal qual expõe Erixímaco, sempre se indignou com a inexistência de um panegírico ao deus do Amor (177a-d). Ele quem iniciará, assim, os discursos, que estarão debruçados sob o material poético e filosófico grego. O discurso de Fedro estabelecerá suas bases nas mitologias em relação às origens do mundo, as chamadas cosmogonias. É Hesíodo seu foco, por exemplo, quando descreve a antiguidade divina de *Eros*.

Fedro não é desconhecido entre os leitores da filosofia platônica. Em outro diálogo que também gira em torno do Amor, intitulado com o próprio nome do personagem, *Fedro*, ele decora certas partes do discurso de Lísias, mais especificamente a principal tese deste de que “se deve agradecer com favores aquele que não está apaixonado em detrimento de quem o esteja” (227d). A seguinte tese, apesar de encantar e deixar Fedro “transfigurado”, não chama a atenção de Sócrates, que, ao terminar de ouvir a leitura de todo o discurso de Lísias, ressalta o aspecto retórico e a ignorância do autor sobre o assunto. Neste diálogo, percebemos que o personagem Fedro, em sua ingenuidade, encanta-se mais pelas belas palavras presentes no texto do que pelos argumentos desencadeados pelo filho de Céfalo.

Voltando ao *Banquete*, logo nas primeiras linhas de seu encômio, o personagem Fedro apresenta *Eros* como um grande deus, admirado tanto entre os homens como entre os deuses, sendo esta veneração causada, sobretudo, pela sua origem. Para o mitógrafo, por ser *Eros* o deus mais antigo, ele tanto possui ascendência sobre todos os deuses, como também é a causa dos maiores bens, sendo honrado por mortais e imortais. Pensado como uma divindade cósmica, *Eros* é causa da ordenação e da beleza, além de conceder força e coesão interna ao cosmos. Em 178a-b, Fedro caracteriza o deus do Amor do seguinte modo:

Ἔρως καὶ θαυμαστός ἐν ἀνθρώποις τε καὶ θεοῖς, πολλαχῆ μὲν καὶ ἄλλῃ, οὐχ ἥκιστα δὲ κατὰ τὴν γένεσιν. τὸ γὰρ ἐν τοῖς πρεσβύτατον εἶναι τὸν θεὸν τίμιον [...]

[...] Eros é um grande deus e maravilhoso entre homens e deuses, de muitos outros modos e não menos pela origem, pois o deus ser o mais antigo dos deuses é honroso [...].¹⁶

Fedro relaciona à antiguidade do deus, a causa da inspiração da virtude mais bela e nobre nos mortais. Nesse sentido, sem o entusiasmo divino de *Eros*, os seres humanos não conseguiriam realizar feitos honoráveis e grandiosos (178d). Os benefícios que o Amor traz aos que amam são numerosos, mas não há, na visão de Fedro, maior benção para os que escolhem viver virtuosamente do que a inspiração deste deus, que é incomparável ao que pode ser inspirado pelo amor fraternal, pelo dinheiro ou até mesmo pela beleza física de outrem. Ao exemplificar seu argumento, ele diz que caso um indivíduo cometesse uma má ação, ele não se envergonharia tanto se fosse constrangido pelo olhar do pai, mas sim, se fosse visto pelo amado de sua preferência (178e).

Fedro está primeiramente pensando no jogo de sedução entre o mais velho (*erastes*) e o mais novo (*eromenos*). No cortejo amoroso, de acordo com as regras básicas da pederastia, era comum que o amante (*erastes*) utilizasse de qualquer subsídio para conquistar o amado (*eromenos*). Este último, por ser passivo, devia nutrir não um desejo erótico pelo amante, mas sim, amor. Amor que segundo Dover, em *A homossexualidade na Grécia antiga*, era gerado pela admiração, gratidão e solidariedade, fazendo com que o *eromenos* concedesse “favores” e “serviços” para satisfazer o desejo do amante. Embora o amante possa sentir, além da paixão erótica, o amor, o amado não podia sentir nenhum prazer corporal e, portanto, erótico, em relação ao amante.

No segundo exemplo, Fedro pontua que a melhor estruturação de um exército é entre ambos, amante e amado, pois eles se estimulam reciprocamente em direção à prática do bem. Assim sendo, não haveria abandono do posto ou das armas no combate. Antes disso vir a acontecer, a preferência seria a morte, tal qual podemos observar a seguir:

καὶ μὴν ἐγκαταλιπεῖν γε τὰ παιδικὰ ἢ μὴ βοηθῆσαι κινδυνεύοντι – οὐδεὶς οὕτω κακὸς ὄντινα οὐκ ἂν αὐτὸς ὁ Ἔρως ἔνθεον ποιήσειε πρὸς ἀρετὴν, ὥστε ὅμοιον εἶναι τῷ ἀρίστῳ φύσει· καὶ ἀτεχνῶς, ὃ ἔφη Ὅμηρος, <μένος ἐμπνεῦσαι> ἐνίοις τῶν ἡρώων τὸν θεόν, τοῦτο ὁ Ἔρως τοῖς ἐρῶσι παρέχει γιγνόμενον παρ' αὐτοῦ.

E mais, abandonar o amado ou não socorrê-lo em perigo – ninguém é tão mau que o próprio Eros não torne divino pela virtude de modos a assemelhá-la ao melhor por natureza. E, sem dúvida, o que disse Homero sobre o *ardor insuflado* pelo deus em alguns heróis, isso também Eros oferece aos amantes como dom vindo de si mesmo. (179a-b)

¹⁶ Para efeito de citação do elogio de Fedro utilizaremos a tradução de Irley Franco e Jaa Torrano do *Banquete*.

Mas convém enfatizar que, apesar de Fedro atribuir grande valor a genealogia do deus para a aquisição de bens, a sua origem não explica de modo algum as ações humanas. No contexto do elogio de Fedro, as ordens humanas e divinas ainda não podem ser analisadas separadamente, visto não estarem cindidas, como está, por exemplo, no discurso de Sócrates/Diotima. É por este motivo que se concebe que as relações amorosas entre o *erastes*, o mais velho, e o *eromenos*, o mais novo, devem ser regidas pela noção de virtude, posto que somente por meio do poder suscitado por Eros, o apaixonado se torna inspirado para realizar ações virtuosas. Seguido a isso, o que deve ser articulado com a antiguidade de Eros é somente, como colocado a pouco, a ordem e a beleza do cosmos, e não, as ações. Em *O sopro do amor*, Franco enfatiza, com razão supomos, que:

Eros é o deus que empresta aos homens os olhos de deus. Ele não imprime na *psyché* dos mortais, como fazem os outros deuses, traços de caráter (violência, racionalidade, sensualidade, etc), mas torna os homens temporariamente divinos. O amante vê o outro (isto é, o amado ou o Cosmos) como a divindade o vê [...] vê o seu verdadeiro ser e não o seu fantasma, como acontece com Orfeu. (FRANCO, 2006, p. 95)

Desse modo, na retomada da visão amorosa do mito de Orfeu, pode-se perceber que a intenção de Platão, na construção da fala do personagem Fedro, é a sustentação da tese que marca toda a discursividade do mitógrafo, a de que Eros é o Deus que incita a virtude e dá coragem de morrer pelo outro. Em uma clara alusão ao efeito da potência divina (*theia dynamis*) sobre os guerreiros, inspirando-lhes a bravura, como no exemplo de Diomedes, em *Ilíada* X 482: “Assim falou; e no coração dele Atena de olhos esverdeados insuflou a força” ou no de Heitor, impulsionado por Apolo, em *Ilíada*, XV, 262: “Assim falando, insuflou grande força no pastor do povo”, Fedro defende que “[...] morrer em lugar do outro somente os amantes o consentem [...]” (179b). No caso do *Banquete*, o Amor seria a potência capaz de inspirar tanto “[...] grandes e belas obras [...]” (178d) como “[...] muitas belas ações [...]” (179c)

Eros, portanto, incita nos apaixonados, como um dom emanado de si mesmo, a virtude. O homem que ama, como está inspirado pela divindade, faria de tudo para salvar seu amado e não faria nada que depreciasse sua honra como abandonar as armas ou fugir do combate, pois “[...] preferiria muitas vezes morrer antes disso [...]” (179a). Assim, o ardor de *Eros* pode ser sentido – mesmo que por pouco tempo – pelo homem apaixonado no momento em que o recebe, já que não existe alguém que ama que desconheça que está amando. Ademais, não existe maior bem, nem as melhores riquezas do mundo, nem mesmo as honras do que essa virtude formada em torno do apaixonado, pois é tomada como maravilhamento, uma emanção dos seus próprios dons divinos.

Para entendermos melhor essa questão do ardor e da emanção dos poderes divinos de *Eros*, retomamos novamente à Franco. Ao ressaltar que no encômio de Fedro a *Eros*, no *Banquete*, o amor é um dom impulsionado pelo deus, a autora apresenta dois tipos distintos de intervenção divina, *ate* e *menos*. Embora estas duas expressões guardem certa semelhança entre si, no entanto elas se distinguem em vários aspectos. Pensemos no sentido de cada uma dessas duas expressões. Para Dodds, “[...] sempre, ou quase sempre, a *ate* é um estado mental – bloqueio temporário ou confusão em nosso estado normal de consciência [...]” (2002, p. 13). Franco destaca que *menos* traduz-se por “alma = princípio de força, espírito, ardor e em sentido mais particular = ira” (2006, p. 85). O comum aos dois termos, é que ambos são atribuídos por Dodds, como um estado mental (p. 17), uma espécie de energia que é emanada por uma potência divina, que se manifesta no homem, por meio de um sopro (daí o título do livro da autora, *O sopro do amor*) “[...] ininterrupto do deus nas múltiplas formas manifestas da *physis* [...]”. Esse sopro se manifesta nos homens como a presença do divino neles, daí Franco defender que *Eros* emana seus dons, por meio de um sopro, o sopro do amor. Retornando ao encômio de Fedro, dentre tantas qualidades atribuídas a *Eros*, destaque-se ainda sua caracterização como o deus mais generoso, pelo fato de permitir que seus dons sejam experimentados pelos mortais, como uma extensão dos seus poderes. Por este motivo, Fedro argumenta que a coragem de morrer pelo outro é um atributo específico daqueles que amam. A coragem é, portanto, uma virtude, um bem que *Eros* incute nos apaixonados.

Até aqui, não há contradição com a argumentação do mitógrafo, no entanto, no momento em que os três exemplos são lançados (os de Alceste, Orfeu e Aquiles), parece não haver mais sintonia, levando Corrigan e Glazov (2004) a observar que este discurso não apresenta um exame consciente do modo de se viver virtuosamente, porque Fedro não se preocupa em explicar o que está envolvido numa vida nobre. De seus exemplos, ele acentua a coragem em morrer pelo outro e o sacrifício envolvido na escolha de dar a vida a quem se ama, como prova do poder do Amor. Mas a contradição está aí, pontuam os autores acima citados: pois o mais virtuoso, dirá Fedro no final de sua fala, não é o amante, aquele que está inspirado (*entheos*) pelo deus, mas o amado, sendo este quem melhor performa a bela morte. Não é claro o que Fedro está colocando, nem mesmo para a tradição, daí a ênfase de Platão no caráter retórico do discurso do mitógrafo, na preocupação do embelezar das palavras sem dar uma explicação satisfatória sobre o sentido delas.

Num primeiro momento, pode-se presumir que os deuses honram e beneficiam mais o amado, justamente por ele não estar inspirado e por agir conforme sua própria vontade. Na

verdade, podemos ressaltar que essa é a justificativa mais pertinente para a colocação de Fedro, porque, o impulso, ou o sopro divino, atinge o indivíduo mais especificamente na parte racional (*logikon*) e os mais suscetíveis a essa afecção são os mais velhos, e no caso do contexto amoroso, o amante é o mais afetado pelo deus.

Portanto, embora somente o Amor conceda a excelência ao amante, fazendo-o ser capaz de morrer pelo outro, o poder divino não parece surtir tanto sentido para aquisição da virtude e da boa vida nos mortais, porque quem age mais belamente e é privilegiado pelos deuses é o amado, aquele que não está sob os efeitos divinos. A contradição é posta e não é resolvida, já que Fedro não parece ter consciência da própria dinâmica da sua argumentação.

3.1.2 *Eros* no elogio de Pausânias

Após o discurso de Fedro, outros falaram, mas como Aristodemo não recordava dos discursantes, “começou a narrar o discurso de Pausânias” (180c). Pausânias, por sua vez, inicia seu elogio a *Eros*, pontuando o erro de Fedro em não formular adequadamente o tema da discussão. E neste quesito nota-se uma das divergências entre os dois discursos: para Pausânias, *Eros* “não é um só” (180c) e longe está de ser o deus cosmogônico descrito pelo simposiasta anterior. Na perspectiva deste segundo discursante, existem dois *Eros*, basicamente porque existem duas Afrodites, e, dada a característica específica de cada deidade, faz-se necessário delimitar qual deverá ser enaltecida, a saber, aquela relacionada à excelência, à maneira correta – leia-se bela – de amar.

Quanto às divindades, a Afrodite Celeste, a mais velha, é filha de Urano, razão de também ser conhecida por Urânia. Não tendo mãe, em seu nascimento houve a participação apenas do sexo masculino e esta característica a faz se sobressair em relação à outra Afrodite, a mais nova, filha de Zeus e Dione, chamada Pandêmia ou Vulgar. Ao ressaltar a ligação existente entre Afrodite e *Eros*, a questão, segundo Brazil (2017, p. 8), em *Pausânias no Banquete de Platão: encômio ao eros sofisticado*, que naturalmente se segue é “há respaldo na tradição para afirmar que a geração e atuação de Afrodite está intimamente atrelada a *Eros*?”. Salientamos nas seções anteriores que Platão trabalha, no diálogo *Banquete*, sob a tradição poética grega ao se referir a *Eros*. Nesse sentido, no momento da elocução de Pausânias, quando este assevera a existência de duas Afrodites – a Pandêmia e a Urânia – e, por conseguinte, de dois *Eros*, a narrativa se coaduna ao material preexistente na poesia arcaica, pois essas duas representações de Afrodite podem ser encontradas em Hesíodo e em Homero.

No primeiro poeta, em sua *Teogonia* (v. 164-206), Afrodite é gerada da castração de Urano, da espuma (*aphros*) do esperma do deus. E é em Homero, na *Ilíada* (v. 370-430), e posteriormente em Eurípedes, que Afrodite como filha de Zeus e Dione aparece. No discurso de Pausânias, o *Eros* auxiliar dessas duas deidades apresenta qualidades específicas referentes a singularidade de cada Afrodite. Nesse sentido, existe o *Eros* vulgar e o celeste. Os inspirados pelo *eros* vulgar agirão com vulgaridade, quando concederem maior importância ao corpo do que a alma, ou quando utilizarem de qualquer ato, seja feio ou belo, para a realização do desejo sexual. Além do mais, esses indivíduos gostam tanto de mulheres como de homens, devido a participação, da qual já pontuamos, dos dois sexos na geração da Afrodite Pandêmia. O oposto, o *eros* celeste, inclina os indivíduos mais velhos em direção aos moços, aos efebos, na idade “[...] perto de pungir a barba [...]” (181d), porque sob o jugo de Afrodite Urânia, os homens se satisfarão “[...] o que é por natureza mais forte e que tem mais inteligência [...]” (181c). Nesse sentido, o desejo mais nobre possibilitado pelo *eros* celeste deve apontar para os mais jovens, porque a natureza da criança é incerta, segundo Pausânias, sendo por isso impossível saber se será levada para a virtude ou para o vício.

Caso a alma e o corpo do menino tenha tendência ao vício, o esforço da pederastia terá sido em vão, não sendo possível o estabelecimento de uma relação mais duradoura (181d-182a). Esta afirmação de Pausânias, na qual deve-se buscar um companheiro para a vida toda, não era sancionada na Grécia antiga. Já foi escrito nas seções anteriores sobre os princípios básicos da pederastia grega: o *erastes* deveria voltar-se à relação com o *eromenos*, o mais jovem (*pais*), com o intuito de iniciá-lo no erotismo masculino. Até aqui, Pausânias concorda com essa lógica tradicional, entretanto, ao introduzir a ideia de que a relação deveria durar para sempre, ele transgrediu as regras da pederastia¹⁷, que restringia a união do mais velho ao mais novo, no período da adolescência, e com propósitos pedagógicos educacionais. Segundo Souza:

De acordo com o imaginário social da época, a pederastia tinha o desígnio de preparar o efebo para a vida social, para o exercício de sua plena cidadania, para gerar descendentes na pólis, para ser um homem viril e eupátrida, e, assim, gozar de sua superioridade em relação às mulheres, estrangeiros e escravos. De forma alguma era pretendido a um erasta e a um erômeno viverem juntos, andarem de mãos dadas pela rua, ou privarem-se do casamento com uma mulher para se casarem entre si. Um tratamento de ridicularização e desprezo era destinado aos que se comportassem de modo distinto do estabelecido pelas regras da pederastia. (SOUZA, 2009, p. 95)

¹⁷ É a partir desta passagem que, segundo Paz e Silva, em *Um banquete de discursos: estudo sobre a relação metodológica entre os discursos no Banquete de Platão*, “a historiografia põe em discussão uma possível busca por justificar sua própria conduta em relação a Agatão” (Paz e Silva, 2016, p. 85).

Sendo assim, Pausânias ressalta que deveria haver uma lei que proibisse amar crianças e, ao passo que os homens inspirados pelo amor celeste se submeteriam voluntariamente a essa lei, os amantes vulgares, na sua natureza inconvincente e desonesta, não o fariam sem obrigação ou a imposição legal, por isso a necessidade de serem constrangidos à referida norma. Além de que, são estes, os amantes vulgares, os responsáveis pelo descrédito do amor masculino (182a), isto é, pela visão de que é vergonhoso se entregar a alguém que se ama. Geralmente os promotores da desaprovação só dão descrédito aos amantes desonestos, desejosos de obter satisfação corporal, mas o correto, segundo Pausânias, seria a censura do que não está em conformidade com a lei.

Neste momento do encômio, o personagem entra no âmbito do *nomos* – palavra grega associada às leis e aos costumes – e acentua a ideia da moralidade como relativa a cada sociedade, contrapondo a moral e o imoral. Segundo Pausânias, na Élide, na Lacedemônia e na Beócia “[...] é belo condescender com os amantes [...]” (182b) e uma das razões para essa normalização, explica o simposiasta, é a incapacidade dos cidadãos em praticar a oratória, a fala. Nestas cidades, as regras relativas ao amor são mais fáceis de serem definidas, justamente porque os homens mais velhos não possuem “[...] dificuldade com a palavra ao tentarem seduzir os jovens [...]” (182b). Na cidade de Atenas (na Jônia e nas regiões ocupadas pelos bárbaros¹⁸), por outro lado, o referido costume é imoral (182c), embora seja mais complexo de ser entendido.

Nesse viés, além do diálogo com o material poético tradicional, Platão desenvolve no discurso de Pausânias outros assuntos mais condizentes com o período clássico grego, a exemplo, alguns traços da atividade sofística, centradas no relativismo cultural. Assim, segundo Luz (1994, p. 80) em *Relativism and the Sophists*, “[...] in a weaker sense we must still regard such sophists as espousing a relativistic, or at least quasi-relativist approach to the senses. In these, they would have denied universal norms, or even classes [...]”.

Neumann (1964) acentua as duas vertentes de interpretação do seguinte encômio a *Eros*: sendo Pausânias um sofista, ele utilizaria a moralidade com o intuito de satisfazer seu objetivo, isto é, a legitimação da pederastia. A visão contrária encontra na figura de Pausânias uma certa antecipação à argumentação de Sócrates/Diotima ao dar atenção à beleza do amor relacionada ao conhecimento, à sabedoria e à excelência, embora de modo superficial e sem a complexidade da ascese filosófica. Acreditamos que as duas possibilidades não são excludentes, haja vista que o personagem se utiliza de argumentos e artifícios sofísticos na sua elocução, embora, como

¹⁸ Isso pois, quanto aos bárbaros, por estarem diante de um governo tirânico, os governantes condenam várias formas de amor, seja relativo ao estudo, ou à ginástica. A inspiração emanada do amor, nessa perspectiva, torna-se desvantajosa numa tal sociedade.

defende Sheffield (2006, p. 20) em *Plato's Symposium, The ethics of desire*, “[...] Pausanias suggests that cultivating wisdom is intimately related to virtue (184d) and goes on to claim that the best relationship occurs when the lover is able to help the man become wiser and better, and the young man is eager to be improved by his lover (184d-e) [...]”.

Portanto, neste segundo discurso, também há a preocupação com a formação educativa masculina e, por conseguinte, com a alma, que é um dos temas fundamentais na fala de Sócrates/Diotima. Por isso, preferimos entender a leitura dos discursantes em diálogo, onde apesar da discordância entre as concepções pessoais dos personagens, pode-se observar a continuidade da argumentação. Continuidade esta que garante unidade ao entendimento do diálogo. Assim, de acordo com Paz e Silva (2019, p. 94) na dissertação *Um banquete de discursos: estudo sobre a relação metodológica entre os discursos no Banquete de Platão*: “[...] no *Banquete* há continuidades, como vimos, tanto, por um lado, em relação a capacidade de Eros de proporcionar uma busca por excelência também presentes no discurso do personagem Fedro, quanto, por outro, no que diz respeito à preocupação com a alma [...]”.

3.1.3 Eros no elogio de Erixímaco

O terceiro simposiasta a elogiar *Eros* seria Aristófanes, porém, sabemos por Aristodemo que uma série de soluços o acometeu no momento, impedindo-o, assim, de prosseguir com seu encômio. A ordem então se inverte e Erixímaco ocupa seu lugar, dando-lhe antes alguns conselhos para cessar o soluço. É que sendo médico, o personagem fala a partir de seus conhecimentos técnicos, de sua arte – a medicina –, sugerindo a retenção da respiração, ou o gargarejo com água (185d-e). O comediante Aristófanes concorda e, desse modo, Erixímaco passa à elocução de seu discurso.

Muitos intérpretes defendem que Platão delineia um retrato irônico de Erixímaco ao ridicularizar sua esperteza e pedantismo. É o que acentua Wardy (2002, p. 6) no artigo *The Unity of Opposites in Plato's Symposium*: “[...] Readers are sharply divided over Eryximachus: some consider him a tedious, if unintentionally comic, pedant, others spring to the defence of his performance [...]”. Porém, se fosse esse caso, seu discurso não teria relevância para o discurso de Sócrates/Diotima, nem para a compreensão da unidade do diálogo. Por isso, concordamos com a conclusão de Edelstein (1945, p. 91), em *Eryximachus in Plato's Symposium* ao afirmar que “[...] there is no reason to believe that Plato had only ridicule for Eryximachus's medical theories, or that he scoffed at his opinions in general and made him perform his assignment badly [...]” e de Konstan e Young-Bruehl (1982, p. 44) em *Eryximachus*

speech in the Symposium, “[...] it is wrong to dismiss the conclusion of the speech as a mere rhetorical peroration [...]”. Desse modo, acreditamos, aliados a esses autores, que o discurso de Erixímaco também é essencial para o entendimento do diálogo.

O médico inicia sua fala criticando a insatisfatória conclusão do elogio de Pausânias e pontuando que, embora concorde com a dualidade de *Eros* desenvolvida por este, discorda da limitada influência conferida à alma dos homens. Partindo da arte médica, Erixímaco conclui que os efeitos do amor encontram-se numa infinidade de coisas, seja nos animais, ou “[...] em tudo o que nasce da terra e, por assim dizer, nos seres em universal [...]” (186a), diferenciando-se, como analisa Paz e Silva (2019, p. 95), em *Um banquete de discursos*: sobre a relação metodológica entre os discursos no Banquete de Platão, “[...] fundamentalmente dos precedentes ao elevar *eros* da instância particular da realidade entre dois indivíduos e suas almas para uma dimensão universal e totalizante [...]” . O caráter universal de *Eros* explorado pelo personagem Erixímaco não pode ser desconsiderado, pois a extensão das manifestações divinas a todos os seres vivos será um aspecto importante da fala de Sócrates/Diotima na busca pela totalidade de *Eros*. Quando a mulher de Mantineia argumenta que o amor é procriar e gerar no belo (206e), ela estende a manifestação amorosa para todos os seres vivos, acentuando que a geração é o meio pelo qual os mortais participam da imortalidade. Até mesmo os animais desejam atingir esse fim, já que somente através da geração um ser vivo nasce e garante a perpetuação da espécie (207d), tendo em vista que um novo ser pode ficar no lugar do mais velho. Entretanto, Diotima não encerra a geração do corpo no âmbito corpóreo dos seres vivos – há os fecundos na alma (209a), e nesse caso, eles são determinados indivíduos da espécie humana –, enquanto que Erixímaco reduz *eros* aos seres em geral: aos seres humanos, aos animais, às plantas e até mesmo às estações climáticas. Ao ampliar a influência do amor para tudo o que é, ele se restringe a explicar a natureza, não chegando a desenvolver, portanto, os efeitos do amor na alma dos seres humanos.

Ele inicia sua argumentação enfatizando a natureza do corpo humano, em homenagem à sua arte, a medicina. Segundo Erixímaco, o corpo humano está submetido a duas variedades de *Eros* e por isso ele comporta dois tipos de amores: o bom e o mau amor. O amor saudável é exercitado pela medicina, pois ela é “[...] a ciência dos eventos do amor no corpo quanto à plenitude e ao vazio [...]” (186c-d). E o médico competente é aquele capaz de substituir o mau amor pelo bom ao estabelecer a *philia* entre os elementos contrários. Erixímaco cita o exemplo de Asclépio, o deus da medicina, que teria fundado a mencionada arte ao insuflar amor e concórdia nos elementos (186d). O médico por excelência, aquele que domina a técnica (*tekhne*)

médica, detém o conhecimento das causas em relação a natureza do corpo, ou seja, ele utiliza-se do método adequado para instaurar a saúde, caracterizada por Erixímaco como o equilíbrio entre as partes discordantes dos corpos.

A presença de um médico no banquete aonde os convivas estão dispostos a discursar sobre *Eros* é um ponto a ser refletido. Foi na segunda metade do século V a.C., de acordo com Frias (2001) que a medicina se constituiu como arte (*tekhne*) e a sua consolidação teve a influência dos primeiros filósofos, aqueles voltados para a compreensão da natureza (*physis*), porque, nas palavras do referido autor, “[...] a própria ideia de natureza humana nada mais era que a aplicação à individualidade humana de um conceito filosófico que dizia respeito à totalidade do universo, ou seja, o conceito de *physis* [...]” (2001, p. 2). Nesse sentido, muitas teses desenvolvidas pela medicina do período incorporaram aspectos da filosofia e o contrário, também. É nesse sentido que Frias em *Platão, leitor de Hipócrates* sugere, “[...] Platão adota o modelo da medicina para desenvolver certas ideias filosóficas [...]” (2001, p. 4). No caso do *Banquete*, a imagem de Erixímaco representada por Platão talvez tenha relação, sugere Paz e Silva (2019), com o embate entre filosofia e o método da medicina. Alguns autores hipocráticos desqualificavam a filosofia como fonte de conhecimento sobre a natureza. Nesse viés:

O método filosófico não daria conta de apreender as questões últimas, como a natureza humana, a natureza cósmica e as causas de ambas, sendo o método da medicina a única ferramenta apropriada para a aquisição deste conhecimento. Por isso, há uma discussão entre a historiografia do *Banquete* e do *corpus hippocraticum* pela qual essa característica do discurso da personagem Erixímaco seria uma representação realizada por Platão, cuja finalidade, ou melhor, uma das finalidades, seria a contraposição entre o método socrático representado nos diálogos e o método da medicina antiga. (PAZ E SILVA, 2019, p. 98)

Pelo fato de a medicina fincar suas bases na filosofia da natureza, não é surpresa que no decorrer do encômio a *Eros* feito por Erixímaco, o personagem se utilize de um filósofo naturalista. Em específico, é Heráclito e a sua tese da União entre os opostos o alvo do médico, já que ele acentua o caráter menos positivo da mencionada tese heraclitiana e a sua limitação, a saber, a suposta afirmação de que a harmonia provém do acordo das partes dissonantes (187a-b). Erixímaco, ao tentar dar significado às palavras de Heráclito, exemplifica o argumento através da arte musical: talvez, o filósofo naturalista almejasse defender que, da oposição natural entre as notas agudas e graves, somente haveria acordo por intermédio da música, pois seria impossível a consonância de opostos que se mantivessem em contradição, ou em desarticulação. Erixímaco desenvolve bem sua argumentação sobre os contrários, embora não esclareça a concepção da união entre os opostos concebida pelo naturalista. Platão, na fala que

marca o elogio do médico, parafraseia o Fr. 51 de Heráclito (187a-b), na qual está presente a noção de como as partes variantes concordam consigo, numa harmonia recíproca, tal qual a estabelecida entre o arco e a lira. Erixímaco almeja justamente que a harmonia seja uma consonância entre opostos, isto é, que os elementos contrários deixem de ser discordantes e encontrem um acordo entre si.

No entanto, em Heráclito, a discordância nunca deixa de existir e a harmonia não cessa o conflito entre as partes dissonantes. Caso a tensão dinâmica cesse, ela deixa de ser uma visão heraclítica do *cosmos*, que entende o princípio unificador da realidade, como “movimento que não tem chance de fixar-se” (BOCAYUVA, 2010, p. 409).

De modo geral, os filósofos naturalistas se preocupavam com um princípio originário somente acessível ao pensamento, desta feita, ele não é evidente, visível aos sentidos, mas inteligível. Eles dialogam entre si a respeito do mesmo, acerca da *physis*, apesar de sugerirem diversas argumentações com o intento de alcançar seu objetivo. No caso de Heráclito, conhecidíssimo na tradição por ser o filósofo do *devir*, do fluxo das coisas, pode-se dizer, como acentua Bocayuva (2010, p. 407) em *Parmênides e Heráclito – Diferença e sintonia* que, “Heráclito nomeia com o termo *logos* o que aqui nomeamos Ser, o único que é. *Logos*: uma instância reunidora, sempre constante, que abriga o conflito, a convergência e a divergência”.

Voltando ao *Banquete*, Erixímaco utiliza da oratória para falar da medicina, porque preocupa-se mais com o embelezamento do discurso do que com o sentido de sua argumentação. Além disso, o médico não compreende a base de sua habilidade, haja vista que desconhece a noção de *physis*, de natureza, de onde a medicina antiga fincava suas bases e método, exemplo disso é o personagem não explicar a tese heraclitiana corretamente, nem, tampouco, falar sobre a noção de *physis* que, tal qual já pontuado, ficava-se sob uma base similar em todos os filósofos da natureza. Em relação à oratória, se nos determos na figura do médico na Grécia dos séculos V e IV a.C., perceberemos que o retrato que Platão delineia de Erixímaco como criador de discursos não é sem respaldo. De acordo com Matsui (2015), neste período, para que um médico obtivesse sucesso, ele deveria ser competente e saber ser eloquente, caso ambicionasse um cargo na cidade, ou se estivesse diante de um debate público. Os médicos, segundo o autor, deveriam saber as técnicas da retórica, porque eles nunca desempenhavam sozinhos a medicina: “[...] O meio do doente e os andarilhos constituíam um público onde se praticavam cirurgias, cauterizações e outros procedimentos com o famoso banco hipocrático [...]” (MATSUI, 2015, p. 11). Erixímaco é um bom orador, embora o conteúdo de seu discurso fique incompleto para o crivo filosófico de Platão: ele concede exemplos sobre vários assuntos – a arte musical, os

seres vivos, as estações do ano, o cosmos – porém, nunca de algo específico de sua arte, o que seria mais importante. Vejamos esses exemplos.

O primeiro exemplo é sobre a arte musical. De acordo com o médico, no ritmo a harmonia é promovida pela consonância entre dois elementos contrários (no caso, o ritmo lento e o rápido), sendo a música a responsável pelo acordo. No momento em que a música é usada pelos homens numa composição musical, faz-se necessária a educação a fim de haver equilíbrio entre as partes dissonantes, “eis o que é difícil e exige um artista verdadeiramente hábil” (187d). Nesse viés, com o intuito de que as inovações musicais sejam harmônicas torna-se imprescindível um demiurgo, um artesão capaz de combinar os dois elementos e de suscitar o *eros* equilibrado, provindo de Urânia, do amor Celeste, que, ao contrário do amor popular, advindo de Polímnia, deve ser ordenado com moderação para ser evitado os excessos (187e). A relação entre *tekhne* e *episteme* é feita: o artesão, assim, deve pressupor certo conhecimento para executar sua atividade, porém, como lembra Sheffield (2006), apesar da correta aplicação de *eros* advir do conhecimento, Erixímaco distancia-se de uma explicação plausível sobre que tipo de conhecimento é este. No discurso de Sócrates/Diotima este saber é desvelado: deriva das formas do Belo e do Bem. O segundo exemplo relaciona-se ao amor universal e particularmente com as estações anuais: o amor equilibrado suscita a saúde dos animais, dos seres humanos, das plantas, pois desencadeia um ambiente favorável à boa convivência das espécies. Entretanto, quando a desordem prevalece nas estações há o prejuízo, daí o motivo da origem das epidemias, das geadas, do granizo (188b). A ciência deste domínio chama-se astronomia, que estuda não somente as estações do ano, mas o movimento dos astros (188b).

Também haveria uma relação erótica entre homens e deidades dada através da adivinhação que possibilita a comunicação entre as duas esferas, a divina e a humana, e tem a função de preservar o amor e a sua cura, quando a natureza está em desordem. A adivinhação, portanto, oferece a concórdia entre as deidades e os indivíduos, por isso a necessidade de mantê-la, já que através dela os deuses são reverenciados (188d).

3.1.4 *Eros* no elogio de Aristófanes

Aristófanes adverte, no começo de seu encômio ao deus do amor, o modo distinto de seu discurso em comparação ao de Pausânias e Erixímaco. Logo entende-se o porquê: o comediante não enfocará nas virtudes de *Eros*, mas explicará a sua natureza e o seu poder, que, em sequência, parece não ser reconhecido pelos seres humanos, uma vez que estes não

preparam, em sua honra, altares e sacrifícios (189c). *Eros* adquire novas características na fala deste orador: além de amigo, ele torna-se protetor e médico, cuja cura possibilita a felicidade à humanidade. Diante dos benefícios provindos desse deus, Aristófanes intenta iniciar os demais discursantes em seus poderes, contudo, antes disso, elucida ele, torna-se necessário que se aprenda a natureza humana e as mudanças sofridas nela, ao longo do tempo (189d).

O primeiro aspecto importante desse discurso é que Aristófanes objetiva explicar os poderes de *Eros* para que os discursantes possam ensinar a outras pessoas o que ali, naquele banquete, será dito acerca do deus. Por isso, segundo Agostini (2012, p. 95) em *O discurso de Aristófanes no Symposium e a literalização da metáfora*: “[...] Em vez de discursar como um orador, ele encarna o papel de sacerdote para introduzir (*eisegésasthai*) os presentes no poder do amor [...]”. Ainda de acordo com a referida autora (2012), Platão, neste discurso do comediante, associa a explicação mítica com a metáfora literal, um recurso dramático – também conhecido como ‘literalização da metáfora’ ou ‘literalização da linguagem metafórica’ – bastante usado por Aristófanes em suas comédias como *As Nuvens* e *Os acarnenses*. Dentro dessa perspectiva, “[...] dizer que a metáfora se literaliza significa que a metáfora deixa sua função conotativa e torna-se denotação, isto é, ela passa a ser entendida em seu sentido literal [...]” (AGOSTINI, 2012, p. 93). Veremos o recurso a seguir, mais especificamente quando transcrevermos o mito dos Andróginos contado por Aristófanes. Nele, nota-se que a origem da natureza humana tanto justifica o desejo sexual dos seres humanos, como elucida os motivos para a existência da homossexualidade e da heterossexualidade.

O segundo aspecto a ser considerado, antes de nos voltarmos à narrativa apresentada pelo Aristófanes platônico, versa sobre as interpretações desse elogio. De acordo com Obdrzalek (2017) as exegeses em relação a ele consistem em dois grupos: o primeiro deles defende a inexistência de um significado filosófico na fala do comediante; já o segundo grupo estabelece que Aristófanes propõe um relato bom e até mesmo verdadeiro sobre *Eros*¹⁹. Situando-se contra os do primeiro²⁰ grupo, e concordamos com Obdrzalek nesse sentido, a autora defende um extremo significado filosófico na fala do comediante, porque *eros* é caracterizado como um desejo pela falta, o que, na leitura da autora, é o ponto de partida para a posterior análise de Sócrates/Diotima.

¹⁹ Entre eles a autora destaca Nussbaum (1986).

²⁰ A autora também se opõe ao segundo grupo ao colocar que “Eros, for Aristophanes, is not the appreciation of another person as a unique and irreplaceable individual; rather, it is an irrational urge, incapable of satisfaction” (OBDRZALEK, 2017, p. 3).

De acordo com Aristófanes a natureza humana primitiva comportava três sexos: o masculino, o feminino e o andrógino, o sexo misto. Os três possuíam a forma esférica, tinham quatro mãos, pés e orelhas, dois rostos alocados em sentidos opostos e dois órgãos genitais. Eles eram ágeis, moviam-se com facilidade, seja de pé, ou virando-se em círculos jogando as pernas para o ar (189e-190b). Tendo contado a constituição dos sexos, Aristófanes delinea sua origem: o masculino havia sido originado pelo Sol; o feminino, da terra, e o sexo misto, por participar dos dois sexos, proveio da Lua (já que ela participa do Sol e da Terra). Por serem donos de força, vigor e coragem, eles atacaram os próprios deuses, razão pela qual Zeus deliberou junto com as outras deidades uma punição para a seguinte espécie (190b-c). Foi decidido que seriam enfraquecidos, dividindo-os ao meio. Cortados pela metade, eles também seriam mais úteis aos deuses, pois aumentariam de número. Zeus obteve ajuda de Apolo para consertá-los e, na medida em que os dividia, este virava a metade do rosto e do pescoço deles para o lado do corte; puxava a pele em direção ao ventre, amarrando-a logo em seguida, deixando algumas pregas ao redor do umbigo para se lembrarem do que havia acontecido (190d-191a).

As partes mutiladas sofreram com o corte abrupto do deus e passaram a ansiar pela sua metade originária. Quando se encontravam, ambas se uniam, enlaçavam-se, abraçavam-se na tentativa de fundirem-se novamente. Entretanto, pela impossibilidade da síntese das partes num todo, elas morriam de fome e inanição, “[...] por não querer fazer nada um sem o outro [...]” (191b). Quando uma metade morria e a outra sobrevivia, a sobrevivente corria atrás de companhia, quer fosse de um homem, quer fosse de uma mulher. E nessa dolorosa busca incessante, Zeus compadeceu-se, por isso passou os órgãos genitais reprodutores das costas para a frente do corpo, forçando o intercuro sexual do gênero. O enlace, conta Aristófanes, poderia acontecer entre o macho e a fêmea, assim como entre dois machos. Entre os sexos distintos a finalidade seria a geração e a propagação da espécie humana, já na relação entre dois seres do sexo masculino, o objetivo distingue-se, pois não podendo haver o processo de geração, “[...] se um homem encontrasse um homem, houvesse saciedade em seu acasalamento e eles se acalmassem, voltassem para seus afazeres e se ocupassem do mais da vida [...]” (191c-d). Levando os aspectos acima em consideração, Aristófanes estabelece sua primeira conclusão a partir do mito: o amor passa a ser inato à constituição do ser humano, porque ele “[...] recuperando nossa antiga natureza, tentando fazer de dois um, para curar a natureza humana [...]” (191d).

Eros, dessa maneira, não é mais o deus cósmico de Erixímaco, cujo poder se estende por toda a *physis*, e sim, uma força capaz de unir, senão a idêntica metade de outrora, ao menos a mais semelhante, a que mais se encaixa. O desejo das partes pelo resgate do todo, possibilita, assim, no momento da relação sexual, o retorno à unidade originária, mesmo por breves instantes. Deixando de ser uma força externa ao agente, *eros* compõe, no discurso aristofânico, uma busca, uma procura, um desejo que se esvai ao ser saciado temporariamente, mas que regressa em constância, dada a incompletude própria do ser humano, capaz apenas de sentir-se inteiro através do ligamento com o outro. O desejo erótico, nesse sentido, abranda a necessidade dessas criaturas de uma síntese já perdida, por isso *eros* é caracterizado como amigo dos seres humanos, pois ajuda-os a encontrarem a parte que lhe falta, a sua metade originária, a cura.

Esse elemento, a saber, a internalização de *eros* em nossa composição humana coaduna-se com a definição erótica encontrada no discurso de Sócrates/Diotima, justamente porque ele, *eros*, torna-se o desejo intrínseco à natureza humana. Porém, vale ressaltar que existem ressalvas nas abordagens dos oradores, principalmente no concernente aos termos dessa busca erótica. No *elenchos* entre Sócrates e Agatão, o primeiro afirma que só pode existir “[...] o amor do que é belo, pois da feiura não há Eros [...]” (201a), pontuando, desta feita, a relação entre *eros* e beleza, e desconstruindo a afirmação anterior de Agatão (assim como dos oradores antecessores a ele) de *eros* como um deus, porque, acentua Sócrates, sendo uma divindade, o amor não poderia desejar a beleza, tendo em vista que já a possui em sua natureza divina (passo). Após a definição de *eros-daimon* (202d-e), do mito do nascimento de Eros (203b-204a) e da metáfora para o filósofo (204b-c), Sócrates, ao reproduzir o discurso de Diotima, associa o desejo mais profundo dos seres com a imortalidade. E o único meio pelo qual os seres vivos podem obter o eterno e o imutável é a geração, “com deixar sempre um ser novo no lugar do velho” (207d). Essa geração acontece no corpo a fim de deixar descendência e na alma ao conceber o conhecimento, a sabedoria, que, em Platão, advém da contemplação da forma imutável da Beleza, da qual todas as outras coisas belas participam (211c).

No discurso de Aristófanes, ao contrário, acentua Nussbaum, em *A fragilidade da bondade*, os seres mutilados continuam “[...] sempre em poder dessas necessidades recorrentes, que a distraem do trabalho e do restante da vida, exceto quando a saciedade proporciona um pequeno intervalo de calma [...]” (2009, p. 153). Ou seja: não há intercurso sexual que garanta a saciedade dos corpos, já que eles sempre serão metades, isto é, dois seres e não um ser completo, como quer o personagem Aristófanes. Não dá para haver unidade, haja vista que a união está longe de ser durável e de garantir a perpetuidade, porque o reencontro “[...] leva

inexoravelmente à separação e à inatividade [...]” (NUSSBAUM, 2009, p. 153). O objeto do amor é o próprio desejo, isento de um fim maior, universal e objetivo, capaz somente de preencher a lacuna temporária da ausência do outro. Esse desejo mais profundo de encaixe, profere o Aristófanes platônico, vem da alma, e é tão devastador que:

καὶ εἰ αὐτοῖς ἐν τῷ αὐτῷ κατακειμένοις ἐπιστάς ὁ Ἥφαιστος, ἔχων τὰ ὄργανα, ἔροιτο· “Τί ἔσθ' ὃ βούλεσθε, ὧ ἄνθρωποι, ὑμῖν παρ' ἀλλήλων γενέσθαι;” καὶ εἰ ἀποροῦντας αὐτοὺς πάλιν ἔροιτο· “Ἄρά γε τοῦδε ἐπιθυμεῖτε, ἐν τῷ αὐτῷ γενέσθαι ὅτι μάλιστα ἀλλήλοις, ὥστε καὶ νύκτα καὶ ἡμέραν μὴ ἀπολείπεσθαι ἀλλήλων; εἰ γὰρ τούτου ἐπιθυμεῖτε, θέλω ὑμᾶς συντῆξαι καὶ συμφυσεῖν εἰς τὸ αὐτό, ὥστε δύο ὄντας ἕνα γενέσθαι καὶ ἕως τ' ἂν ζητεῖτε, ὡς ἕνα ὄντα, κοινῇ ἀμφοτέρους ζῆν, καὶ ἐπειδὴν ἀποθάνητε, ἐκεῖ αὖ ἐν Ἅιδου ἀντὶ δυοῖν ἕνα εἶναι κοινῇ τεθνεῶτε· ἀλλ' ὁρᾶτε εἰ τούτου ἐρᾶτε καὶ ἐξαρκεῖ ὑμῖν ἂν τούτου τύχητε;”

Se diante deles juntos surgisse Hefesto com seus instrumentos e perguntasse: ‘O que é que quereis, homens, um do outro?’ E se, por estarem perplexos, perguntasse de novo: ‘Será isto que desejais, estar o máximo possível um com o outro no mesmo lugar, de modo a nem de noite nem de dia afastar-vos uns dos outros? Se é isso o que desejais, quero vos fundir e soldar no mesmo, de modo a de dois se tornar-vos um, e enquanto vierdes, sendo um só, vivereis ambos em comum, e quando morrerdes, lá no Hades, em vez de dois, sereis um só em uma morte comum. Mas vede se é por isso que ansiais se vos satisfará alcançá-lo’. (192d-e).

O *Eros* aristofânico, desse modo, é uma urgência incapaz de se satisfazer. Isso pois, a natureza humana retratada pelo comediante é irracional. Incapazes de realizarem seu querer, essas criaturas não conseguem articular o verdadeiro objeto de *eros*, e não sabem, tampouco, definir o que desejam (192d). É o que ressalta Obdrzalek em *Aristophanic Tragedy in Plato's Symposium*: “[...] their eros resembles a blind urge or a bodily ache — they engage in semi-purposive activity in order to alleviate it, blundering about in search of a mate, but are not sure what they are pursuing, nor what they will achieve once they secure it [...]” (2017, p. 13). Porém, apesar da incompletude humana e das falhas na narrativa de Aristófanes, acreditamos junto da autora que o personagem teria expressado bem a noção da falta inerente à natureza humana, mas a solução para esta falta, não teria sido bem desenvolvida, pois, de acordo com Paz e Silva em *Um Banquete de discursos*: estudo sobre a relação metodológica entre os discursos no Banquete de Platão, “o desejo irracional não saberia o que busca, e, por isso, jamais poderia alcançar seu objeto, sendo impossível de ser satisfeito; trata-se, portanto, de uma visão fundamentalmente trágica e pessimista” (2019, p. 119-120).

Quanto à ‘literalização da metáfora’, vemos a sua realização quando Aristófanes conta que a procedência natural de cada corte justifica a orientação sexual das partes: os machos que eram colados a fêmeas – os nomeados andróginos –, voltam-se, agora que estão divididos, para o sexo oposto (e essa proveniência, na fala do comediante, explicaria os adultérios). As fêmeas

coladas a fêmeas voltam-se para seu próprio sexo, e os que eram colados a machos, aos machos. De modo geral, a origem desses seres justificaria a existência da homossexualidade e da heterossexualidade. E como é constante no diálogo, há a supervalorização do amor entre homens.

É o que sustenta Aristófanes quando acentua que os machos provindos da mesma forma homogênea, que se comprazem na companhia masculina desde a infância, tornam-se não só os melhores adolescentes, mas também, na vida adulta, os homens mais corajosos, audaciosos devido acolherem o seu semelhante. Eles se tornam os políticos por excelência e casam-se com mulheres por dever, porque são forçados pelas convenções da *polis*. O Aristófanes retratado por Platão no *Banquete* defende, ao contrário do sancionado pelas regras bem estabelecidas da pederastia masculina em Atenas, a perpetuação da relação entre amante (*erastes*) e amado (*eromenos*) e do amor erótico entre ambos, assim, “[...] diversamente do que era considerado comum e ‘aceitável’ pelas convenções atenienses, ou seja, as relações entre *erastes* e *eromenos*, o Aristófanes platônico define *Eros* como ‘o desejo e procura pelo todo’ que é tão melhor realizado quanto mais tempo permanecer efetivado [...]” (AGOSTINI, 2012, p. 97). Ao colocar em primeiro plano a relação homoerótica e legitimá-la durante a vida toda com a mesma pessoa (a metade perdida de outrora e reencontrada), Aristófanes desrespeita a regra básica da pederastia, cuja norma estabelecia a brevidade das referidas relações, é o que Dover (1994, p. 126) nos relembra, em *A homossexualidade na Grécia Antiga*, ao pontuar que “[...] era possível ser *erastes* e *eromenos* num mesmo estágio da vida, mas não em relação à mesma pessoa [...]”. Pausânias e Agatão são citados por Aristófanes no final do discurso, haja vista que eles tinham um relacionamento íntimo, incomum à sociedade ateniense. Devido a continuação dos dois homens na relação pederástica, Pausânias e Agatão comporiam a natureza dos seres masculinos homogêneos de outrora (193c).

Após apresentar a história da natureza humana e os motivos de sua alteração, Aristófanes, como havia dito no início de seu discurso, apresenta o poder de *Eros*, que é definido como “o maior bem” para os seres humanos, já que resgata o todo a partir do encontro das partes. Nesse sentido, a suposta felicidade dos indivíduos só poderia ser alcançada quando o amante (*erastes*) encontrasse o seu amado (*eromenos*), a sua metade, aquele jovem que realmente pertenceria ao *erastes*, porque assim ele pode retornaria à sua natureza primitiva. Caso isso não venha a acontecer, portanto, o deus o amor pode ainda possibilitar o encontro do amante com um amigo “que por natureza seja conforme ao seu próprio espírito” (193d). No entanto, ressaltamos aliados à Obdrzalek (2017) que essa felicidade é impossível dada a

irracionalidade desses seres humanos e pela sensação de incompletude constante que sentem, sem um objetivo maior a ser alcançado.

3.1.5 Eros no elogio de Agatão

Pelo discurso de Agatão voltar-se praticamente à associação entre *eros* e beleza, e o segundo capítulo relacionar-se mais com essa temática, nesta seção daremos ênfase nas bases deste encômio para o discurso de Sócrates/Diotima, já que a característica principal desta deidade no discurso de Agatão, a beleza, relaciona-se com as outras qualidades do deus elencadas pelo discursante, a saber, sua agilidade, jovialidade, flexibilidade, delicadeza, umidade, virtude etc.

Logo no começo de seu encômio, Agatão traz à baila um importante passo na progressão dos discursos: ele inicialmente mostra como almeja falar no decorrer do elogio, para somente após prosseguir com o seu elogio ao deus do Amor. Isso porque, na acepção do poeta trágico platônico, os discursantes anteriores não teriam enaltecido Eros, apenas haviam frisado os benefícios provindos do deus e se congratulado pelos bens devidos a ele (195a), sem explicarem, de fato, o motivo do Amor conceder tantas dádivas aos seres humanos. Fedro, Pausânias, Erixímaco e Aristófanes, assim, não elogiaram certo a deidade, pois a maneira correta de elogiar alguma coisa, de acordo com Agatão, “[...] o único modo certo de qualquer elogio a quem quer que seja é explicar no discurso [...]” (195a). Guiado por esse caminho, o poeta estabelece que explicará, primeiro, a natureza do deus e, em segundo, tratará dos bens oferecidos aos seres humanos.

A organização de Agatão será louvada por Sócrates (199c) tanto no começo de sua fala (onde ocorrerá a refutação socrática aos argumentos do anfitrião através do *elenkhos*), como quando acontece a introdução de Diotima de Mantinea e a reprodução dos seus ensinamentos sobre o amor (201e), mais propriamente no momento em que o filósofo discorrerá sobre o próprio *eros*, sua natureza, e, após, sobre suas obras. Porém, embora Sócrates concorde com o seguinte princípio colocado por Agatão, difere dele em sua argumentação: enquanto para o poeta trágico, *Eros* é o melhor dentre os deuses, o mais bem-aventurado e o mais belo, para o filósofo, *eros* não é um deus, não é bem-aventurado nem belo. O *Eros* caracterizado por Agatão distancia-se também do de Fedro, o primeiro orador na sequência dos discursos do diálogo, pois ele não é o mais antigo dos deuses, mas sim, o mais jovem. Pela sua mocidade, o deus em questão “com jovens sempre vive e convive” (195b), porque “[...] o semelhante sempre atrai o

semelhante [...]” (195c). Esta última citação, vale lembrar, também é resgatada por Sócrates no *Lísis*, diálogo socrático no qual se há a busca pela definição da amizade. No contexto deste diálogo, Sócrates recita os versos de Homero, recorrendo, nesse ponto em específico, a uma definição da amizade mais próxima aos ditos do poeta, na *Odisseia*. Já no *Lísis*, porém, a seguinte tese é refutada, porque, de acordo com Sócrates, se o semelhante fosse amigo do semelhante, o mau poderia ser amigo do mau, o injusto do injusto e assim sucessivamente (214b-c). A frase está, portanto, equivocada, porque os indivíduos maus não se assemelham nem consigo mesmos, dada a sua natureza volúvel e instável. A conclusão concedida por Sócrates nessa argumentação é que só pode haver amizade entre os bons, e somente nesse sentido pode existir amizade entre semelhantes (214d).

Voltando ao *Banquete*, nota-se no encômio de Agatão traços da poesia tradicional não somente nessa citação de Homero, mas quando o personagem lança a assertiva de que Eros é o melhor deus entre as deidades. A afirmação não é proferida sem o devido cuidado, pois logo pontua Agatão “[...] se for lícito dizer sem provocar Nêmesis [...]” (195a). Isso porque ele, como um mortal, teme sofrer a justiça divina, a vingança, suscitada pelos atos ou palavras humanas. De modo similar a Erixímaco, que associa *Eros* à sua arte, a médica, Agatão então relaciona-o à arte poética. Diz ele que todos os apaixonados se tornam poetas, até os desconhecedores das técnicas poéticas, tão poderoso é o toque de Eros e a sua sabedoria (196d-e). *Eros*, assim, é um bom criador e não somente em poesia, mas em outras artes. Nesse sentido, esta divindade é sábia, pois “o que não se tem ou não se sabe, não se poderia dar a outrem nem ensinar” (196e-197a) e seu saber versa sobre vários domínios: à música, à geração e ao crescimento dos seres vivos; além do mais, sua sabedoria e ensino alcança os deuses, também vulneráveis aos seus toques: Apolo, considerado por Agatão discípulo de *Eros*, inventou a arte de manejar o arco, a medicina e a adivinhação guiado pelo amor e pelo desejo (197b); foi *Eros*, da mesma maneira, quem suscitou a arte das Musas, a arte de forjar de Hefesto, a arte de tecer de Atena e o domínio de Zeus sob mortais e imortais (197b). O deus *Eros*, segundo o Agatão platônico, participa da temperança, também, pois é capaz de dominar seus prazeres e paixões (196c). Ele é o dominador de todos os outros desejos, porque nenhum outro desejo “é mais forte do que Eros” (196c). O Amor, assim, é o “[...] pai do desejo, ou seja, o desejo origina-se a partir do amor [...]” (CARAM, 2009, p. 117).

Essa nova singularidade do deus é explorada mais tarde por Sócrates: no contexto filosófico, *Eros* é o amante do belo, o filósofo por excelência, devido, sobretudo, à sua origem, às características duais provindas de Poros e de Pobreza (204b). Diotima acentua que Sócrates

teria se enganado quanto à natureza de *eros*: este se configurava belo, de acordo com a mulher de Mantinea, pois Sócrates havia imaginado que o amante fosse o indivíduo amado, mas, ao contrário de ser o objeto de desejo, o amor é o amante, aquele que deseja e procura a beleza, justamente porque não a tem. É nesse sentido que pontua Cooksey (2010, p. 73), em *Plato's Symposium: a readers Guide*, “[...] confusing the means with the end, he had supposed that Love must be beautiful, because he is always associated with beauty, when in fact this desire represents an absence and a need [...]”. Do discurso do tragediógrafo Agatão, portanto, podemos extrair as seguintes informações para o discurso posterior: *eros* é criador, gerador, dominador e não dominado; ele possibilita as reuniões entre homens, seja em ambiente mais públicos ou mais privados e é “[...] bom poeta em toda criação da arte das Musas [...]” (196e) (CARAM, 2009, p. 118).

3.2 Eros no elogio de Sócrates/Diotima

Nos discursos anteriores ao de Sócrates/Diotima *Eros* é elogiado por ser um deus, de acordo com as concepções de cada personagem. Neste, no entanto, ele deixa de ser uma deidade para ser um *daimon*, um ser intermediário entre dois planos opostos. Neste primeiro capítulo, assim, focaremos na definição de *eros* proposta por Sócrates/Diotima.

3.2.1 Eros na refutação de Sócrates a Agatão

Sócrates, ao término do discurso de Agatão, elogia como este havia começado seu encômio a *eros*: mostrando, primeiramente, a sua natureza e depois as suas obras. Logo percebe-se que a intenção de Sócrates não é a defesa das mesmas ideias de seu antecessor, pois, na verdade, ele problematiza a parte central da tese de Agatão: a afirmação de que *eros* é um deus e por este motivo naturalmente detentor de beleza e de bondade (195a-b). Importante ser destacado que o belo, o bom e a felicidade também são elementos presentes no discurso de Sócrates/Diotima e estão relacionados ao amor. Porém, eles são colocados a partir de uma exposição divergente da proposta pelos outros encomiastas: através do exame filosófico, do *elenkhos* socrático (se tivermos em vista a primeira parte do discurso), feito por intermédio da refutação das crenças proferidas pelo interlocutor. A diferença da elocução de Sócrates para os demais oradores é nítida, acentuada até por ele nos primeiros momentos de sua fala: “[...] a verdade, se concordais, quero dizer à minha maneira, não em confronto com vossos discursos,

para não me expor ao riso [...] (199b). É que Sócrates não produz longas orações, suas perguntas demandam respostas concisas. A principal intenção é a remoção de opiniões equivocadas e a demonstração das inconsistências das crenças dos participantes. Como ressalta King em *Elenchus, self-blame and the Socratic paradox* (1987, p. 105): “The Socratic *elenchus* has the potentiality of occasioning a fundamental reorientation in an individual’s values [...]”. Aliás, é o que se nota nos passos a seguir do *Banquete*:

Ἔτι οὖν ὁμολογεῖς Ἔρωτα καλὸν εἶναι, εἰ ταῦτα οὕτως ἔχει;
Καὶ τὸν Ἀγάθωνα εἰπεῖν Κινδυνεύω, ὃ Σώκρατες, οὐδὲν εἰδέναι ὦν τότε εἶπον.
Καὶ μὴν καλῶς γε εἶπες, φάναί, ὃ Ἀγάθων.

Ainda concordas, então que o amor é belo, sendo assim?
E Agatão: Pode ser, Sócrates, que eu nada soubesse do que então dizia.
Entretanto, foi belo o que disseste, Agatão, retrucou Sócrates. (201b-c).

Segundo Dinucci (2008), o *elenchos* socrático trata-se de um procedimento dialético em que, “[...] partimos de uma proposição aceita pelo interlocutor com o intuito de testá-la em conjunto com outras crenças do mesmo interlocutor de modo a verificar a consistência do conjunto [...]” (DINUCCI, 2008, p. 5). Assim, antes da explicação mítica sobre a ascendência do amor, Sócrates estabelece algumas proposições importantes a partir de seu método, tais quais: o caráter relacional do amor, haja vista que ele sempre é amor de algo (199d-200a), e a sua capacidade de não somente amar, mas também de desejar o que lhe carece.

Mas no que concerne a primeira parte do discurso de Sócrates/ Diotima, Cooksey (2010) delinea três proposições fundamentais lançadas por Sócrates nessa etapa do discurso: a) o amor é amor de alguma coisa; b) o amor ama algo que lhe carece; c) amar algo que já se tem no presente não viola a argumentação b. Vejamos cada proposição a fim de que se possa entender os seguintes termos relacionados ao desejo em Platão: *eros*, *epithymia* e *boulesthai*.

Com o intuito de explicitar a característica relacional de *eros*, nos passos situados entre 199d-e, Sócrates se serve de algumas analogias: “pai, é pai de alguém, ou não?” (199d) “e da mãe não dirias o mesmo?” (199e), o mesmo valendo para o irmão ou irmã. Pela resposta de Agatão acaba por ser concluída uma afirmativa, isto é, o amor, sim, é de algo, nunca de nada. Em seguida, Sócrates continua a perguntar ao anfitrião: se o amor ama e deseja algo, é quando ele não tem o objeto que deseja ou quando tem? (200a). Hesitante, Agatão prefere esta segunda alternativa, ou seja, o amor deseja aquilo que lhe falta e neste ponto, Sócrates associa o amor ao desejo (*epithymia*) e este revela-se, como acentua Hyland (1968), um atributo próprio de *eros*. Sócrates, após, conclui:

Καλῶς λέγεις, ἄρ' οὖν βούλοιστ' ἄν τις μέγας ὦν μέγας εἶναι, ἢ ἰσχυρὸς ὦν ἰσχυρός;
Ἀδύνατον ἐκ τῶν ὁμολογημένων.

Οὐ γάρ που ἐνδεὴς ἂν εἴη τούτων ὃ γε ὦν.

Ἀληθῆ λέγεις.

Dizes bem. Acaso alguém quereria ser grande, sendo grande, ou forte sendo forte?

É impossível, segundo o que admitimos.

Pois não seria falta disso quem justamente é isso.

Dizes a verdade. (200b)

Sócrates prossegue seu argumento apontando uma provável objeção a essa argumentação. Ele enfatiza uma terceira proposição, oposta à segunda: e se alguém desejasse o que já tem? (200c-d), ou almejasse uma qualidade que fosse presente em sua composição? De que modo poderia haver conciliação entre as seguintes duas proposições contrárias a si mesmas? Sócrates tenta se precaver de uma possível refutação, por isso supõe que se um indivíduo saudável dissesse que desejaria ser saudável, ele, de fato, desejaria continuar sendo saudável no futuro, “[...] homem, tu que possuis riqueza, saúde e força, o que queres é também no futuro possuí-los, porque no presente, quer queiras, quer não, já os tens [...]” (200d). É que nos seguintes passos, além dos termos *eros* e *epithymia* usados para designar o desejo, encontra-se mais um: *boulesthai*. Desse modo, duas expressões estão associadas a *eros*: *epithymia* e *boulesthai*. Haveria diferença entre os três termos? Eles são criações de Platão, ou já estavam presentes no imaginário grego?

Segundo Hyland (1968, p.), em *Eros, epithymia and philia in Plato*, há divergência: “[...] I have suggested that the qualitative difference between *eros* and *epithymia* lies in the presence of rationality in *eros*. In its purest form, the modification of the desire for possession by rationality or contemplation is *philia* [...]”. *Epithymia* seria o desejo de possuir o objeto faltoso, um apetite meramente primitivo, carregado de irracionalidade no presente, portanto. Desse ponto de vista, a principal diferença entre o desejo (*epithymia*) e *eros* seria a racionalidade. E quanto a *boulesthai*? Apesar deste termo apresentar semelhança com os outros dois, principalmente no que concerne à falta do objeto de desejo, ele detém o sentido de deliberação sob o desejo e, além disso, “[...] the difference between the simple present desire (*epithymia*) and the assessment that the object is also desirable in the future (for which *boulesthai* is employed) is that the latter requires some element of deliberation as to the value (or at least desirability) of the object [...]” (1968, p. 39). Hyland também sustenta a diferença entre *epithymia* e *boulesthai* na temporalidade: enquanto o primeiro refere-se ao desejo voltado ao presente, o segundo, relaciona-se ao futuro.

Segundo Kahn (1996), *epithymia* é o termo mais geral utilizado por Platão a fim de designar o desejo. O autor nos lembra que Platão, ao contrário de Aristóteles ao expressar o desejo genérico por uma única palavra (*orexis*), emprega algumas expressões com o intuito de designar o amor (*eros*) que oscilam justamente entre os termos acima colocados: *epithymia* e *boulesthai*. Contudo, por mais que sejam usados de modo intercambiáveis pelo filósofo, pontua Kahn (1996, p. 262), “[...] these two worlds have of course different semantic nuances, reflecting on the one hand the etymological connections with *thymos*, ‘anger’, ‘passion’, ‘emotional impulse’, and on the other hand with *boule* ‘council’, and *boulesthai* ‘to deliberate’[...]”. De acordo com este, há um importante motivo filosófico por trás dessas expressões, a saber, a criação de uma teoria do desejo unificada focada exclusivamente no desejo racional pelo bem. Nesse sentido, Platão objetivaria aprofundar a tese central do intelectualismo socrático (o desejo universal pelo bem), reconstruindo-a, no *Banquete*, como *eros* e integrando-a à metafísica e à psicologia. Concordamos com as acepções do referido autor, pois é inegável que *eros*, em Platão, está associado ao Bem e à busca pela verdade, principalmente neste diálogo, cuja o tema é *eros*, onde já no *elenkhos* Sócrates relaciona as coisas belas e boas com a verdade:

ἀλλὰ μικρὸν ἔτι εἰπέ· τὰγαθὰ οὐ καὶ καλὰ δοκεῖ σοι εἶναι;
 Ἔμοιγε.
 Εἰ ἄρα ὁ Ἔρως τῶν καλῶν ἐνδεής ἐστι, τὰ δὲ ἀγαθὰ καλὰ, κἂν τῶν ἀγαθῶν ἐνδεής
 εἴη.
 Ἐγὼ, φάναι, ὦ Σώκρατες, σοὶ οὐκ ἂν δυναίμην ἀντιλέγειν, ἀλλ' οὕτως ἐχέτω ὡς σὺ
 λέγεις.
 Οὐ μὲν οὖν τῆ ἀληθείᾳ, φάναι, ὦ φιλούμενε Ἀγάθων, δύνασαι ἀντιλέγειν, ἐπεὶ Σωκρ
 ἀτει γε οὐδὲν χαλεπὸν.

Mas diz-me ainda um pouco mais: o que é bom não te parece também belo?

Sim, a mim me parece.

Ora, se Eros falta o que é belo, e se o que é bom é belo, a ele faltaria também o que é bom.

E Agatão: Eu não te poderia contradizer, Sócrates. Que seja assim como dizes.

É a verdade que não pode contradizer, caro Agatão, pois a Sócrates não é nada difícil.
 (201c-d)

Necessário ressaltar que a ocorrência do termo *epithymia* associado a *eros* não está presente apenas nos diálogos platônicos: pode-se encontrá-lo em Pródico, sofista do final do século V a.C, e em Xenófanes. Porém, neste dois, destaca Dover (1994), a palavra genérica para o desejo relaciona-se à insanidade, a uma distorção do desejo mais tangenciada ao sentido de perversão. Olhando por este viés, podemos aquiescer com o autor quando afirma que o conceito platônico de desejo (quando associado a *epithymia*) diverge dos seus antecessores,

haja vista que Platão concatena *eros* à busca pela beleza e pelo bem (com a ressalva do diálogo *Fedro*, cujo desejo se vincula a *hybris* e conflita com a razão). Mas não podemos esquecer que apesar de Platão carregar *eros* de significados, ele trabalha sob a noção tradicional erótica comum à cultura dos gregos antigos: sua natureza ainda é ambígua, tal qual nas representações poéticas arcaicas e clássicas, mas a mente do sujeito apaixonado já não é aniquilada ao sentir o desejo erótico (isso também decorre do fato de *eros* não ser mais uma deidade, e sim, um desejo inerente à natureza humana de dimensões bifurcadas); *eros* ainda se coaduna com a imagem erótica de Afrodite e continua na esfera da beleza, porém, agora, encontra-se sob o olhar da filosofia.

Posto isso, no *Banquete* platônico, não só no discurso de Sócrates/Diotima a relação entre *eros*, beleza e o bem é posta. Agatão e Sócrates, por exemplo, concordam que não pode haver amor do que é feio (201a), somente do que é belo. No entanto, as argumentações diferem, basicamente devido ao modo de exposição de Sócrates (ele não fará propriamente um encômio, mas se preocupará em objetar as argumentações do anfitrião, na primeira parte de seu discurso) e ao conteúdo desta refutação: *eros* deixa de ser uma divindade detentora de beleza para vir a ser um ser intermediário carente e desejoso de obter o que lhe falta. Nessa concepção apresentada por Sócrates, a beleza e as coisas boas escapam do amor, haja vista que, “se a Eros falta o que é belo, e se o que é bom é belo, a ele faltaria também o que é bom” (201c).

A partir deste momento, Sócrates introduzirá Diotima e declara que recitará um discurso sobre o amor baseado nas palavras desta mulher, provinda de Mantineia (201d).

3.2.2 *Eros* um ser intermediário, um *daimon* (202d-203a)

No discurso de Sócrates/Diotima *eros* não é belo, bom, feio ou mau, porém, algo entre esses dois extremos (201e). Carente de beleza e bondade, a falta dessas duas qualidades faria ele almejá-las. Vale ressaltar que a argumentação relativa a “estar entre contrários” é estruturada a partir da noção de intermediação, por exemplo, o que é belo não precisa ser necessariamente feio (200e), e quem não é sábio não precisa ser ignorante, porque há algo entre a sabedoria e a ignorância, isto é, a opinião verdadeira (202a).

Dentro desse raciocínio, não sendo uma divindade, o que viria a ser *eros* no discurso de Sócrates/Diotima?

Eros é um *daimon*, um ser intermediário entre o divino e o humano, detentor da função de interpretar e transmitir “aos deuses o que vem dos homens e aos homens o que vem dos deuses, de uns as preces e sacrifícios, de outros as ordens e as retribuições dos sacrifícios”

(202e). É pela impossibilidade do divino se misturar com o humano que *eros-daimon* reuniria os polos contrários, mantendo-os unidos através de sua função (202e). Esse terceiro elemento mediador, totalmente distinto dos outros dois, permitiria o diálogo entre ambos os extremos sendo, por essa razão, um elo ao preencher o intervalo, a lacuna, o espaço entre as faces divergentes. É deste *daimon* que provém a arte dos sacerdotes, da adivinhação, dos encantamentos, da magia, do vaticínio devido à sua atividade singular de integrar as duas esferas, a humana e a divina, tanto no estado de vigília como no de sono (203a).

A tendência de colocar *eros* entre os opostos não é nova. Sobre os contrários, vimos no Fr. 16 da poeta Safo de Lesbos que a experiência erótica para a *persona* é prazerosa e dolorosa, dual, e esse aspecto não é ímpar dos fragmentos da poeta, porque está presente nos poemas dos poetas gregos arcaicos e clássicos, já que era intrínseca à concepção de *eros* dos antigos. Nos fragmentos de Safo e dos poetas arcaicos em geral, *Eros* é um deus ou uma força externa ao agente e uma vez que este seja afetado pelos desígnios divinos, ele não terá como reagir ou resistir, devido à sua vulnerabilidade, própria da natureza humana, diante das deidades. A ambiguidade está na experiência individual expressa na voz poética da *persona*²¹ e não há a necessidade de se definir o que seja *Eros*. E sempre é válido recordar que no caso da poeta de Lesbos, esse “eu” tal qual acentua Lardinois em *Sappho’s Personal Poetry*, “[...] the representative I, need not reflect sentiments of the whole community, but can also represent just a part of it, for example woman. This may account for feminine perspectives expressed by speakers in Sappho’s poetry [...]” (Lardinois, 2021, p. 166). Já no discurso de Sócrates/Diotima no *Banquete*, *eros* não é uma divindade, então ele não expropria a essência e a consciência humana.

A definição de *eros* como um *daimon* não corresponde às representações encontradas na poesia tradicional, por mais que existam referências na literatura grega sobre os *daimones* nos poetas antigos arcaicos, dentre os quais citamos o épico Hesíodo e alguns líricos como Alcman, Baquilides, Píndaro (até mesmo nos fragmentos dos pré-socráticos tais quais Heráclito, Parmênides, Empédocles e Demócrito, eles aparecem).

Em Hesíodo, nos *Trabalhos e os Dias*, dentre as cinco raças que constituem a totalidade dos homens (sendo a primeira a de ouro, a segunda de prata, a terceira de bronze, a quarta dos heróis e a quinta a dos que provinham do ferro), os *daimones* fazem parte da primeira raça, portanto, a de ouro. Estes são os homens de alma despreocupada, desconhecedores da miséria,

²¹ Ao nos referirmos à mélica arcaica e ao discurso em primeira pessoa sabe-se que esta característica do gênero não representa os sentimentos internos dos poetas, isto é, a poesia mélica não é pessoal, confessional ou autobiográfica.

da velhice e que estavam afastados dos males, no período do reinado de Cronos. Quando estes homens morreram, eles tornaram-se *daimones* bons, corajosos, guardiões dos homens. Em Empédocles, a palavra *daimon* aparece em seu fragmento 115D, do papiro de Strasbourg, e ela vem acompanhada de características negativas. Neste fragmento, os *daimones* são seres imortais inferiores, isentos da felicidade dos deuses, que passaram a encarnar nas plantas, nos animais e nos homens. Segundo Caram em *A natureza do apetite na ascese erótica do Simpósio de Platão*, neste fragmento empedocleano, o *daimon* “[...] trata-se de um daqueles seres que fracassou durante a vida, devido suas faltas e que, sob o efeito do medo, sujou seus membros e que, assim, dia após dia, busca se redimir, imputando a si mesmo estreitos e sofríveis trabalhos [...]” (Caram, 2009, p. 72).

Em Demócrito, por exemplo, existem três modos de compreensão do que sejam os *daimones*. Eles “[...] podem ser concebidos como simulacros, como seres interiores à alma ou como a causa de todas as coisas, tanto as benéficas, quanto as maléficas [...]” (CARAM, 2009, p. 74). Nesse viés, eles são encarados distintamente do pensamento arcaico, pois, para Demócrito, os *daimones* seriam como disposições da alma, e não mais divindades intermediárias. A principal diferença é que nos poetas arcaicos, a palavra *daimon* significa o degrau mais divino de um homem após a sua morte e nos pré-socráticos, principalmente em Heráclito, ela indica o meio do ser humano ter alguma apreensão do divino.

Contudo, os *daimones* esboçados nestas fontes não estão relacionados a *eros*, à esfera do sexo e do erotismo, do modo como Platão articula e, nesse sentido, o filósofo se distancia das referências poéticas ao relacionar especificamente *eros* aos *daimones*. Segundo Franco (2008), a proposta do filósofo de negar as cinco afirmações anteriores ao discurso de Sócrates/Diotima é uma ameaça real à filosofia, justamente por colocá-la de modo contrário à religião cívica. A defesa da autora é válida, decerto, mas seguindo a leitura de Caram (2009), acreditamos que a definição de *eros-daimon* no referido encômio faz parte de um processo de “desdivinização”, ou seja, do movimento interno do diálogo que distância cada vez mais a figura de *eros* de um deus a fim de apresentá-lo, na fala de Sócrates, como afecção inerente à natureza humana. Assim, “passando pela visão dicotomizada de Pausânias e Erixímaco, à antropologia de Aristófanes e ao caráter poético do discurso de Agatão, Platão simultaneamente desdiviniza *eros* e o carrega de apetite, a fim de apresentá-lo como uma afecção humana engendrada no composto corpo-alma” (CARAM, 2009, p. 138).

3.2.3 O mito do nascimento de *eros*

No discurso de Sócrates/Diotima, a explicação para a natureza ambígua de *eros* é sua origem: foi concebido quando os deuses festejavam o nascimento de Afrodite. Filho de Poros com Pobreza, ele tem características duais: pelo lado do pai, “[...] ele é ardiloso com o que é belo e bom, sendo corajoso, resoluto e ardente, um caçador terrível, sempre urdindo maquinações, desejoso de saber e inventivo, a filosofar por toda a vida, mago terrível, feiticeiro e sofista [...]” (203d); pela natureza da mãe, *eros* apresenta os seguintes predicados: a pobreza (não tem domicílio e devido a isso dorme sem agasalho e ao ar livre), a indelicadeza (é áspero), a ausência de beleza, a indigência (203a). É pelas qualidades de seu pai de onde advém os elementos positivos, daí a importância desta divindade, cuja singularidade propicia a *eros* o reconhecimento dos pontos negativos em sua constituição, isto é, a ausência, a falta do bom e do belo, e que o impulsiona na busca do objeto identificado por Pobreza.

A discussão sobre mito e filosofia em Platão é ampla. No transcorrer da história, existiram várias hipóteses em relação a utilização do mito pelo filósofo. Para Hegel, os mitos platônicos tornaram-se obsoletos após a infância da humanidade; para os neoplatônicos, eles são alegóricos e detentores de significados à filosofia; para os neokantianos, a limitação da razão humana possibilita que as questões da alma e do *cosmos* se discutam somente através de imagens. Edelstein (1949), na metade do século XX, já defendia que os mitos platônicos não podiam ser meros artifícios nos diálogos, e sim uma resposta à tradição poética grega. Mas independentemente da posição dos estudiosos da filosofia platônica e dos filósofos renomados, os próprios diálogos platônicos desvelam críticas à poesia tradicional e, por conseguinte, aos mitos, usados pelos mais variados poetas métricos (mas não apenas por eles) com o intuito de exemplificar as afirmações da *persona* poética de seus versos. Desta maneira, poesia e mito estavam vinculados no mundo arcaico. É o que realça Morgan (2004, p. 3), em *Myth and Philosophy from the presocratic to Plato*: “[...] Poetic production of the Archaic period implied the use of myth. The tales of the epic poets, their *mythoi*, are filled with mythological matter [...]”, e por mais que no período clássico, a poesia tenha perdido grande parte de sua função de outrora, ela ainda compunha a formação educacional dos jovens. Deste modo, Platão, ao criticar a poesia em diálogos como *Íon* e *República*, tece também objeção ao uso dos mitos pelos transmissores da poesia homérica.

No *Íon*²², por exemplo, o alvo de Sócrates é o modelo de inspiração poética. A partir deste diálogo socrático pode-se fazer as seguintes inquirições: seriam os poetas conhecedores do que falavam? Seria a autoridade de poetas como Homero e Hesíodo válidas? E os rapsodos? Seriam estes realmente inspirados pelos deuses, ou possuidores de uma técnica ao exercerem sua atividade? Eles conheciam o que proferiam, ou eram ignorantes? Todas as respostas a essas perguntas coadunam-se com as seguintes palavras de Asmis (2013, p. 405) presentes em *Platão sobre a criatividade poética*: “[...] o vínculo com a deidade não impede que as palavras do poeta sejam falsas, como Sócrates insinua ao requerer que a correção dos poemas seja julgada por um especialista [...]”.

Na *República* a preocupação, principalmente no livro III, versa sobre o conteúdo dos mitos. Neste Livro III ainda há a aceitação de boa parte desta poesia, caso ela seja reformulada de acordo com os parâmetros estabelecidos. Enquanto no III o exame é mais brando, no livro X, Platão chega a expulsar a poesia de Homero e de seus seguidores de seu Estado ideal. A mudança na abordagem platônica induz a várias exegeses entre os autores,²³ as quais não detalharemos aqui, haja vista que nosso enfoque é outro. Queremos apenas enfatizar que a crítica da poesia por Platão esteve vinculada aos valores éticos e sociais transmitidos por ela através das *performances* orais públicas.

A discussão é longa, de fato, por isso voltemo-nos ao *Banquete*, diálogo em que Platão utiliza o mito em todos os discursos até mesmo no de Sócrates, o filosófico. Em muitas leituras do Simpósio platônico, as narrativas poéticas são descartadas, porém, em outras, o significado delas não são ignoradas. Dentre esses últimos, destacamos Morgan (2004). A autora defende, e concordamos com ela nesse sentido, a dinâmica entre mito e filosofia, sendo por razão que os dois elementos não podem ser considerados opostos e intransponíveis, principalmente no *Banquete*, diálogo em que é inegável a retomada de Platão do mito e dos elementos da tradição poética arcaica com o intuito de pensar a filosofia. Devido a este motivo, o mito do nascimento

²² No final do *Íon*, para o rapsodo em questão, é muito mais belo ser considerado divino (542a). Longe da arte-ciência, portanto, e do conhecimento das causas que guiam a sua atividade, o rapsodo inspirado traduz os textos ao público inconscientemente, despreocupado com a validade da mensagem. Do mesmo modo, o poeta, encerrado em sua passividade, somente exprime o divino, e é incapaz de realizar um julgamento sobre o que fala. Está longe de ser um perito nos ofícios que belamente discorre em seus versos, daí a crítica platônica à autoridade dos poetas e dos transmissores de sua poesia.

²³ A clássica interpretação é a que se segue: Tate (1928) contra os estudiosos que defendem uma inconsistência entre o livro III – que apresenta a poesia como importante para a educação dos guardiões – e o livro X – que expulsa toda e qualquer poesia imitativa –, defende que Platão teria usado a imitação em dois sentidos – a que é banida seria a ruim e a admitida seria a boa. Sendo assim, segundo o pesquisador, existem dois tipos de imitação: a no sentido literal, que mimetiza somente a natureza aparente das coisas, e a no sentido analógico: a que mimetiza o mundo real, e somente pode ser alcançada pelo homem de ciência – pelo filósofo. Definindo as duas formas de imitação, a contradição entre os livros aparentemente desapareceria.

de *eros*, presente no discurso de Sócrates/Diotima, está distante de ser um ornamento, por isso não deve ser retirado, ou isolado do contexto filosófico em que se insere. Concordamos também com Assis, quando escreve:

O *Banquete* marca uma importante mudança em relação aos primeiros diálogos. Platão agora usa a sua nova teoria das Formas para apresentar a poesia de modo mais favorável do que em qualquer outro diálogo. Ele subsume a atividade poética à Forma da beleza e faz do amor a sua força-motriz. A poesia se torna uma preocupação privada – um ato de comunicação entre um amante e seu amado. (ASMIS, 2013, p. 407)

Esse favorecimento da poesia encontra-se na união do mito ao argumento filosófico. Essa união, segundo Sheffield (2006), pode ser vista na narrativa criada pelo filósofo: Pobreza é quem inicia a interação com Poros, que, dormindo e embriagado encontrava-se numa posição de passividade em relação à mortal. Sendo passivo quem deveria ser ativo, nota-se a anástrofe das singularidades dos seus genitores. Em relação a isso, Caram (2012) mostra que na construção do mito do nascimento de *eros* há a inversão das características de Poros e de Pobreza a fim de que, já nos princípios da genealogia de *eros*, exista a ambivalência:

Se se poderia esperar de Poros uma atitude astuciosa, racional, caracterizada por um comportamento comedido (μετριοτής), ao contrário, ele é aqui apresentado como um deus completamente desmedido, embriagado e que, em face ao engenhoso ardid de Penia, encontra-se completamente frágil, passivo: ele dorme. Por outro lado, se deveríamos esperar da deusa Pobreza uma completa passividade, dada a sua total carência de recursos, a alegoria platônica atribui precisamente a ela a astúcia, a ardileza e o raciocínio prático próprios a Métis. Assim, deparamo-nos como uma inversão dos atributos de cada um dos genitores de Eros: nem Poros, nem Penia são deuses caracterizados por seus atributos fixos e imutáveis. Isso explica, em parte, o próprio caráter ambivalente de Eros que, como seus pais, oscila entre a passividade e a atividade ambas as características, num misto de expediente e de pobreza e que, por sua vez, dá origem à condição ambivalente do apetite que se encontra na gênese de *eros*. (CARAM, 2012, p. 9)

Devido a sua genealogia, assim, *eros* não é sábio, porque não é um deus; mas tampouco é ignorante. Ele está, na verdade, no caminho entre a sabedoria e a ignorância. E é essa condição intermediária entre o saber e o não-saber que o faz se dedicar à filosofia, porque caso fosse um deus, ele não precisaria se tornar filósofo (haja vista que os deuses são belos e sábios), e se fosse ignorante, ele não desejaria a sabedoria e a beleza. Como ressalta Diotima, a ignorância, mesmo “não sendo bela bem boa nem inteligente, considera-se muito bem-dotada de todos esses predicados” (204a).

Mas o que essa inversão na genealogia de *eros* significaria? Em nossa concepção, Sheffield em *Plato's Symposium – The ethics of desire* é quem melhor responde essa indagação.

O autor analisa que a natureza intermediária do amor, causada pela inversão dos papéis dos pais de *eros*, “[...] amounts to an analysis of eros into two functional aspects [...]” (Sheffield, 2006, p. 46). Nessa perspectiva do autor, no discurso de Sócrates/Diotima a natureza do desejo apresentaria duas dimensões: uma responsável pela realização da falta e que é início da motivação da ação (aspecto derivado de Pobreza) e a outra, mais deliberativa que impulsiona e esquematiza a busca pela posse do desejado (característica advinda de Poros). Este último componente inerente ao desejo escolheria os meios de satisfação do que se deseja; seria, segundo o autor, a parte mais voltada à racionalidade. Nesse sentido, não haveria demarcação entre razão e desejo, tal qual vista nas teorias modernas da ação, na verdade, como acentua Kahn (1987, p. 80) em *Plato’s theory of desire*: “[...] reason appears not as some distinct principle but as a particular form of desire [...]”. Concordamos que não existe separação entre razão e apetite²⁴, em Platão, e nos aproximamos de Sheffield ao associar os dois desejos à racionalidade, do modo como o faz Kahn. Desse modo, *eros*, no *Banquete*, volta-se à aquisição da beleza e do bom.

Resta ainda assentar que apesar de trabalhar sob o material poético acerca de *eros*, utilizando das características próprias da concepção erótica grega – tais quais a ausência, o desejo pelo que não se tem, o desejo associado à beleza e o bom, mostradas nas seções acima quando dissertávamos sobre a poesia mélica arcaica, e em específico o Fr. 16 de Safo de Lesbos – Platão redimensiona os referidos elementos para o plano filosófico, isto é, ele faz-nos refletir de uma maneira diferente acerca de temas já presentes no material e na cultura grega antiga, principalmente ao apresentar *eros* como “[...] todo e qualquer desejo que os homens suponham os irá conduzir à posse do bem e em consequência à da felicidade [...]” (FRANCO, 2009, p. 7). Falaremos mais sobre isso no próximo capítulo, quando a beleza e o bem, termos intercambiáveis em Platão, serão dissertados.

²⁴ A causalidade da alma sobre o corpo e, por conseguinte, a não separação dos dois elementos, já pode ser encontrada nos diálogos socráticos: no *Cármides*, por exemplo, na conversa travada entre o personagem Cármides e Sócrates, este profere ao jovem a impossibilidade de cura dos olhos, ou da cabeça, sem que se preste os devidos cuidados com o corpo, isto é, para que o corpo seja saudável, as partes devem trabalhar em conjunto com o todo. Nesse sentido, Sócrates faz uma analogia do mencionado argumento à alma e ao corpo: o bom funcionamento das partes corporais tem relação com o tratamento da alma, da fonte que anima os seres e é a causa da vida humana. Por isso diz Sócrates: “[...] não é possível tratar do corpo sem cuidar da alma [...]” (15e) e o bom tratamento da alma faz-se através dos belos argumentos geradores da temperança (*sophrosyne*) nela

4 A RELAÇÃO EROS E BELEZA NO FR. 16 de SAFO E NO DISCURSO DE SÓCRATES/DIOTIMA NO *BANQUETE*

Neste capítulo será mostrado a concepção de beleza (to kalon) para os gregos antigos e a sua relação com eros. Daremos ênfase nos autores de nossa dissertação: Safo, com seu Fr. 16 e em Platão, no discurso de Sócrates/Diotima presente no *Banquete*.

4.1 Apontamentos sobre a beleza no Grécia Antiga

Assim como a noção de *eros* (concedido como um deus ou uma força erótica que impulsiona o sujeito em direção ao objeto desejante) apresenta um denominador comum entre os gregos antigos, a concepção de beleza (*kalon*) também. Partindo dos poetas do período arcaico aos filósofos do clássico, geralmente existe um consenso dos autores em relação a beleza suscitada por um outro ser, ou por um objeto artístico, nestes textos chegados até nós. Entretanto, isso não significa acentuar que as abordagens sobre o tema tenham sido exatamente iguais, exemplo disso é a diferença entre a visão dos sofistas e a encontrada nos diálogos de Platão: enquanto os primeiros tencionavam demonstrar que os julgamentos dependiam da subjetividade, o segundo se interessava mais em estabelecer a natureza da beleza, a sua objetividade, dada através do contexto da teoria das formas. Na poesia épica e mélica, a beleza, o erotismo, a sexualidade são elementos do domínio de Afrodite, e mesmo no *Banquete*, pode-se perceber ainda a sua imagem relacionada à temática do desejo em sua relação com o belo.

Tendo em vista que nosso objetivo é mostrar que Platão, no discurso de Sócrates/Diotima, presente no *Banquete*, trabalha sob a mesma noção de *eros* e beleza dos poetas arcaicos, acrescentamos em nossa análise a poeta Safo de Lesbos, mais especificamente seu Fr. 16, *Ode a Anactoria*, a fim de mostrar que a referida relação neste diálogo platônico está coadunada com a concepção de beleza dos gregos arcaicos. Aliados a Zistakis, compreendemos que, na Antiguidade, “beauty was understood as something we feel passionate about, something we desire (even crave lustfully), and thus something we actively pursue for most of our lives” (2018, p. 272). A título de exemplo, de Safo a Platão, a beleza e o desejo são dois elementos relacionados um ao outro, e, por essa razão, há um vínculo inerente entre eles. Sendo intercambiáveis, a beleza pressupõe tanto o desejo (*eros*) como a vontade de posse pelo objeto desejado. Isso porque, de acordo com Zistakis (2018, 272), existe uma concordância na concepção de beleza entre os antigos, sejam estes poetas ou filósofos: a beleza, quando voltada ao corpo humano refere-se às suas formas e qualidades; e a ação, ou a “atitude” como coloca o

autor, de um agente em direção à beleza, geralmente é reconhecida como desejo. Mas lembra Zistakis, *to kalon* não se refere exclusivamente à esfera humana, ele comporta, também, propriedades, objetos, o modo de se viver (porque, se para os antigos o propósito do humano em sociedade é o bem viver, então a beleza pode ser considerada a finalidade do ser e da vida). E, além disso, beleza e desejo estão em sintonia com o valor de um objeto: quanto mais belo um objeto for, maior valor ele terá, e, conseqüentemente, mais desejável ele será. Essa proporcionalidade equivale aos objetos desejáveis em geral, vale ressaltar. A fim de exemplificar este consenso sobre a relação entre *eros* e beleza, Zistakis propõe, em seu artigo, a comparar dois autores diferentes, a saber Górgias e Platão:

In their theoretical doctrines and positions, as well as in their social and political status and convictions, these two couldn't be more opposed and antagonistic to each other, and yet they present a very good example of the common ancient attitude and understanding of beauty. Thus, Gorgias, in his famous defense of Helen of Troy, his denial of her alleged betrayal and immorality, uses the ancient idea of beauty as is basis. [...] For his part Hooper, Plato says practically the same when he describes, for example, the dialectics of love and beauty in the *Symposium*, *Phaedrus* and *Phaedo* [...]. (ZISTAKIS, 2018, p. 272-275)

Postiglione (2018), ao contrário, não defende que, na Grécia antiga, tenha existido uma base homogênea na concepção de beleza. Segundo o autor (2018, p. 175): “Indeed, we cannot talk of an ancient Greek conception of beauty at all”. Para ele, houve várias versões do termo *to kalon*, utilizados em circunstâncias diferenciadas, no âmbito das práticas sociais, políticas, históricas, culturais e filosóficas, cada intelectual da época pensando-a, segundo os critérios discursivos do saber que desenvolve, como o poético, o sofístico, o filosófico. Entendemos e concordamos com Postiglione ao enfatizar que os gregos antes de nossa era não possuíam uma unidade linguística, sendo por isso inviável a comparação da linguagem e dos seus termos linguísticos com as contemporâneas. Exemplo disso é a própria expressão *to kalon*: apesar de ser traduzida comumente por “beleza”, ela apresenta um sentido mais amplo do que estamos habituados a traduzir. Semanticamente, ela pode incluir “what satisfies the eyes and ears, or what is likeable because of its form. It included not only objects but also properties of the soul” (POSTIGLIONE, 2018, p. 176). No entanto, colocaríamos nosso trabalho escrito até esse parágrafo em contradição, caso defendêssemos o mesmo que este autor ao pontuar a inexistência de uma base comum para a beleza e a sua relação com o desejo, no mundo grego antigo. Sendo assim, tomamos distância dessas interpretações ao longo deste último capítulo, justamente porque acreditamos, junto as visões de autores como as de Zistakis, que não obstante

as divergências de discurso, há, no geral, um consenso sobre a concepção da beleza na antiguidade grega.

A nosso ver, Nehamas (2007) é quem esclarece melhor a semântica do termo *Kalon*. Essa palavra, segundo ele, quando aplicada às qualidades humanas, não se refere apenas aos aspectos físicos, tais quais as movimentações corporais, a textura, a forma, ou a cor de um indivíduo (Nehamas discorda da visão de Dover, nesse ponto), porém, defende ele “beauty was for the Greeks an object of praise and a reason for pride” (2007, p. 7). O autor cita os versos de Homero a fim de dar mais relevância a sua argumentação, mais precisamente a *Ilíada*, no canto III, na cena em que Príamo chama Helena e pergunta a ela sobre o guerreiro Agamêmnon, já que nunca havia visto homem mais belo e nobre, tão similar a um rei (v. 160-170). Os adjetivos do ancião ao Atrida realçam a nobreza aristocrática e, em sequência, o vasto poder do rei de Argos, que, além de belo é um excelente lanceiro. Nos versos 185-190, Príamo elogia a beleza dos aqueus regidos pelo Atrida, acentuando os seus “olhos brilhantes”. Lembra Ragusa (2008) o quanto o brilho e a luz são elementos associados à beleza: “Luz e Brilho são elementos recorrentes para sublinhar, conotativamente, a beleza” (RAGUSA, 2008, p. 132).

De acordo com Nehamas, assim, desde os poetas épicos e mélicos, a beleza depende de um complexo de dimensões sociais conectadas com a aparência, o status, e até mesmo com a crença. Por esse viés, ao qual concordamos, a relação entre *eros* e beleza não se limita à atração sexual; nela considera-se que há apreciação derivadas do âmbito social. Assim, a percepção de que algo é belo não se encerra de modo único na aparência. Nehamas acentua que, em um documento descoberto, o termo *kalos* inclui qualidades sociais, ou até mesmo a combinação entre elas e o aspecto físico de um indivíduo. Nesse sentido, “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 is primarily based” (2007, p. 08).

Levando em consideração a interpretação de Nehamas, veremos a seguir, como a beleza e sua relação com *eros* está presente no Fr. 16 de Safo, poeta mélica arcaica, resgatando, desse modo, a imagem de Helena que, para os gregos antigos, sendo filha de Zeus, é um objeto de suprema beleza e de disputa entre os guerreiros.

4.2 Eros no Fr. 16 de Safo de Lesbos

Iniciaremos o estudo do Fr. 16 de Safo, citando-o, no sentido de permitir uma melhor compreensão do contexto do debate proposto:

Na análise do fragmento, tencionamos enfatizar alguns tópicos recorrentes na literatura em discussão no Fr. 16, chamado *Ode a Anactória*. Nossa intenção nessa seção é enfatizar a noção de *Eros* apresentada no poema e às consequências contraditórias experimentadas pelo agente uma vez afetado por essa força ou poder divino. Por isso, analisaremos a narrativa mítica de Helena (a esposa do rei espartano Menelau e raptada por Páris), oferecida no *priamel* pela *persona* poética como exemplo ao argumento inicial, na qual encontra-se afirmado que a coisa mais bela é “o que quer que se ame” (v. 1-4). Diante disso, focar-se-á na imagem de Helena em alguns poetas antigos, na utilização de Safo da seguinte narrativa mítica e, por fim, na relação entre a *persona*, Anactória e o exemplo mítico, a fim de mostrar que o desejo erótico pode induzir a dor, mas também, ao prazer e que a falta do objeto erótico perfaz a experiência erótica no mundo antigo. Nesse viés, os comentários relativos à primeira estrofe e a conexão entre *eros* e beleza será realizada no segundo capítulo, quando se enfatizará na concepção de beleza. Voltemo-nos, então, ao nosso objetivo.

Sabemos da história de Helena como *causa belli* da Guerra de Troia pela epopeia *Cantos Cíprios* (VII a.C.) que tem por tema o “Julgamento de Páris”. De acordo com fontes registradas, Helena, a mais bela entre as mortais, foi a preferência de Alexandre (Páris) na disputa para ganhar o pomo de ouro, ocorrida entre as deusas Hera, Afrodite e Atenas. A disputa havia acontecido, porque a deusa Éris (Discórdia) apareceu na boda de Tétis, filha de Nereu, e do herói Peleu²⁵ sem ser convidada. Por ser a única dos deuses a não estar presente na cerimônia, a deusa lançou a disputa e a vencedora foi Afrodite, que ofertou a mais bela mulher a Alexandre. Sobre esta última deidade, ela é conhecida, no mundo arcaico, por representar o erotismo, o sexo, a beleza, a paixão, o desejo envolvido na união sexual, seguida após a boda, nas núpcias. Ela se relaciona à ideia de *gámos*, do casamento, como acentua Zeus, no canto V da *Ilíada* ao dizer “...ocupa-te antes com os esforços do desejo no casamento...” (v. 428-30). Também é conhecida por levar algumas mulheres a cometer o adultério²⁶ (*Ilíada*, V, 348-9), e por ser adúltera (*Odisseia*, VIII, 266-369). No canto XIV da *Ilíada*, Hera, ao maquinar um plano com o intuito de retirar a atenção do marido da guerra, vai até Afrodite, que a ajuda na sedução,

²⁵ A conexão entre a boda de Tétis e Peleu e o rapto de Helena aparece em Alceu, poeta de Lesbos e contemporâneo a Safo, em seu fragmento 42. De acordo com Dodson-Robinson (2010), a técnica de evocação dos dois poetas é similar, pois, em *performance*, a menção do nome de Helena conectaria sua história ao “julgamento de Páris”. Assim, através do exemplo comparativo, os dois episódios se interligariam, porque foi pelo resultado da rivalidade das três deidades que o rapto de Helena ocorreu.

²⁶ No Canto V da *Ilíada*, quando Afrodite se impõe na guerra, numa área não compatível com sua função, e acaba sendo machucada por um mortal, Diomedes profere “Afasta-te, ó filha de Zeus, da guerra e da refrega! Não te basta iludires as mulheres na sua debilidade?” (v. 348-9).

mesmo involuntariamente. Assim, acentua Ragusa em *Tramas de Afrodite e eros: sedução e capitulação na métrica grega arcaica*: “A arte do engano é, pois, imprescindível na esfera da sedução” (2011, p. 64). Essas informações são importantes, porque no contexto do “Julgamento de Páris”, Helena é o presente da deusa ao herói e, subjugada pelo poder erótico, ela é levada a Troia, sem escolha diante dos dons divinos de Afrodite, a “urdidora de enganos” (*Ilíada*, V, 404), que ajuda Páris no rapto da esposa de Menelau.

A visão segundo a qual Helena seria vítima dos desígnios de Afrodite e, portanto, não a causa da guerra de Troia é rara no material poético grego. Na *Ilíada* de Homero, as opiniões dos personagens sobre Helena não são negativas: no canto II, através da fala de Hera à Atena ficamos sabendo de sua importância para os gregos, pois por sua causa eles lutavam na guerra (v. 157-162). Ainda neste canto, o poeta Nestor profere aos argivos para não voltarem a casa porque precisavam vingar as lamentações de Helena (v. 356). Nem mesmo Príamo a crítica ou a culpa pela morte dos aqueus e troianos, ele, na verdade, responsabiliza os deuses pelos sofrimentos ocasionados na guerra (III, 164-165).

É como Graver afirma “Helen does what no other Homeric character does: she insults herself” (1995, p. 41), ou seja, não há, na épica homérica outro personagem que a difama além dela mesma: no canto III, na conversa travada com Príamo, ela diz que preferia ter sido morta antes de chegar a Troia em vez de ter deixado seus parentes e sua filha para trás (v. 172-176); ao responder a pergunta de Príamo, ela diz que Agamêmnom “era cunhado da cadela que eu sou” (v. 180). No mesmo canto, ao se dirigir à Afrodite, Helena se chama de “mulher detestável” (v. 400-405). No canto VI, ao responder a Heitor, ela profere: “ó cunhado, já que a ti sobretudo o sofrimento cercou o espírito, pela cadela que sou e pela loucura de Alexandre” (v. 355-356). Apenas temos conhecimento de que ofensas poderiam ter sido ditas à Helena no palácio troiano, por ela mesma, no canto XXIV, quando Heitor já está morto (v. 767-8). Dentro dessa perspectiva, Groten (1968, p. 38) sintetiza o retrato que Homero faz de Helena “there exists no one consistent point of view about her actions”, nesse sentido, sua imagem e ação não podem se dizer negativas, nem positivas, mas ambivalentes (Ragusa, 2013 p. 109). Sendo assim, de acordo com Graver (1995, p. 58), a incongruência da autodescrição de Helena, na qual ela se chama de “cadela”, pode sugerir uma referência ao tratamento negativo presente em outros poemas ao longo da tradição poética, mas também pode sinalizar à audiência que, nesta história onde se contará a cólera de Aquiles, será dada uma narrativa revisada de Helena.

Na poesia métrica, Alceu, em seu Fr. 42 apresenta Helena em termos negativos: “...mas por causa de Helena (os troianos) pereceram...”, e no Fr. 283, sua a imagem também se

assemelha a anterior. Em Íbico, no Fr. 151, a causa da guerra de Troia tem dois motivos: a abdução de Helena por Páris com a ajuda de Afrodite, e a vontade de Zeus de punir os troianos pelo desrespeito às leis da hospitalidade. Mas em Safo é sob o signo da ambivalência, presenciado na tradição épica, que a narrativa de Helena é posta. Focando no Fr. 16, as várias exegeses dos autores voltadas para a introdução desta narrativa mítica de Helena confluem às seguintes perguntas: a imagem da heroína, neste fragmento, seria positiva, negativa ou neutra? De acordo com os autores que interpretam através da ótica positiva, a citação da figura de Helena confirmaria o alto valor que o desejo erótico teria em relação à *persona* poética. É o que sugere Winkler em *Garden of Nymphs: Public and private in Sappho's Lyrics* (1981, p. 97): “Sappho's Helen, on the contrary, is held us as proof that is right to desire one thing above all others”. Os que optam pela imagem negativa, a *persona* censuraria Helena por ter abandonado o marido, Menelau, e por ser a causa da guerra de Troia. As interpretações mais neutras se voltam para o argumento de que Helena, na verdade, foi compelida por uma força externa a sua mente a fugir com Páris (Alexandre). Ademais, os defensores dessa última visão, também não julgam o caráter da heroína. É a leitura de Caprioli em *On Alcaeus 42* (2012, p. 28) quando pontua que “if we consider two major poems where Helen is mentioned within this same *corpus*, we find that her figure is treated in more ‘neutral’, or in less ‘marked’ terms”. Todas as interpretações apresentadas pelos autores são possíveis, porém, aliados à leitura de Fredricksmeier (2001), acreditamos que elas não oferecem a perspectiva ambivalente sobre Helena, cuja em sua composição estão dispostos os elementos positivos e negativos da sua imagem.

A leitura de Helena em ambiguidade apresenta importância para o que se objetiva mostrar nesta seção de nossa dissertação: que o desejo erótico, na tradição grega arcaica, induz ao prazer, mas também à dor; que a experiência amorosa está entre contrários e uma vez que o desejo tenha alcançado sua vítima, o amante sofrerá consequências; que Safo não está propondo uma nova visão erótica, ou subvertendo normas ao compor este poema, pois da maneira colocada por Skinner em *Woman and language in Archaic Greece, or, why Sappho is a woman?*, “Sappho would have inherited both her social role and her craft from a long line of female predecessors” (1996, p. 183). Nesse viés, a poeta, do modo como outros poetas, adapta o material encontrado na tradição com o intuito de ilustrar um exemplo relevante no momento da *performance* pública. E no caso dos poemas de Safo, as *performances* eram corais, voltadas sim, ao universo feminino, porém, na audiência, os dois gêneros – o masculino e o feminino – estavam presentes, já que as canções tinham um propósito festivo. Assim, não podemos

concordar com Rösler (2021) que acentua o caráter privado do círculo feminino de Safo ao analisar o Fr. 16. O mencionado autor conclui em *Sappho and Alcaeus*, “Helen’s example has reminded her of Anactoria of Miletus, who once belonged to her circle but no longer lives here” (2021, p. 73). Preferimos acentuar, junto de Lardinois em seu artigo recente intitulado *Sappho’s personal poetry*, o seguinte: “all poems of Sappho were intended to be performed to music, either by Sappho herself or others. This already implies a public persona and the possibility, if not expectation, of reperformance” (LARDINOIS, 2021, p. 165), isto é, as composições poderiam ser entoadas pela própria Safo (outro *performer* solo estaria nesta função, no caso das *reperformances*), ou por um coro instruído de jovens meninas.

Sobre o assunto, ainda se torna importante ressaltar que as canções da poeta possibilitavam a *paideia*, a formação de jovens meninas no período de transição para a maturidade, inserindo-as em seu contexto social. Sendo assim, a menção do nome de Helena, da sua narrativa mítica, poderia desvelar significados às *parthenoi*, atrelados especificamente à feminilidade, à esfera da beleza, do erotismo, porque, aliás, a exemplificação do argumento está relacionada à mulher mais bela, se recordamos na narrativa dos *Cantos Cíprios* e da promessa de Afrodite a Alexandre. Partindo disso, a presença do mito se faz necessário no contexto dos fragmentos da poeta, e, de modo geral, as narrativas míticas não podem ser mero acaso nos poetas mélicos.

Mas voltando-nos às canções da poeta de Lesbos, Scodel (2021) aponta duas características fundamentais para a presença do mito ser tão marcante nos fragmentos de Safo: a primeira delas é que as exemplificações calcadas nas narrativas tradicionais podem servir de consolação aos ouvintes, quando se considera que até mesmo as figuras lendárias viveram sob uma condição de inevitabilidade frente as ações divinas. Dessa maneira, os sucessos ou os erros dos personagens heroicos podem servir de modelos de comportamento – nota-se que é caso da personagem mítica Helena, a menção ao seu nome, no referido fragmento, pode salientar as ações contraditas do poder erótico divino na relação entre a *persona* e Anactória. A segunda característica é que os mitos em seus poemas podem estar conectados a sua própria região, ou aos poemas familiares à audiência. Safo, dentro dessa perspectiva, baseia-se em uma tradição, apesar de não apresentar o conhecimento poético inspirada pelas Musas, da maneira feita pelos poetas épicos, Homero e Hesíodo, mesmo que a dança e a canção sejam presentes concedidos por essas divindades. De acordo com Scodel, em *Myth in Sappho*, a ausência da invocação “[...] may also indicate only that the story is not the poet’s own [...]” (2021, p. 191), ou, em outras palavras e, referindo-nos ao específico poema trabalhado nessa seção, elas oferecem

demonstrações universais do que fazer/ou não fazer. É isso que se percebe, voltando à análise do poema, na terceira linha da segunda instância, quando Helena, como lembra Fredricksmeyer, em *Diachronic Reading of Sappho fr. 16*, “... not only leaves, but abandons her husband” (2001, p. 5).

Na Grécia arcaica, a *gyne*, a mulher madura e casada, diferente da *parthenos* (a jovem na fase de transição para a vida adulta), já integrada na sociedade através da boda, exercia funções específicas, dentre elas destaca-se a geração, a tecelagem, ser esposa e mãe. Voltando-nos ao papel da mulher casada, inserida no universo do *gamos*, do casamento, ela estava sob o domínio de Afrodite, tal qual já pontuamos acima, deusa que representa a beleza física, a sensualidade, o desejo sexual e a fertilidade, e de Hera, deusa da fertilidade, fidelidade, mas responsável também “pela procriação e pela condução do *oikos* (a casa)” (RAGUSA, 2019, p. 97). Helena como esposa de Menelau, ao seguir rumo à Troia com Páris, viola, portanto, uma das regras sociais associadas à mulher casada no mundo antigo: ser fiel ao marido e proteger sua prole.

No fragmento não é citada a narrativa que explica os motivos de Helena ter seguido para outra cidade, e, na verdade, não há a necessidade da alusão, pois, segundo as palavras de Robinson localizadas no artigo intitulado *Helen's judgments of Paris and Greek marriage ritual in Sappho 16*: “what the poems omits, the tradition supplies” (2010, p. 4). A menção ao nome de Helena, portanto, conecta sua figura à narrativa do “juízo de Páris”, resgatando a opinião negativa que a audiência teria sobre ele (Páris) e da sua relação com Helena, porque a heroína havia abandonado sua família e seu esposo, Menelau, por outro homem que não possuía as mesmas qualidades e habilidades na guerra do que o primeiro.

No canto III da *Iliada* podemos ter noção da imagem de Páris, quando Helena profere: “Voltaste da guerra. Quem me dera que lá tivesses morrido, vencido pelo homem mais forte, como é meu primeiro marido!” (v. 428-9), ou então no Canto VI, no momento no qual Helena se dirige a Heitor, dizendo “quem me dera ter sido esposa de um homem mais digno, a quem atingisse a raiva e os muitos insultos dos homens” (v. 348-349). É de relevância pontuar, ao lado de Fredricksmeyer (2001) que a *persona* poética do Fr. 16 não tenta reverter essa caracterização negativa em relação a Páris sobre os valores do código heroico, que estavam centrados nos aspectos da glória. Numa sociedade agonística como a dos gregos antigos, onde há a supervalorização da excelência do guerreiro, dois valores são fundamentais, segundo Detienne (2013): *kleos*, a glória desenvolvida pelos homens, através da comunicação e da palavra, e *kydos*, aquela “que ilumina o vencedor; é uma espécie de graça divina, instantânea”

(DETIENNE, 2013, p. 21) e é concedida por um deus. A imagem de Páris através da fala de Helena na *Ilíada* não desvela a glória que um herói deveria possuir perante os mortais. O herói, além disso, cometeu um crime: violou as leis da hospitalidade tão importantes à ética heroica aristocrática, baseada nos valores da reciprocidade, ao raptar Helena de Esparta, na ausência de Menelau. Sua imagem, nesse sentido, contrasta a do primeiro marido da heroína, que, diante do ocorrido, tenta restaurar sua honra e esposa através da guerra.

Sabemos nas linhas seguintes que, ao navegar para Troia, Helena também esqueceu de sua filha e dos pais. Porém, pela continuidade dos versos, sabe-se que uma força externa levou-a para um outro caminho, fazendo-a agir de modo oposto ao seu dever de mulher e esposa. A força é o desejo a mando de uma deusa, Afrodite, que ameniza a culpa da heroína devido à fragilidade humana perante os poderes das deidades. Esta informação, segundo Fredricksmeyer (2001), possibilita que a audiência tenha uma outra opinião, agora mais positiva sobre Helena: a partir da palavra “desencaminhou-a”, a heroína passa a ser vítima dos poderes de uma divindade, no caso, de Afrodite. Helena, por essa razão, fatalmente não teve escolha diante desta força que a impeliu a agir. Não obstante a ausência de decisão diante da intervenção divina, sua ação teve sérias consequências, tanto para os outros (já que incitou uma guerra) como para si mesma (haja vista que ficou longe de sua família e de seu marido, transgredindo seu papel feminino). O estado psíquico motivado pela interferência divina é explicado por Dodds em *Os gregos e o Irracional* (2002): A insanidade temporária, ocasionada por um deus, chama-se *ate*, o estado mental que bloqueia temporariamente o estado normal da consciência do agente. Ela é uma intervenção externa, não psicológica ou fisiológica, não condizente à perversidade ou resultado de um ato perverso. Também há o envio de *menos*: “quando um homem experimenta *menos* em seu peito, ou sente ‘inflar pungentemente as narinas’, ele está cômico de um misterioso acesso de energia” (Dodds, 2002, p. 17). No entanto, uma vez que o estado mental de um herói ou heroína é interferido por um deus (a), este (a) que foi afetado (a) mentalmente não ficará isento (a) da responsabilidade da sua ação, porque “a justiça grega dos primórdios não se interessava em nada pelas intenções – era o ato que importava” (2002, p. 11). Grube acentua em *The gods of Homer* que, “Divine intervention does not exclude human activity” (1951, p. 74). Desse modo, as ações de Helena não podem se dizer pessoais ou individuais, haja vista que teve interferência dos poderes divinos.

Tendo posto esses pressupostos, podemos perceber os contrastes da figura de Helena no Fr. 16 de Safo, do modo como já estavam colocados na tradição: sua imagem negativa se alinharia à concepção de ausência, do abandono da sua filha, seu marido e parentes; à violação

das regras sociais relegadas à *gyne*. A positiva, àquela em que ela foi vítima da vontade divina, do doce desejo, que subjuga a mente dos mortais. Por esse lado, Helena é colocada sob o prisma da ambiguidade, porque as ações de *eros*, apesar de prazerosas, podem trazer consequências para aquele que está sob o seu poder de enfeitiçamento (no caso de Helena, a terrível guerra de Troia e a ausência de seus familiares). Essa ambiguidade erótica também está expressa na relação entre a *persona* poética e Anactória, situada na última estrofe legível do fragmento. Em decorrência disso, de acordo com Fredricksmeyer (2001) acentuamos que a imagem negativa de Helena, na estrofe anterior, prepara para a dolorosa sensação erótica sentida pela *persona* em relação a Anactória e que é ocasionada pela falta dela, do objeto desejado do sujeito feminino. A *persona*, dessa maneira, encontra-se numa posição semelhante a Menelau, afastado de Helena, sua esposa, pelos motivos já mencionados, e Anactória, na posição de Helena, que se encontra longe, noutra lugar.

Podemos concluir juntos a Fredricksmeyer (2001) que os elementos contrários, positivos e negativos, presentes na exemplificação mítica preparam para o contraste entre o prazeroso e o doloroso, aspectos da relação da *persona* com Anactória, mas que não são particulares da poesia de Safo, tendo em vista que a experiência amorosa, na tradição poética grega, é brutal, violenta, porém, ao mesmo tempo é prazerosa e doce como nos lembra Safo, no fragmento 130, *Eros* “dulciamara inelutável criatura...”.

4.3 A relação eros e beleza no Fr. 16 de Safo

No tópico anterior, analisamos as imagens de *eros* na primeira estrofe do Fr. 16, conhecido também como *Ode a Anactória*. Pois bem, retornemos então a ele, neste momento, a fim de mostrar a relação de associação entre beleza (*to kalon*) e *eros* – desejo erótico – neste fragmento, da maneira encontrada na tradição poética grega. Retomo, pois, o início do fragmento, para melhor situar a questão:

οἱ μὲν ἰππῶν στρότον οἱ δὲ πέσδων
οἱ δὲ νάων φαῖσ' ἐπ[ὶ] γᾶν μέλαι[ν]αν
ἔ]μμεναι κάλλιστον, ἔγω δὲ κῆν' ὄτ-
 ἴτω τις ἔραται

Uns, renques de cavalos, outros, de soldados,
outros, de naus, dizem ser, sobre a terra negra,
a coisa mais bela; mas eu, o que quer
que se ame.

Como se pode observar, Safo faz uso do *priamel*, no qual, de acordo com Ragusa “a uma sequência de negativas segue-se uma afirmação que a ela se contrapõe, de modo tal que se torna sublinhada” (2013, p. 108). Não apenas nesta abertura do fragmento, mas ao longo dele, poder ser vista a oposição entre o binômio *eros*-guerra, comum na poesia antiga e encontrado de diversas maneiras: na *Ilíada*, precisamente no canto V, 425-430, Afrodite afasta-se da guerra, pois foi machucada por Diomedes, o filho de Tideu. A deusa se retira para o Olimpo, onde, após a deidade Dione limpar seus ferimentos com icor e suas dores se acalmarem, Zeus relembra a deusa do erotismo qual a sua ocupação: “os esforços do desejo no casamento” (*Ilíada* V, 429), sendo destinado a Ares e a Atena o domínio da guerra e do guerrear. Na *Odisseia*, no canto VIII, 266-366, Demódoco canta a narrativa comida da traição de Afrodite com Ares. Estando presente, da mesma maneira, na *Teogonia* do poeta Hesíodo.

Porém, no fragmento da poeta mélica de Lesbos, pela presença do “eu” poético, marcado pela voz da *persona*, essa temática está, de algum modo, relacionada a uma perspectiva individual que, vale lembrar, longe está de significar uma identificação com o individualismo da poeta, ou com a Safo histórica, mas sim, pela voz de uma personagem poética feminina, lírica, que entoava o canto. Na primeira instância do poema é estabelecido que o mais belo objeto, para a *persona*, é o que quer que se ame, e, sendo o amor esta força erótica, denominada *eros*, percebe-se que o desejo tem intrínseca associação com a beleza. Para a *persona* poética há uma vasta dimensão do que pode ser considerado belo: uns, renques de cavalos, outros, naus, mas, para ela, para a sua visão de mundo, a suprema beleza está em relação com o objeto que se deseja e ama. Estes versos iniciais, de acordo com Fredricksmeier (2001, p. 79), possibilitam “a evaluation of Helen’s elopement that is to some extent realized in the second and third stanzas”.

Voltemo-nos, desse modo, para a figura mítica de Helena novamente. Explicamos na seção anterior, tendo Nehamas (2007, p. 7) como base, que a beleza quando voltada ao âmbito humano, para os gregos antigos, não estava centrada apenas nos aspectos físicos de um corpo, mas envolvia outros fatores sociais. O autor exemplifica sua argumentação com a *Ilíada*, tal qual mostramos, porém, poderia ser feita com esta personagem mítica, Helena, porque, segundo Blondell em *Refractions of Homer’s Helen in archaic Lyric* (2010), sendo filha de Zeus, além de ser um objeto de esplendor para os homens, “this gives her extraordinary *kleos* and makes her a worthy object of male struggle” (2010, p. 349). Ainda segundo Blondell, na épica homérica, a imagem ambígua de Helena, muitas vezes contraditória, está envolvida com a beleza e a maldade (*kalon kakon*). Nas palavras do autor:

Helen's role in causing the Trojan war makes her, in addition, an embodiment of the *kalon kakon* that is heroic warfare itself, with its inextricable synthesis of suffering and glory. This makes her a natural target—albeit a problematic one—for the praise and blame that are such frequent features of archaic poetry. Moreover, much of lyric was designed for performance at symposia, that is, for a context much preoccupied not only with gender but with *eros* and beauty. (BLONDELL, 2010, p. 350)

Quando a narrativa de Helena é citada no Fr. 16 de Safo, o nome evoca a sua beleza erótica capaz de suscitar a guerra de Troia, sendo este o lado negativo de *eros*, já que esta força desencaminha as ações da heroína, fazendo-a transgredir sua função como mulher e mãe. A *persona*, após a colocação da narrativa mítica, lembra de Anactória, a que, por algum motivo não exposto no poema, está ausente, distante, impossibilitando ao sujeito poético a contemplação da beleza do objeto que deseja. Essa ausência, ou a impossibilidade de satisfazer o desejo de ver novamente a beleza de Anactória, é, como no material poético, o negativo do desejo erótico.

Nos versos que se seguem, a *persona* lembra de Anactória, dos aspectos positivos do desejo: a visão dos aspectos sensoriais de seu corpo, o observar do seu caminhar e do brilho do rosto, enfim, do poder erótico emanado pela dimensão do olhar, ao qual Calame em *Eros na Grécia antiga* ressalta ao argumentar sobre a fisiologia do desejo amoroso nos poetas mélicos: “Eros recorre a um meio privilegiado: nem toque, nem carícia, mas, já à distância, o olhar...” (1992, p. 11). A referida recordação marcada pela memória – não mítica, mas localizada no tempo real – acentua a perspectiva positiva da experiência erótica, a saber: o erotismo, a beleza, a doçura. Por essa razão, o prazer sentido outrora, ao admirar o caminhar de Anactória, conduz a preferência da *persona* em admirar a beleza da jovem, no presente, ao invés do poder marcial da Lídia.

4.4 A relação *Eros* e Beleza no discurso de Sócrates/Diotima

Do discurso de Fedro ao de Agatão a relação entre *eros* e beleza está presente no *Banquete*, sendo assim no elogio de Sócrates/Diotima não seria diferente. No *elenkhos* a Agatão, sabemos a partir de Sócrates/Diotima que o desejo versa sobre a falta: deseja-se o que se carece, o que não se tem. A percepção da ausência como o fator de impulsão para o desejo erótico é uma característica que faz jus a concepção de *eros* presente nos materiais poéticos mais antigos aos do período clássico, no entanto, o que não se havia notado até o *Banquete* platônico era a definição de uma natureza para *eros* capaz de o abarcar a constituição humana de um modo

genérico. Vejamos isso mais claramente a fim de mostrar a maneira que a relação *eros* e beleza aparece nesta parte do diálogo. Porém, antes, precisamos entender a utilidade de *eros* para os seres humanos.

4.4.1 *Eros* e utilidade

A partir do passo 204d do *Banquete*, pergunta-se acerca da utilidade de *eros* para os seres humanos (“aquele que ama o belo, o que é que ele ama?”). Devido a dificuldade de entendimento de Sócrates, Diotima reformula a questão e substitui o belo pelo bom, já que, como pontua Sheffield “When he considers the good as an object, however, he is able to see more clearly the goal for the sake of which the agent acts: *eudaimonia*” (2012, p. 124). Colocando na perspectiva do agente, isso significa que quem deseja possuir as coisas boas encontra a felicidade, que é o *telos*, a finalidade última do desejo humano.

Vale lembrar que Diotima amplia o tópico desse desejo e deste amor primeiro a todos os seres humanos (205a) e, sendo comum a eles, é engano destacar um certo tipo de desejo, seja ele por sexo, por honra, pela riqueza, pela ginástica e aplicar-lhe o nome do todo. O mesmo acontece na aplicação termo produção (*poiesis*), que em grego apresenta um sentido mais amplo de “fazer”, “produzir”, “criar”. Como explica Diotima, *poiesis* é “passar do não-ser ao ser” (205b-c), nesse sentido todas as artes, sem exceção, são “poéticas”, em virtude de sua capacidade produtiva (*poietike*). Em ambos os casos, a confusão ocorre porque se aplica o nome do todo aos casos particulares. Sheffield (2012) acentua uma observação importante neste momento do discurso de Sócrates/Diotima: a definição de *eros* como “desejo do que é bom e de ser feliz” (205d), parece uma acepção distanciada da concepção utilizada pelos gregos nas práticas cotidianas. Levando este aspecto em consideração, pode ser argumentado que Sócrates está transformando um fenômeno predominantemente interpessoal em algo mais amplo, universal: “Socrates’ claims that people have confused a part of *eros* for the whole phenomenon, and that they mistakenly use the term *eros* to refer to sexual love exclusively, suggest that he does see himself as doing something distinctive” (SHEFFIELD, 2012, p. 125). O desejo sexual e interpessoal, tal qual veremos, é apenas uma manifestação desse amor maior e genérico que detém o desejo de possuir o bem e a *eudaimonia*. Assim, o amor não é a procura pela metade perdida, tal qual acentuou Aristófanes, caso essa metade não seja boa também, e o motivo é claro, segundo Diotima: ninguém ama o que seja nocivo para si e para sua vida, pois lembra

ela: “não há nenhuma outra coisa que os homens amem senão o que é bom, não te parece?” (206a).

4.4.2 Beleza e imortalidade

O amor não deseja possuir o bem somente em alguns momentos, afinal “Eros é o desejo de ter para si para sempre o que é bom” (206a). Por essa busca ser perpétua, acentua Diotima, ela está relacionada à imortalidade, pois “desejar a imortalidade é necessariamente desejar o que é bom” (207a). Entretanto, como o ser humano, ser mortal, perecível, que está em constante fluxo, em movimentação, pode vir a conquistar a imortalidade, já que não é uma divindade e não vive eternamente? Diotima antes de lançar a conclusão de que “Eros é também necessariamente desejo de imortalidade” (207a), explica que a procriação e a concepção é o único meio pelo qual a natureza humana pode alcançar o inalcançável: a eternidade. Pela limitação de sua espécie, há apenas duas maneiras as quais o ser humano pode participar do que é imortal: seja por meio da união dos dois sexos, ou através do conhecimento.

Esse desejo de procriação, vale lembrar, se estende a todos os seres vivos e acaba funcionando como um elemento de conservação das várias espécies de animais. Se não fosse a procriação, por exemplo, muitas espécies estariam fadadas a extinção, daí nota-se a necessidade de haver a geração de novos seres a fim de que elas não venham a desaparecer. Ao nos voltarmos para os seres humanos, o tempo também é um fator determinante para a sua mortalidade. Em seu transcorrer, ele ocasiona a perda de alguns elementos corporais: nada se conserva o mesmo, tudo se esvai, se renova, se modifica, se altera, e não há nada que se possa fazer, porque o que é, está condicionado à mudança. Um mesmo indivíduo pode sofrer as intempéries do tempo “nos cabelos, na carne, nos ossos, no sangue e no corpo todo” (207d-e), porém, não somente no corpo; na mente, também. Diotima esclarece este ponto numa belíssima passagem do *Banquete* ao dizer a Sócrates que nós nunca ficamos idênticos nem mesmo em matéria de conhecimento. Os saberes podem desaparecer da mente, suscitando o esquecimento do que um dia veio a ser aprendido. Daí a importância do estudo: estuda-se porque o conhecimento abandona a mente e a reflexão, por conseguinte, o conhecimento é o “produzir de novo uma nova memória em lugar da que se foi” (208a). Assim sendo, é deste modo que ocorre a conservação das espécies, porque o que é mortal volta-se sempre para a perpetuação de sua natureza através da geração.

O desejo de aquisição da imortalidade é inerente a todos os seres humanos. Lembra-nos Hooper (2013, p. 548) que Diotima divide a busca pela imortalidade em três grupos: primeiro, existem os amantes do corpo procriadores de rebentos físicos (208c-e); segundo, os amantes da honra que, sendo ambiciosos por glória, desejam a fama acima de tudo (208c-e); e terceiro, aqueles fecundos na alma, criadores de poemas, códigos de lei, filosofia (209a-e). Na análise de Hooper (2013) seja qual for a preferência desse amante na busca pela imortalidade (descendentes biológicos, a fama ou *logoi*), o importante nas três argumentações de Diotima é a memória, ou melhor “what appears to be important is the ability of these creations to act as memorials for the people after they die” (2013, p. 548). No caso dos que apresentam maior desejo de fecundar no corpo, acentua Diotima, eles voltam-se preferencialmente às mulheres com o intuito de gerar filhos, pois eles irão assegurar a imortalidade de seu nome no transpassar do tempo. Quando ela se refere aos amantes da glória, ela faz uma alusão clara ao discurso de Fedro: ora, Alceste consentiu em morrer por Admeto, e Aquiles em vingar Pátroclo, não por efeito do amor, mas porque queriam assegurar o mérito de suas realizações, e, nesse sentido, ganhar imortalidade e fama duradoura na eternidade (208e). Os que apresentam o desejo de engendrar mais ativo na alma concebem a sabedoria e as demais virtudes. É o caso dos poetas Homero e Hesíodo que, mesmo mortos, continuam vivos na memória das pessoas.

No corpo, por glória ou na alma, a geração só acontece no belo, nunca na fealdade (209b). A beleza, pontua Diotima “é Moira e Ilítia na procriação” (206d). Mas o que isso significa? A geração só acontece por meio da beleza, ela é instrumental na participação dos seres humanos na imortalidade. Sendo assim, sem ela seria impossível haver o intercuro sexual e intelectual, pois quando os fecundos se aproximam do belo ficam joviais, expansivos, por isso concebem e criam (206e), porém, dá-se o contrário no caso dos objetos feios: ao invés de desejam procriar, retraem-se e recolhem-se, angustiados pelo incômodo do desejo não satisfeito (206e).

4.4.3 Beleza na ascese

A relação amor e beleza em seu ápice, pode ser observada no momento em que Sócrates, através de Diotima, determina os degraus aos quais o iniciado nos mistérios do amor deverá percorrer a fim de alcançar a etapa mais elevada da *ascese*, a saber, a forma da Beleza. Na passagem do amor particular ao universal assim como da beleza particular à mais genérica, o fim último da ação é aquele ao qual um amante singular pode alcançar, na medida em que ele

segue um caminho particular e, “pela peculiaridade de sua reação, está destinado para a filosofia, que é a atividade reservada a poucos (209e5-210a2)” (FERRARI, 2013, p. 307). Nesse percurso, a filosofia, engendrada nos belos discursos, o conduzirá à sua finalidade, à razão pela qual “o homem vale a pena viver” (211e). Os discursos, lembra Galgano (2018, p. 119), “should also refer to true reality, which in Plato’s doctrine is the theory of Forms”. Nesse sentido, eles não são belos apenas esteticamente, haja vista que apresentam fundamento na realidade e não são contraditórios. Sabemos disso, isto é, da imprescindibilidade da verdade nos discursos filosóficos, logo nos primeiros momentos da fala de Sócrates quando ele enfatiza que de nada adianta o elogio de um objeto, caso, na eloquência, não seja dita a verdade sobre os fatos (198d-e).

Voltando à *scala amoris* e à dinâmica da ascese, comecemos a delinear este caminho singular cujo objetivo é o alcance do último degrau, o da contemplação da Beleza em si mesma, (210a). Sócrates, lembrando a fala de Diotima, apresenta uma hierarquia de diferentes belos objetos existentes, no caminho percorrido pelo iniciado, na busca para contemplar a forma da Beleza. Nesse movimento de subida, o amante “deve amar um único corpo e então dar à luz belos discursos” (210a) e, conforme ele venha a compreender que a beleza de todos os corpos é similar, “deve tornar-se amante de todos os belos corpos e abrir mão desse amor violento de um só” para amar tudo o que em si é belo (210b). Em seguida, passará a achar a alma mais preciosa e gerará, nela, belos discursos, de modo que “ele o ame e dele cuide e que procure e produza argumentos tais que tornem melhores os jovens” (210c), mesmo se o corpo for carente de atributos belos. Desta etapa, o amante passará a contemplar a beleza dos costumes e das leis, tendo a compreensão de que o belo “é congênere de si mesmo, e considere o belo do corpo de pouco valor” (201c). Em seguida, passará ao estudo das ciências e, após, à contemplação da beleza em si mesma, da sua forma, por meio da imagem do iniciado na ciência do belo:

Depois das ocupações, ele deve ser conduzido à ciências, a fim de que veja também a beleza nas ciências, e olhando para o já vasto belo, não mais o belo de um único, tal como um serviçal, amando a beleza de um menino, , de um homem, ou de uma única ocupação, não mais sendo um escravo, vulgar e mesquinho, mas para a vasta imensidão do belo e contemplando-a produza muitos belos discursos e reflexões magníficas em irrestrito amor à sabedoria, até que enfim fortalecido, e engrandecido, aviste uma certa ciência única, que é a de um certo belo. (210d-e)

Há muito debate entre os autores sobre esse trajeto, pois nele, além do iniciado buscar um objeto cada vez mais abstrato e distante do corpóreo, também se nota o horizonte entre a

concepção do amor presente nesse momento do *Banquete* platônico e a nossa, moderna²⁷, uma vez que na busca pela forma da beleza, o jovem inevitavelmente deverá compreender que o *eros* existente entre duas pessoas deve ser provisório, efêmero. Dessa maneira, a ênfase não está em um sujeito específico, ou melhor, na beleza particular de um indivíduo, porque para este jovem singular que realmente anseia seguir o verdadeiro caminho rumo ao conhecimento, o amor entre pessoas não será satisfatório. O desejo deste tipo particular de amante por um objeto paulatinamente mais incorpóreo, mais genérico, mas ainda assim capaz de abarcar as belezas e os conhecimentos particulares dados na multiplicidade do mundo, levou a alguns desentendimentos, ao ponto de alguns estudiosos, tais quais Vlastos (1991), Nussbaum (2009), etc, criticarem a teoria platônica do amor por ela ser: a) aquisitiva, b) egocêntrica e c) impessoal.

Dentre os que acusam o *eros* platônico de ser aquisitivo está Nygren (1953), cujo objetivo em seu artigo é objetar a teoria de *eros*, delineada por Sócrates/Diotima no *Banquete*, tendo em vista que ela é determinada pela posse do objeto do amor e não pelas qualidades inerentes a uma pessoa. Entretanto, relembra Mooney (2002) que a palavra “posse” para os gregos antigos não apresenta o mesmo significado do que para nós, nesse sentido “the English term ‘possessed’ is an inadequate rendition of the more neutral Greek *echein*. *Echein* and its derivatives refer to ‘having’ without the emphasis of ‘owning’ and ‘possessiveness’, and thus exclusivity” (2002, p. 319). Continua Mooney que a relação entre o bem, a beleza e o desejo (*eros*) é melhor estabelecido em Platão não apenas pelo termo *echein*, citado acima, mas por *parontas*, ou seja, “estar na presença de”. Esse segundo sentido, captura a ideia do amor sem estar atrelada à noção de posse do objeto pelo amante. Assim, “it leaves open the alternative sketch of desire presented above whereby we can desire the good for another without any stigma of acquisitiveness” (MOONEY, 2002, p. 319).

A teoria de Platão acerca de *eros* também é acusada de ser egocêntrica. Um dos estudiosos conhecidos por essa objeção é Vlastos, em seu conhecido estudo intitulado *The Individual as object of Love in Plato* (1973). Segundo Sheffield, Vlastos argumentou que Platão “disdained persons in favor of abstract, conceptual, objects, and advocates a ‘spiritualized egocentrism’” (2012, p. 117). Do mesmo modo, a crítica de certos autores, seguidores da mesma linha interpretativa de Vlastos, se baseia no contraste entre ‘amar alguém por suas qualidades ou propriedades’ e ‘amar alguém por inteiro’. O ponto é que, na perspectiva desses autores, se

²⁷ Vale lembrar junto com Franco que, “agora chamaremos de moderno não a um tempo que se opõe ao clássico, tampouco um tempo precisamente determinado pela história. Chamaremos de moderno algo que se configurou em épocas diversas e das mais diversas maneiras para caracterizar um novo homem – o indivíduo – e um novo mundo – o mundo que converteu a individualidade em valor” (FRANCO, 2006, p. 17).

um indivíduo apresenta valor somente por suas qualidades, a sua individualidade não é considerada, ela é dispensável. Essa objeção recai em outra, na qual o amor platônico é impessoal. A argumentação se pauta no seguinte: já que o amor se volta apenas para as propriedades boas e belas de alguém, este amor é acidental, pois não se ama o todo, mas sim, uma versão parcial daquele ser que consiste num conjunto das suas melhores qualidades. O que se ama é a abstração, não a pessoa.

Esse aspecto, pontua o autor a seguir,

violates our notion that love involves recognition that individuals have intrinsic value. We seem to care that love recognizes the other, at the very least, as a centre of valuation and agency, and not just as an object of arousal. At best, we think that love involves the idea that we love another person ‘for their own sake, not our own’.
(SHEFFIELD, 2012, p.117-141)

Sócrates realmente pontua que só pode existir amor do que é belo e bom, nesse sentido, os indivíduos amam na medida em que reconhecem belas qualidades que motivam a bela ação e a boa vida. Vale ressaltar que essa relação entre *eros* e beleza não foi criada por Platão, já que fazia parte do imaginário grego antigo acerca de *Eros*. No entanto, apesar dessa relação ainda permanecer no *Banquete*, ela comporta algumas diferenças: Sócrates não limita o amor estritamente à esfera interpessoal, nem ao desejo sexual, ao desejo por comida ou bebida, ou ao desejo de honra e glória, como faz Alcibíades. Na verdade, ele o eleva a outra dimensão. *Eros* responde à percepção de valor, então, mas o que isso significa? De acordo com Sheffield, se assumirmos “a teleological view of nature according to which the real nature of thing is revealed in its fullest and best stage of development, then idealizing an object of love – seeing them as beautiful, perhaps –, is to see them as they really are” (2012, p. 121). Deste modo, os indivíduos são valorosos, mas seu valor não tem relação com a ideia de singularidade devido a sua personalidade. Esse conceito de indivíduo está distante do entendido pelos gregos antigos.

Em oposição aos defensores da insignificância do amor a um único corpo e, portanto, ao de um indivíduo, Urstad (2010) pontua que ao invés desse indivíduo ser deixado para trás conforme o amante avança no caminho em busca da beleza em si, o amado, na verdade, torna-se objeto “of a stronger, richer, more inclusive love” (2010, p. 35). Ainda segundo Urstad, no *Simpósio* não está colocado que durante o percurso o iniciado “deixa para trás” aquele amor individual, acontece que a “obsessão” por um único corpo diminui e o desejo se torna menos intenso. Sendo assim, o amante não enxergaria o amado como menor, porém, a obsessão por um único corpo viria a diminuir:

We should take notice that Plato never has Diotima say that a previous individual is left behind during the lover's ascent. Initially, what she says, when she is speaking of the climb upward along the initial rungs of the ladder – from loving an individual body to the beauty of all bodies – is that, upon realizing that the beauty of all bodies is identical, the lover's obsession with the previous individual's body will grow less intense and strike him as small (*smikron*) (210b, 210c). (URSTAD, 2010, p. 34)

A seguinte leitura nos interessa, mas a interpretação de Sheffield esclarece mais essa passagem. Segundo este autor, as interpretações e discussões fomentadas pelo influente artigo de Vlastos são equivocadas, pois o amor interpessoal, na referida passagem do discurso de Sócrates/Diotima, estabelece as bases para um contexto muito mais amplo acerca de *eros*. A questão deve ser interpretada pelo modo contrário ao de Vlastos. Por essa razão, Sheffield (2012), salienta que o amor entre indivíduos vem a ser o contexto da ascese, já que por meio dela haverá a possibilidade de o indivíduo contemplar a beleza mais homogênea e genérica. Por isso não haveria a desconsideração desse amor físico no *Banquete*, já que o movimento em busca do “caminho verdadeiro” acontece a partir dele. Segundo o autor, Platão rejeita a ideia de utilidade na relação amorosa, baseada unicamente no uso ou no benefício que a relação trará para o outro. Ao passo que descarta essa noção, ele favorece um modelo de relacionamento entre indivíduos no qual há o reconhecimento do valor de outrem, já que o próprio amor vem a ser uma potência para que o outro aspire a sabedoria de como a vida boa deve ser. Platão, assim, “is transforming pederastic relationships her in a way that satisfies at least some of the criteria we take to be important in a account of interpersonal love” (SHEFFIELD, 2012, p. 131). Se Sócrates advoga uma visão na qual o amor entre indivíduos é apenas instrumental na ascese, a visão de Platão sobre *eros* falha inevitavelmente, porque,

When, whatever interpretative moves are made will fail to address the central problem that an adequate account of love must accommodate our intuition that this involves care and concern for individuals who are recognized as subjects of experience and valued as ends in themselves. (SHEFFIELD, 2012, p. 122)

Então, se o debate até aqui está equivocado, como devemos entender o processo de saída dos amores particulares para o amor genérico? O amante fará o percurso sozinho em busca da sua finalidade?

Na passagem da ascese no *Banquete* (210a-210e), sabe-se do deslocamento de atenção do iniciado: de um belo corpo, ele passará a amar a beleza dos vários corpos, haja vista que irá compreender a homogeneidade do belo presente nos corpos, depois nas almas, nas instituições, nas ciências e, por fim, na beleza transcendente, una. Entretanto, o que não fica claro é: a) se, nesta segunda etapa e nas posteriores, ele fará o percurso sozinho, ou acompanhado e b) como

este processo de subida é operado. Alguns autores acentuam que o filósofo, este tipo de amante particular que consegue deslocar a sua atenção para outros objetos belos, no processo da ascense, engendra e reproduz a virtude em outras almas, as dos mais jovens, exatamente como se dá na pederastia, na relação educacional ocorrida entre *erastes* e *eromenos*. Em contrapartida, do modo como relembra Sheffield “the are numerous problems with this reading.... there is no other person mentioned at the top of the ascent” (2012, p. 133). Desta maneira, devido às complicações surgidas nessa leitura, que, aliás, não é nosso objetivo resolver nesta dissertação, preferimos concordar novamente com a riquíssima interpretação de Sheffield quando ele acentua o seguinte: no último degrau, ao qual haverá a contemplação da beleza transcendente, não há menção de outros indivíduos nos quais o filósofo venha a engendrar belos discursos. Está no texto que, a partir do momento em que se enxerga o Belo do modo como Ele realmente é, o filósofo gera não simulacros da virtude, mas a verdadeira virtude (212a). Então, o foco das interpretações, neste discurso de Sócrates/Diotima, não pode estar no amor individual, mas na passagem do agente, ou nos estágios que ele inevitavelmente precisa passar para alcançar o conhecimento, requerido para a aquisição da virtude e, conseqüentemente da felicidade ou do seu bem viver (*eudaimonia*). Portanto, “this is a question about a certain kind of activity (contemplating), rather than a certain kind of object (Forms versus particulars)”. (SHEFFIELD, 2012, p. 136)

4.4.4 A beleza é una

A definição desta beleza contemplada pelo filósofo no degrau mais alto da *scala amoris*, de acordo com Santos em *Platão – a construção do conhecimento* (2011) está relacionada com a “Doutrina ou teoria das formas (*eidos*)” conhecida por ser de originalidade de Platão.

O entendimento sobre as formas é complexo, gera inúmeras controversas entre os autores, inclusive em relação às suas características mais gerais. Há aqueles que negam em definitivo uma teoria das formas em Platão, justamente porque, segundo Santos (2011), nos diálogos em que as formas aparecem, a saber, *Fédon*, *Banquete*, *Fedro*, *República*, *Crátilo* e *Timeu*, elas não vêm acompanhadas da expressão “teoria” ou “doutrina”. Os autores costumam pontuar que o primeiro filósofo a atribuir o termo “doutrina” às formas foi Aristóteles. Estes estudiosos, de acordo com Hyland (2002) utilizam a passagem da *Metafísica* como testemunho a fim de dar mais consistência à defesa de uma teoria. Na linha dos autores que defendem não haver uma “teoria ou doutrina” está Gonzalez (2002). Segundo ele, inexistem evidências nos

diálogos de Platão para que seja defendida uma teoria das formas. Se houvesse uma teoria, o filósofo deveria ter respondido às questões a seguir:

(1) of what kinds of things are there forms? Moral qualities? Natural substances? Artifacts? Negative qualities?" (2) What land of entities are the forms themselves: are they things possessing properties (so that the form of Beauty is a beautiful thing) or are they these properties themselves? If both, how can they be both? Or if neither, then what? (3) How exactly are they related to sensible objects? Are they immanent in them? If so, in what way? Are they separate from them? If so, in what way? And if separate, what relationship do they have to sensible objects? (4) How are they related to one another? (GONZALEZ, 2002, p. 34)

Em nosso ponto de vista, Hyland (2002) é o mais preciso na argumentação contra uma suposta teoria nos diálogos platônicos. Além de enfatizar a lacuna de evidências nos diálogos a fim de que haja uma comprovação desta afirmação, o autor apresenta que a “teoria das formas” é uma imposição anacrônica ao texto platônico, principalmente das noções do século XIX sobre o que vem a ser uma teoria e um sistema. Hyland (2002) coloca quatro acepções derivadas da palavra teoria que foram transportadas para os diálogos platônicos, mas que se distanciam do contexto histórico dos gregos antigos e por esse motivo mostram-se em consonância com as ideias do século XIX: “comprehensiveness... consistency, provability and confirming instances” (2002, p. 261). Assim sendo, do modo como aplicado pelas escolas do aludido século, o referido termo imprime a ideia de um sistema explicativo, unificado, no qual deve ser compreensível, isto é, ele deve justificar todas as instâncias de um assunto. Além disso, ele deve ser passível de comprovação (no sentido cartersiano) para que venha a ser indubitável. Então, persistindo neste caminho, as evidências precisam existir a fim de que se estabeleça a autoridade, a consistência e a confirmação desta teoria. No entanto, muitas destas etapas não podem ser encontradas nos diálogos platônicos, em especial, as próprias “ideias”, haja vista que são objetos inteligíveis do pensamento.

A discussão é longa e somos cômicos da complexidade do assunto nos estudos de Platão. Porém, porque nosso objetivo não é resolver o debate, mas mostrá-lo e deixarmos evidente a nossa posição diante do assunto, deixaremos de focar na palavra “teoria” ao nos referirmos às formas.

E, quanto a elas, há certo acordo entre estudiosos. Enfatiza-se a expressão “certo acordo”, pois, tal qual lembra Welton, apesar de existirem concordâncias sobre as características mais gerais, “yet even this brief characterization, in which I have tried to be uncontroversial, contains points that can be disputed, and even when these attributions have been accepted, their meaning has been debated” (2002, p. 3). Neste acordo instável da maioria dos autores, as formas

apresentam objetividade, isto é, elas independem da percepção de cada indivíduo e do conhecimento individual para terem existência e realidade. Ao contrário, a fim de que haja conhecimento, o intelecto precisa (e todas as coisas dadas na multiplicidade necessitam) destes objetos tangíveis. Funcionando como objetos do conhecimento, elas fornecem, ressalta Welton “a theory of incredible philosophical ‘economy’: metaphysics, ethics, and epistemology, i.e, an account of reality, of the human good and of knowledge, can all be based upon them” (2002, p. 4). As formas, por esse viés, também são pensadas como essências, ou universais.

No ponto em que há pouco consenso, na tradição filosófica, refere-se também à conexão delas com as coisas presentes no mundo físico, encerrado na temporalidade, aonde há mutabilidade e movimento dos objetos. A referida relação é dada através da chamada “participação”, ainda fonte de debate entre os estudiosos de Platão, já que algumas questões são complexas de serem respondidas. Welton, a seguir, articula uma série de perguntas sujeitas à controversas, nas discussões sobre o assunto:

But what kind of relationship is it? How is it like, and how is it unlike, imitation? Do the forms resemble their instantiations? In particular, do the forms themselves possess the general property they give to particulars, and if so, in what sense? This problem alone, the problem of self-participation or self-predication, has been the focus of a great deal of controversy and the subject of numerous articles. (WELTON, 2002, p. 5)

A relação entre as coisas particulares e a forma da Beleza encontra-se no *Banquete*. No entanto, como o enfoque na passagem da ascese está no movimento do amante na aquisição da beleza mais objetiva (Sheffield, 2012), a explicação para a participação das coisas belas na forma genérica da Beleza não é tão explicitada por Platão, neste diálogo. O que sabemos sobre a forma do Belo, no *Banquete*, é que ela não se confunde com nenhuma outra beleza variável passível de mudança (seja ela a humana, a dos animais, a dos discursos, a das ciências). Com acentua o autor a seguir:

E mais uma vez é a própria Diotima que esclarece esse ponto ao afirmar que a alteração e a consumação das belezas plurais, que estão no campo do devir, não têm capacidade de interferir no estado essencial e imutável da forma da beleza (a do Belo em si), a qual permanece sempre uniforme. (FERNANDES, 2015, p. 42)

O Belo é, tal qual todas as outras formas, condições para os entes presentes no tempo e no espaço, fluindo e em constante fluxo. E, por mais que as formas não se confundam com os objetos, entendidos como imitações das verdadeiras ideias, isso não significa que haja uma rígida divisão dicotômica, na qual ambos não se relacionam. Na verdade, as formas apresentam

causalidade e, no caso da forma do Belo, ela, sendo una e objetiva, é a razão pela qual todas as outras coisas belas possam vir a existir. Esse, acreditamos, é o ponto crucial para nossa pesquisa. Platão, sim, está no contexto cultural dos gregos e por este motivo, no *Banquete*, vemos como o desejo (*eros*) está associado a beleza (*to kalon*) nas mesmas nuances encontradas no material poético antigo, mas é interessante como o filósofo associa a beleza às formas, e, nesse sentido, garante a ela universalidade e objetividade. Toda a relatividade, subjetividade e perspectivismo das belezas plurais é afastada do Belo, pois ele é uniforme e invariante. É nesse sentido, portanto, que ressalta Diotima em 210e: somente “aquele que foi guiado até este ponto nos passos do amor”, poderá então contemplar a natureza de uma beleza maravilhosa, eterna, objetiva, una e imutável (211a-b). Nesta etapa, o filósofo enxerga a beleza através da alma, sendo assim, não mais com os seus órgãos físicos. Aliás, por essa razão – por conseguir enxergar através da alma – ele se torna capacitado para gerar a realidade da virtude, e não mais os simulacros ou opiniões acerca desta (212a).

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao término da belíssima exposição de Sócrates/Diotima, entra Alcibíades embriagado, com grinaldas e fitas na cabeça, gritando por Agatão (212e). Porque todos já haviam elogiado Eros a sua própria maneira, Erixímaco propõe a Alcibíades que faça o mesmo (214 d), mas, com se vê durante sua fala, Alcibíades tece um encomio a Sócrates, apesar das advertências e relutância deste em ser ridicularizado. Sabemos através deste discurso que Alcibíades, “escolheu falar sobre um amor particular; nenhuma definição ou a explicação da natureza de coisa alguma, mas somente a história de uma paixão particular por um indivíduo contingente particular” (NUSSBAUM, 2009, p. 162). Ao contrário de elogiar o deus do amor, ou a força erótica conhecida pelos gregos como Eros, Alcibíades discursa sobre uma das relações que teve durante a vida: com Sócrates e, tal qual relembra Nussbaum (2009, p. 163), pelo seu encomio nota-se que ele se preocupará com a verdade, sabendo que receberá críticas por isso. Dentre tantas as palavras de Alcibíades, percebe-se que este personagem confunde os papéis destinados às regras da pederastia: se ele começou como *eromenos*, decerto, houve uma desordem, pois Sócrates ao que parece, de *erastes*, se torna o *eromenos*, e aquele o amante.

Acontece que Alcibíades oferece um contraexemplo ao discurso de Sócrates/Diotima, porque, por qual razão Platão, após a fala do discursante Sócrates, colocaria um personagem que teria uma perspectiva contrária a seguinte? É como observa Franco (2008), o diálogo *Banquete* gira em torno de uma questão central: “Quem é Eros?” Segundo a autora, essa pergunta está implicitamente presente em todos os elogios, desde o de Fedro até o de Alcibíades, porque toda a estrutura desta obra é guiada por oposições, sendo uma delas o plano divino e humano. Tentamos levar, assim, ao longo da nossa dissertação, essa questão para o texto para que não caíssemos no que não queríamos, ou seja, no descarte dos discursos não-filosóficos e no desprezo deles para o entendimento da erótica platônica.

REFERÊNCIAS

Fontes primárias

HESÍODO. **Teogonia**. Organização e tradução de Christian Werner. São Paulo: Hedra, 2013.

HOMERO. **Ilíada**. Tradução e prefácio de Frederico Lourenço. Introdução e apêndices de Peter Jones; introdução à edição de 1950. São Paulo: Penguin Classics Companhia das Letras, 2013.

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

PLATÃO. **O Banquete**. Texto estabelecido e anotado por John Burnet. Tradução e notas de Irley F. Franco e Jaa Torrano. Belém: ed.ufpa, 2011.

_____. **Cármides**. Tradução de Carlos Alberto Nunes. Pará: Universidade Federal do Pará, 1980.

_____. **Fedro**. Tradução, apresentação e notas de Maria Cecília Gomes dos Reis. Introdução de James H. Nicholis Jr. São Paulo: Oenguin /Classics Companhia das Letras, 2016.

_____. **Íon**. Introdução, tradução e notas de Cláudio Oliveira. Prefácio e Posfácio de Alberto Pucheu. Belo Horizonte: Autêntica, 2011.

_____. **República**. Tradução de Anna Lia Amaral de Almeida Prado. Revisão técnica e introdução de Roberto Bolzani Filho. 15. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2017.

SAFO DE LESBOS. **Hino a Afrodite e outros poemas**. Organização e tradução de Giuliana Ragusa. 2. Ed. São Paulo: Hedra, 2021.

Fontes secundárias

AGOSTINI, C. S. O discurso de Aristófanes no *Simpósio* e a literalização da metáfora. **Archai**, n. 9, p. 93-99, jul., 2012.

ASMIS, E. Platão sobre a criatividade poética. Em: **Platão**. Tradução de Saulo Krieger. São Paulo: Ideias & Letras, 2013, p. 399-430.

BLONDELL, R. Refractions of Homer's Helen in Archaic Lyric. **American Journal of Philology**, v. 131, n.3, p. 349-391, 2010.

BOCAYUVA, I. Parmênides e Heráclito: diferença e sintonia. **Kriterion**, Belo Horizonte, n.122, p. 399-412, 2010.

BRABO, D. O Homoerotismo e a cultura política falocêntrica na Atenas Clássica. **Escritas**, v. 1, p. 229-254, 2008.

BRANDÃO, J. **Mitologia Grega**. Rio de Janeiro, Editora Vozes, 1986.

BRAZIL, V. Pausânias no *Banquete* de Platão: encômio ao *Eros* sofístico. **Kalagatos**, Fortaleza, v.14, n.28, jan.-abr., 2017.

BULDEMANN, F. *The Cambridge companion to Greek lyric*. **Cambridge**, Cambridge University Press, 2009.

BURKET, W. **Mito e Mitologia**. Tradução da professora Dr^a. Maria Helena da Rocha Pereira da Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra. Edições 70, 1991.

CALAME, C. **Les choeurs de jeunes filles em Grèce archaïque**. Rome: Ateneo & Bizarri, 1997. 2 vols.

_____. **The poetic of *Eros* in ancient Greece**. New Jersey: Princeton University Press, 1992.

_____. *Eros na Grécia Antiga*. Tradução de Isa Etel Kopelman. São Paulo: Perspectiva, 2013.

CAPRIOLI, Michele. On Alcaeus 42, Voigt. **The classical Quarterly**, v. 62, n 1, may, p. 22-38, 2012.

CARAM, Juliano. **A natureza do apetite na ascese erótica do *Simpósio* de Platão**, 2009. 186 f. Dissertação (Mestrado em Filosofia) – Programa de Pós-Graduação em Filosofia, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2009.

_____. Poros e Penia: privação ou ambivalência do amor? **Archai**, n.9, p. 107- 116, jul-dez, 2012.

CARSON, A. ***Eros the Bittersweet*: an essay**. New Jersey: Princeton University Press, 1986.

CARVALHO, S. **Representações e Hermenêutica do eu em Safo**: análise de quatro poemas. Coimbra: Universidade de Coimbra, 2012.

CLAY, D. The Theory of the Literary Persona in Antiquity. **In *Materiali e discussioni per l'analisi dei testi classici***, n. 40, p. 9-4, 1998.

COOKSEY, T. L. ***Plato's Symposium*: A Reader's Guide**. New York: Continuum International Publishing Group, 2010.

CORREA, P. C. **Armas e Varões**: a guerra na lírica de Arquíloco. 2. ed. revista e ampliada. São Paulo: UNESP, 1962.

DETIENNE, M. **Mestres da verdade na Grécia arcaica**. Prefácio Pierre Vidal-Naquet. Tradução Ivone C. Benedetti. São Paulo: Martins Fontes, 2013.

DINUCCI, A. L. O *Elenchus* como o principal instrumento da pedagogia socrática. **Saberes**, Natal, v.1, n.1, dez., 2008. Disponível em: <https://periodicos.ufrn.br/saberes/article/view/547/496>. Acesso em 30 out. 2021.

DODDS, E. R. **Os gregos e o irracional**. Tradução de Paulo Domenech Oneto. São Paulo: Escuta, 2002.

DOODSON-ROBINSON, E. Helen's "judgment of Paris" and Greek marriage ritual in Sappho 16. *Arethusa*, v. 43, n. 1, p. 1-20, 2010.

DOVER, K. J. **A homossexualidade na Grécia antiga**. Tradução Luís Sérgio Krausz. São Paulo: Nova Alexandria, 1994.

EDESLSTEIN, L. The Function of the Myth in Plato's Philosophy. *Journal of the History of Ideas*, Pennsylvania, v. 10, n. 4, p. 463-481, out., 1949.

ELIADE, M. **Mito e Realidade**. Tradução de Pola Civelli. São Paulo, Perspectiva, 1972.

FERNANDES, I. R. **Ascensão dialética no Banquete: a importância de Eros e Logos no processo do conhecimento do belo**. São Paulo: Paulus, 2015.

FERRARI, G. Amor platônico. KRAUT, R. (Org.). *In Platão*. São Paulo: Ideias & Letras, 2013.

FRANCO, I. **O sopro do amor: um comentário ao discurso de Fedro no Banquete de Platão**. Rio de Janeiro: Palimpsesto, 2006.

_____. Uma hipótese sobre o Banquete de Platão. *Ethica*, v. 15, n. 1, p. 59-74, 2008.

FREDRICKSMEYER, C. H. A Diachronic Reading of Sappho fr. 16 LP. *Transactions of the American Philological Association*, n. 131, p. 75-86, 2001.

FRIAS, I. M. **Platão, leitor de Hipócrates**. Londrina: UEL, 2001.

GALGANO, N. S. *Logoi kaloi*: The Method of Philosophy at Symposium 210a-212b. REID, H; LEYH, T (Eds.). *In Looking at Beauty to Kalon in Western Greece: Select essays from the Symposium on the Heritage of Western Greece*. *Arethusa*, Parnassos Press, p. 111-122, 2018.

GLAZOV-CORRIGAN, E.; CORRIGAN, K. **Plato's Dialectic at Play**. Argument, Structure, and Myth in the Symposium. Pennsylvania: Penn State University Press, 2004.

GILL, C. **Personality in Greek Epic, Tragedy and philosophy**. The self in dialogue. New York: Oxford University Press, 1996.

GIBZALEZ, F. Plato's Dialectic of Forms. WELTON, W. (ed.). **Plato's Forms: varieties of Interpretation**. New York, Lexington Books, p. 31-84, 2002.

GRAVER, M. Dog-Helen and Homeric insult. *Clant*, n. 14, p. 41-61, 1995.

GRAZIOSI, B; HAUBOLD, J. Greek lyric ad early Greek literary history. *In BULDELMANN, F. (ed.). The Cambridge Companion to Greek lyric*. Cambridge, Cambridge University Press, 2009, p. 95-113.

GREENE, E. Apostrophe and women's erotics in the poetry of Sappho. *Transactions of the American Philological Association*, v. 124, p. 41-56, 1994.

GROTEN, F. J. Jr. Homer's Helen. *G&R*, n. 15, p. 33-39, 1968.

- GRUBE, G. M. A. The Gods of Homer. **Phoenix**, v. 5, p. 62-78, 1951.
- HALLET, J. Sappho and her Social Context: Sense and sensuality. **Signs**, v. 4, n. 3, p. 447-464, 1979.
- HALPERIN, D. M. Why is Diotima a Woman? *In* **One Hundred Years of Homosexuality and Other Essays on Greek love**. New York; London: Routledge, 1990, p. 113-151.
- HAMMER, D. Ideology, the Symposium and archaic politics. **American Journal of Philology**, v. 125, p. 479-512, 2004.
- HERMANN, K. F. *Geschichte und System der platonischen Philosophie*. New York: Arno, 1976.
- HOOPER, A. The Memory of Virtue: Achieving Immoertality in Plato's "Symposium". *The Classical Quarterly*, v. 63, n. 2, p. 543-557, 2013.
- HYLAND, D. A. *Eros, Epithymia and philia in Plato*. **Phronesis**, v. 13, n. 1, p. 32-46, 1968.
- _____. Against a Platonic "Theory" of Forms. WELTON, W. (ed.). **Plato's Forms: varieties of Interpretation**. New York, Lexington Books, p. 257- 272, 2002.
- JAEGER, W. *Paídeia: a formação do homem grego*. Tradução de Arthur M. Parreira. São Paulo: Martins Fontes, 1995.
- IRWIN, T. H. Platão: o pano de fundo intelectual. *In* KRAUT, R. (org.). **Platão**. Tradução de Saulo Krieger. São Paulo: Ideias & Letras, 2013, p. 69-112.
- KAHN, C. **Plato and the Socratic dialogue**. Cambridge, Cambridge University Press, 1996.
- _____. Plato's Theory of Desire. **Philosophy Education**, v. 41, n. 1, 1987, p. 77-103.
- KELLY, A. Homero nos poetas líricos: recepção e transmissão. **Clássica**, v. 29, n. 1, 2016, p. 125-156.
- _____. Tradição na épica grega arcaica. **Letras Clássicas (USP)**, n. 14, p. 3-20, 2010.
- KIVILO, M. Sappho's Lives. *In* FINGLASS, P. H.; KELLY, A. (eds.). **The Cambridge companion to Sappho**. Cambridge: Cambridge University Press, 2021, p. 11- 21.
- KONSTAN, D. **A amizade no mundo Clássico**. Tradução de Marcia Epstein Fiker. São Paulo: Odysseus, 2005.
- KONSTAN, D; YOUNG-BRUEHL, E. Eryximachus' Speech in the *Symposium*. **Apeiron**, n. 16, p. 41-46, 1982.
- KRAUT, R. Introdução ao estudo de Platão. *In* KRAUT, R. (org.). **Platão**. Tradução de Saulo Krieger. São Paulo: Ideias & Letras, 2013, p. 15-68.

KURKE, L. Archaic Greek poetry. In SHAPIRO, H. A. (ed.). **The Cambridge Companion to archaic Greece**. Cambridge: Cambridge University Press, 2009.

_____. Inventing the *Hetaira*: Sex, Politics, and Discursive Conflict in Archaic Greece. In: **Classical Antiquity**, v. 16, n. 1, p. 106-150, 1997.

LARDINOIS, A. Lesbian Sappho and Sappho de Lesbos. In BREMER, J. N. (ed.). **From Sappho to de Sade: Moments in the History of Sexuality**. New York; London: Routledge, p. 15-36, 2014.

_____. Who sang Sappho's songs? In Greene, E. (ed.) **Reading Sappho**. Berkeley: University of California Press, 1996, p. 150-72.

_____. Lesbian Sappho revised. Myths, Martyrs, and Modernity. In DIJKSTRA, J; KROESEN, J.; KUIPER, Y. B. (eds.) **Studies in the History of Religions** in Honour of Jan N. Bremmer. Leiden: Brill, 2010, p. 13-30.

_____. Sappho's Personal Poetry. In FINGLASS, P. J.; KELLY, A. (eds.). **The Cambridge companion to Sappho**. Cambridge: Cambridge University Press, 2021, p. 163-174.

LYNCH, K. Drinking cups and the symposium at Athens in the Archaic and Classical Periods. In DALY, K. F.; RICCARDI, L. A. (eds.) **Cities called Athens**. Bucknell: Bucknell University Press, 2015.

LUZ, M. **Relativism and the sophists**: a Reply to Modern Critics. **Skepsis**, n. 5, p. 74-80, 1994.

MATOSO, R. As origens do paradigma desenvolvimentista de interpretação dos diálogos de Platão. **Archai**, n, 18, set.-nov., p. 75-111, 2016.

MATSUI, S. **Medicina e Política**: a polêmica de Platão com a medicina na *República*. 2015. 152 f. Dissertação (Mestrado em Filosofia) – Programa e Pós-Graduação em Filosofia. Universidade de Brasília, Brasília, 2015.

MOONEY, T. B. Plato and the love of individuals. **HeyJ XLIII**. Australia: The University of Notre Dame, p. 311-327, 2002.

MORGAN, K. A. **Myth and Philosophy from the Presocratics to Plato**. Cambridge: Cambridge University Press, 2004.

MORRIS, I. The Strong Principle of Equality and the Archaic Origins of Greek Democracy. In OBER, J.; HEDRICK, C. (eds.). **Demokratia: A Conversation on Democracies, Ancient and Modern**. Princeton: Princeton University Press, 1996, p. 19-48.

MUNIZ, F. *Sappho*: Poesia e *Ethos*. **Phoênix**, Rio de Janeiro, v.7, p.149-162, 2001.

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.

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

OBDRZALEK, S. Aristophanic Tragedy. In DESTRÉE, P.; GIANNOPOULOU, Z. (eds.) **Plato's Symposium**. A Critical Guide. Cambridge: Cambridge University Press, 2017.

PAGE, D. **Sappho and Alcaeus**: an introduction to the study of ancient lesbian poetry. Oxford: Clarendon, 1955.

PARKER, H. Sappho Schoolmistress. **Transactions of the American Philological Association**, v. 123, p. 309-251, 1993.

PAZ E SILVA, A. L. **Um Banquete de discursos**: estudo sobre a relação metodológica entre os discursos no *Banquete* de Platão. 2019, 219 f. Dissertação (Mestrado em Metafísica). Programa de Pós-Graduação em Metafísica, Universidade de Brasília, Brasília, 2019.

PFEIJFFER, I. L. Shifting Helen: An interpretation of Sappho, fragment 16. **The Classical Quarterly**, v. 50, n. 1, p. 1-6, 2000.

POSTIGLIONE, E. Kalon from Western Greece to Aristotle. REID, H; LEYH, T (Eds.). In Looking at Beauty to Kalon in Western Greece: Select essays from the Symposium on the Heritage of Western Greece. **Aretusa**, Parnassos Press, p. 175-188, 2018.

PRESS, G. A. **Who speaks for Plato?**: Studies in Platonic Anonymity. New York: Arno, 1976.

RAGUSA, G. **Lira Grega**: antologia de poesia arcaica. Organização e revisão de Giuliana Ragusa. São Paulo: Hedra, 2013.

_____. Tramas de Afrodite e Eros: sedução e capitulação na mélica grega arcaica. **Nuntius Antiquus**, v. 7, jan.-jun., p. 61-78, 2011.

_____. Da castração à formação: a gênese de Afrodite na Teogonia. **Letras Clássicas**, n. 5, 2001, p. 109-130.

_____. **Imagens de Afrodite**: variações sobre a deusa na mélica arcaica grega. 2008. 639 f. Tese (Doutorado em Letras Clássicas) – Programa de Pós-Graduação em Letras Clássicas. Universidade de São Paulo, São Paulo, 2008.

_____. A tradição do paidikón na mélica grega arcaica: testemunhos e canções. **Phaos**, v. 17, n.1, p. 185-210, 2017.

_____. A coralidade e o mundo das *parthénoi* na poesia mélica de Safo. **Aletria**, v. 29, n. 4, p. 85-111, 2019.

_____. **Fragmentos de uma deusa**: a representação de Afrodite na lírica de Safo. Campinas: UNICAMP, 2005.

ROBIN, L. **La Théorie platonicienne de l'amour**. Paris: Alcan, 1933.

RÖSLER, W. Sappho and Alcaeus. In FINGLASS, P. J.; KELLY, A. (eds.). **The Cambridge companion to Sappho**. Cambridge: Cambridge University Press, 2021, p. 65-76.

RUSSO, J. Reading the Greek Lyric Poets (monodists). **Arion**, v. 1, n. 4, p. 707-730, 1974.

SANTOS, M.; BRANDÃO, J. Morte e Amor: a construção do humano na lírica grega arcaica. **Ensaios de Literatura e Filologia**, v. 4, p. 117-161, 1983.

SANTOS, J. M. *Hetáira* e o *Sympósiou*: relações de gênero em banquetes na Atenas do V e IV século a. C. **Revista Eletrônica História em Reflexão**, v. 7, n. 13, 2013.

SANTOS, J. T. **Platão: a construção do conhecimento**. São Paulo: Paulos, 2011.

SEGAL, C. Eros and incantation: Sappho and oral poetry. **Arethusa**, v. 7, n. 2, p. 139-160, 1974.

SCHLEIERMACHER, F. Introduction to the Dialogues of Plato: translated by William Dobson. Cambridge, The University Press, 1836.

SCODEL, R. Myth in Sappho. In FINGLASS, P. J.; KELLY, A. (eds.). **The Cambridge companion to Sappho**. Cambridge: Cambridge University Press, 2021, p. 190-202.

SCOTT, G. A.; WELTON, W. A. Eros as Messenger in Diotima's Teaching. In PRESS, G. A. (ed.). **Who speaks for Plato?: Studies in Platonic Anonymity**. New York, 1945.

SCOTT, M. *Philos, philotes* and *xenia*. **Acta Classica**, v. 25, p. 1-19, 1982.

SHEFFIELD, F. C. C. **Plato's Symposium: The ethics of desire**. New York: Oxford University Press, 2006.

_____. The "Symposium" and Platonic Ethics: Plato, Vlastos, and a Misguided Debate. **Phronesis**, 2012, v. 57, n. 2, p. 117-141, 2012.

SOURVINOU-INWOOD, C. Male and female, public and private, ancient and modern. In REEDER, E. (ed.). **Pandora**, Princeton, Princeton University Press, 1995, p. 111-121.

SOUZA, L. N.. Reflexões acerca da Pederastia em Atenas durante o período clássico: Imaginário e Identidades. In FREDRIGO, F. S.; OLIVEIRA, F. C.; SALOMON, M. (org.) **Escritas da história: política, identidades e imaginários**. Goiânia: UFG, 2009, p. 91-108.

SKINNER, M. B. Woman and language in archaic Greece, or, Why is Sappho a woman?. In GREENE, E. (ed.). **Reading Sappho**. Berkeley: University of California Press, 1996, p. 175-92.

URSTAD, K. Loving Socrates: The individual and the Ladder of Love in Plato's Symposium. **Res Cogitans**, v. 1, p. 33-47, 2010.

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

WARDY, R. The Unity of Opposites in Plato's Symposium. **Oxford Studies in Ancient Philosophy**, v. XXIII, p. 1-61, Winter, 2002.

WELTON, W. Plato's Mysterious Forms. WELTON, W. (ed.). **Plato's Forms: varieties of Interpretation**. New York, Lexington Books, p. 1-30, 2002.

WILLIAMSON, M. Sappho and Pindar in the nineteenth and twentieth centuries. *In* BUDELMANN, F. (ed.); **The Cambridge Companion to Greek lyric**. Cambridge: Cambridge University Press, 2009, p. 352-370.

WINKLER, J. Double Consciousness in Sappho's Lyrics. *In*: **The constraints of Desire, The Anthropology of Sex and Gender in Ancient Greece**. New York, 1990.

_____. Gardens of nymphs: Public and private in Sappho's lyrics. **Women's Studies: An interdisciplinary journal**, v. 8, n. 1-2, p. 65-91, 1981.

WOLFF, F. **Filosofia grega e democracia**. São Paulo: USP, 1982.

WOODRUF, P. **First Democracy**. The Challenge of an ancient idea. Oxford: Oxford University Press, 2005.

ZISTAKIS, A. Beauty and Desire Ancient and Modern. REID, H; LEYH, T (Eds.). *In* Looking at Beauty to Kalon in Western Greece: Select essays from the Symposium on the Heritage of Western Greece. **Aretusa**, Parnassos Press, p. 271-284, 2018.