



UNIVERSIDADE FEDERAL DA PARAÍBA
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS, LETRAS E ARTES
DEPARTAMENTO DE FILOSOFIA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM FILOSOFIA

JHONATAS DOS SANTOS SILVA

TENSÃO, MITO E FILOSOFIA: Uma investigação sobre a natureza de Eros
no *Banquete* de Platão

Orientador: Prof. Dr. Robson Costa Cordeiro

JOÃO PESSOA

2025

JHONATAS DOS SANTOS SILVA

**TENSÃO, MITO E FILOSOFIA: Uma investigação sobre a natureza de Eros
no *Banquete* de Platão**

Dissertação apresentada à Banca Examinadora como parte integrante dos requisitos do Programa de Pós-Graduação em Filosofia (PPGFIL: Paraíba), para a obtenção de título de Mestre em Filosofia.

Área de Pesquisa: Fenomenologia e Hermenêutica.

Orientador: Prof. Dr. Robson Costa Cordeiro.

JOÃO PESSOA

2025

Catálogo na publicação
Seção de Catalogação e Classificação

S586t Silva, Jhonatas Dos Santos.

Tensão, mito e filosofia : uma investigação sobre a natureza de eros no Banquete de Platão / Jhonatas Dos Santos Silva. - João Pessoa, 2025.
129 f.

Orientação: Robson Costa Cordeiro.
Dissertação (Mestrado) - UFPB/CCHLA.

1. Filosofia. 2. Platão. 3. Eros. 4. Metaxy. I.
Cordeiro, Robson Costa. II. Título.

UFPB/BC

CDU 1(043)



UNIVERSIDADE FEDERAL DA PARAÍBA
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS, LETRAS E ARTES
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM FILOSOFIA

ATA DA SESSÃO PÚBLICA DE DEFESA DE DISSERTAÇÃO PARA OBTENÇÃO DO GRAU DE MESTRE EM FILOSOFIA DO(A) CANDIDATO(A) JHONATAS DOS SANTOS SILVA.

Aos dezanove dias do mês de agosto de dois mil e vinte e cinco, às 09h:00min, por videoconferência conforme Portaria 90 e 120/GR/Reitoria/UFPB; Comunicado 02/2020/PRPG/UFPB e Portaria 36/CAPES, reuniram-se os membros da Comissão Examinadora constituída para examinar a Dissertação de Mestrado do (a) mestrando (a) **Jhonatas dos Santos Silva**, candidato (a) ao grau de Mestre em Filosofia. A Banca foi constituída pelos professores: Dr. Robson Costa Cordeiro (Presidente/UFPB), Dr. Gilfranco Lucena dos Santos (Examinador Interno/UFPB) e Dr. Ray Renan Silva Santos (Membro Externo/UFPI). Dando início à sessão, o Professor Dr. Robson Costa Cordeiro, na qualidade de Presidente da Banca Examinadora, fez a apresentação dos demais membros e, em seguida, passou a palavra ao (a) mestrando (a) **Jhonatas dos Santos Silva** para que fizesse oralmente a exposição de sua Dissertação, intitulada: **“TENSÃO, MITO E FILOSOFIA: Uma investigação sobre a natureza de Eros no Banquete de Platão”**. Após a exposição do candidato, o mesmo foi sucessivamente arguido por cada um dos membros da Banca. Terminadas as arguições, a Banca retirou-se para deliberar acerca da Dissertação apresentada. Após um breve intervalo, o Presidente, Professor Dr. Robson Costa Cordeiro comunicou que, de comum acordo com os demais membros da banca, foi proclamada **APROVADA** a dissertação **TENSÃO, MITO E FILOSOFIA: Uma investigação sobre a natureza de Eros no Banquete de Platão**, tendo declarado que seu (a) autor (a) **Jhonatas dos Santos Silva** faz jus ao grau de Mestre em Filosofia, devendo a Universidade Federal da Paraíba, de acordo com Regimento Geral da Pós-Graduação, pronunciar-se no sentido da expedição do Diploma de Mestre em Filosofia. Nada mais havendo a tratar, foi encerrada a Sessão de Defesa, e eu, Jessica Martins de Oliveira, Secretária do PPGF, lavrei a presente Ata, que será assinada por mim e pelos demais membros da Banca. João Pessoa,

19 de agosto de 2025.

JESSICA MARTINS DE OLIVEIRA
SECRETÁRIA DO PPGF



Documento assinado digitalmente
JESSICA MARTINS DE OLIVEIRA
Data: 25/08/2025 06:41:29-0300
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>



Documento assinado digitalmente
ROBSON COSTA CORDEIRO
Data: 20/08/2025 15:13:57-0300
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

PROF. DR. ROBSON COSTA CORDEIRO



Documento assinado digitalmente
GILFRANCO LUCENA DOS SANTOS
Data: 21/08/2025 11:01:24-0300
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

PROF. DR. GILFRANCO LUCENA DOS SANTOS
MEMBRO INTERNO/UFPB

PROF.DR. RAY RENAN SILVA SANTOS
MEMBRO EXTERNO/UFPI



Documento assinado digitalmente
RAY RENAN SILVA SANTOS
Data: 20/08/2025 16:36:18-0300
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>



**UNIVERSIDADE FEDERAL DA PARAÍBA
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS, LETRAS E ARTES
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM FILOSOFIA – UFPB**

RELATÓRIO DA SESSÃO DE DEFESA DE DISSERTAÇÃO

Eu, Prof. Dr. Robson Costa Cordeiro (UFPB), Presidente do trabalho de dissertação do(a) Mestrando(a) em Filosofia – área de concentração em Filosofia, redigido pelo(a) aluno(a) **Jhonatas dos Santos Silva**, intitulado “**TENSÃO, MITO E FILOSOFIA: Uma investigação sobre a natureza de Eros no Banquete de Platão**”, declaro que a referida dissertação, após a sua redação final, foi apreciado pela Banca Examinadora.

Desta, fizeram parte os professores: Dr. Robson Costa Cordeiro (Presidente/UFPB), Dr. Gilfranco Lucena dos Santos (Examinador Interno/UFPB) e Dr. Ray Renan Silva Santos (Membro Externo/UFPI), reunidos no dia 19 de agosto de 2025, às 09:00 horas, em sessão pública, por meio de videoconferência no aplicativo “Google Meet”, de acordo com as resoluções publicadas que autorizam a realização de atividades remotas, inclusive Banca de Defesa de Mestrado, no âmbito da Universidade Federal da Paraíba, para a arguição da dissertação do(a) referido(a) aluno(a).

Dando início aos trabalhos, eu, Prof. Dr. Robson Costa Cordeiro (UFPB), Presidente da Mesa, comuniquei aos presentes a finalidade da sessão pública. Em seguida, apresentei os membros da mesa e concedi a palavra ao examinando para expor a síntese do seu trabalho, mencionando os objetivos da sua dissertação, a metodologia empregada e a conclusão.

O(a) Sr(a). **Jhonatas dos Santos Silva** foi arguido por cada um dos membros da Banca Examinadora e após o término das arguições a Banca retirou-se, por um momento, para deliberar a respeito do voto.

A seguir, eu, enquanto Presidente da Mesa, comuniquei a nossa deliberação de atribuir-lhe o conceito **APROVADO**.

Após fazermos o candidato e o público cientes da nossa deliberação, demos por encerrada a sessão de julgamento da defesa.

Em seguida, subscrevemos o Livro de Atas, conforme determinação regimental.

João Pessoa, 19 de agosto de 2025.

Aos meus pais.

AGRADECIMENTOS

A Deus dedico minha primeira palavra de agradecimento. Mestre interior e luz para os olhos da minha alma, sem Ele este trabalho não teria sido possível. Até aqui me sustentou o Senhor. Obrigado!

Como clara manifestação do sustento divino sobre minha vida, à minha família estendo minha sincera gratidão. A Jailson, meu pai; a Josilene, minha mãe; e a Jamilly, minha irmã, agradeço por todo o auxílio e encorajamento. O esforço de cada um deles foi o que tornou possível cada esforço meu nesta pesquisa. Obrigado!

Aos meus professores também devoto gratidão. Imagens do único e verdadeiro Mestre, fui constantemente impelido por eles a ir ter comigo mesmo e com Aquele que é a fonte de toda sabedoria. Em especial, agradeço ao meu orientador, Prof. Dr. Robson Costa Cordeiro. Muito importante foi o seu auxílio e suas palavras. De igual modo, um especial agradecimento ao Prof. Dr. Gilfranco Lucena dos Santos: não poucas das intuições impressas nestas páginas nasceram a partir das suas estimulantes aulas. Obrigado!

Por fim, minha gratidão aos meus pares e aos meus bons amigos. A companhia deles me foi fundamental e, por diversas vezes, consoladora. Obrigado!

RESUMO

O presente trabalho é um estudo sobre o *Banquete* de Platão. Seu primeiro esforço é a análise do contexto no qual os temas da obra analisada são desenvolvidos. Em vista disto, o pioneiro objeto de investigação é o prólogo do texto. A partir dele busca-se esclarecer o sentido da linguagem poética e mítica que perpassa toda a obra. No entanto, sendo o *Banquete* de natureza filosófica, a tensão que é criada nele a partir do encontro do mito com a filosofia também constitui, aqui, objeto de explanação. Uma vez considerado tal contexto tensional, inicia-se a exposição e análise dos discursos acerca daquele que é reconhecido como o principal objeto de investigação filosófica da obra: Eros/Amor. No trato de tais discursos, assume-se o princípio hermenêutico de que Eros, até então um deus, sofre uma *progressiva desdivinização* no decorrer deles; e isto com o fim de que, chegando-se ao discurso de Sócrates, Amor mostre-se não um deus, mas um *daimon* (δαίμων) — Intermediário (μεταξύ) entre o divino e o mortal. Que ele possua tal título é de suma importância, porque, como este trabalho busca demonstrar, é por ser essa tensão entre contrários que, na identificação com ele, a filosofia abre-se como possibilidade real ao filósofo. Posto isto, aprofundando esta relação entre Eros e filosofia, o presente trabalho, por um lado, desenvolve o título de filósofo que é atribuído a Amor; e, por outro lado, estabelece uma relação entre o conceito de μεταξύ, condição própria de Amor, e o conceito de participação (μέθεξις) da dialética platônica, mostrando como, pelo primeiro conceito, em alguma medida, Platão fundamenta e explica o segundo. Por fim, é à finalidade de Eros, na sua relação com os mortais, que a atenção da pesquisa se volta. Na experiência humana, Amor traduz-se como parturição em beleza, podendo ocorrer tanto em belos corpos quanto em belas almas. Quando no corpo, Eros é a causa da perpetuação da espécie. Quando, na alma, a causa da virtude, da cultura e da ciência. Todavia, o fim último de Eros é, na consideração de tais casos de amor, fazer com que o mortal ascenda à ciência última do divino belo, causa da beleza dos entes. Fenômeno o qual, segundo o que é exposto neste trabalho, na semelhança da poesia, foge ao λόγος e se dá de súbito (ἐξαίφνης) em um *instante* (τό ἐξαίφνης) de revelação; contudo, na diferença, revelação pelo intelecto (νοῦς), não pela Musa (Μοῦσα).

Palavras-chave: Platão. Eros. Mito. Filosofia. Metaxy.

ABSTRACT

This paper is a study on Plato's *Symposium*. Its first effort is the analysis of the context in which the themes of the work under examination are developed. In view of this, the initial object of investigation is the prologue of the text. From it, the aim is to clarify the meaning of the poetic-mythical language that pervades the entire work. However, since the *Symposium* is of a philosophical nature, the tension created in it by the encounter between myth and philosophy also constitutes, here, an object of explanation. Once this tensional context is considered, the exposition and analysis of the speeches concerning the one who is recognized as the main object of philosophical investigation in the work begins: Eros/Love. In dealing with these speeches, the hermeneutical principle is assumed that Eros, until then a god, undergoes a progressive de-divinization throughout them; and this with the aim that, by the time Socrates' speech is reached, Love is shown not as a god, but as a *daimōn* (δαίμων) — an *intermediate* (*metaxy'*) between the divine and the mortal. That he bears such a title is of the utmost importance because, as this study seeks to demonstrate, it is by being this tension between opposites that, through identification with him, philosophy opens itself as a real possibility to the philosopher. That said, deepening this relationship between Eros and philosophy, the present study, on the one hand, develops the title of philosopher attributed to Love; and, on the other hand, establishes a relation between the concept of *metaxy'*, which is proper to Love, and the concept of participation (*méthexis*) in Platonic dialectics, showing how, through the first concept, to some extent, Plato grounds and explains the second. Finally, it is to the purpose of Eros, in his relationship with mortals, that the research turns its attention. In human experience, Love is translated as childbirth in beauty, which may occur either in beautiful bodies or in beautiful souls. When in the body, Eros is the cause of the perpetuation of the species. When in the soul, he is the cause of virtue, culture, and knowledge. Nevertheless, the ultimate end of Eros is, in the consideration of such cases of love, to make the mortal ascend to the ultimate knowledge of the divine beautiful — the cause of the beauty in beings. This phenomenon, according to what is set forth in this work, in likeness to poetry, escapes *lógos* and occurs suddenly (*exáiphnēs*) in an instant (*tò exáiphnēs*) of revelation; yet, in difference, a revelation through the intellect (*noûs*), not through the Muse (*Moûsa*)

Keywords: Plato. Eros. Myth. Philosophy. Metaxy

SUMÁRIO

Introdução.....	9
1. O horizonte poético do Banquete.....	12
1.1. O mito do Banquete.....	13
1.2. A filosofia inscrita no mito	23
1.3. O filósofo e o poeta.....	34
2. Os Discursos: Do Mito à Filosofia.....	43
2.1. Discurso de Fedro.....	44
2.2. Discurso de Pausânias.....	49
2.3. Discurso de Erixímaco	52
2.4. Discurso de Aristófanes.....	55
2.6. Discurso de Sócrates	61
2.7. Discurso de Alcibíades	68
3. Eros, o filósofo	73
3.1. Origem Tensional.....	74
3.2. Daímon Filósofo.....	79
3.3. Μεταξύ e Μέθ'εξίς.....	86
4. A finalidade de Eros.....	97
4.1. Επιθυμία dos Mortais pela Imortalidade.....	97
4.2. Caminho Horizontal: Perpetuação da Espécie e Criação da Cultura.....	102
4.3. Caminho Ascensional: Das Belezas ao Belo.....	106
Conclusão.....	118
Bibliografia	122

Introdução

O fim deste estudo é investigar como, no *Banquete*¹, o importante conceito filosófico de *intermediário* (μεταχϋ) é desenvolvido a partir da personagem mítica Eros, o *daímon*². Dizendo-se Eros, dir-se-á, pois, μεταχϋ. E, como este trabalho faz notar, este é um conceito fundamental para o filosofar platônico. É por ele que Platão justifica a razão de ser da ocupação filosófica, uma vez que é por tal conceito que ele supera a incomunicabilidade entre o inteligível e o sensível — ou, dito de outro modo, entre o divino e o mortal — e, à luz disto, estabelece a possibilidade de relativa *participação* (μέθεξις) de um no outro; abrindo-se, assim, o homem à dialética — a qual, na obra, se traduz na *ascensão erótica*.

Porém, como dito, Platão faz isto a partir de uma figura mítica. Desse modo, não podendo ser diferente, o filósofo revela, sim, os fundamentos de sua ocupação, mas, como é natural ao mito, revela já velando; sendo, pois, o desvelamento dos conceitos filosóficos sobre os quais o mito de Eros é construído o tom da investigação à qual o presente trabalho se propõe. Evidenciando-se, com isso, que o *Banquete* se estrutura a partir da tensão resultante do encontro entre filosofia e mito. Filósofo, Platão escolhe falar semelhante ao poeta. Por que isso? Essa é exatamente a questão que a todo momento acompanha a investigação principal deste estudo. O que não é de se estranhar, pois a razão de Platão, sendo filósofo, assumir a linguagem mítica está intimamente ligada ao conceito de μεταχϋ e em como tal conceito, estando por trás do fazer filosófico, torna a natureza da filosofia tensional por si mesma; isto é, torna-a capaz de reunir em si aquilo que, por natureza, não se mistura.

Ora, mas por qual motivo Eros é a figura mítica escolhida por Platão para dar revelação sobre tudo isto? Que ligação é esta que ele possui com o conceito de μεταχϋ, ao ponto de, inclusive, serem equivalentes na dimensão mítica? Como também está posto neste estudo, Eros está ligado ao conceito de *intermediário* porque, no *Banquete*, ele é, em última instância, um *daímon*, ou seja, μεταχϋ entre deuses e homens. E o presente trabalho pretende mostrar como Eros, enquanto esse caso de μεταχϋ, miticamente representa a alma humana, mais especificamente: a potência erótica

¹ Ao longo deste trabalho, todas as citações deste diálogo são retiradas da tradução de José Cavalcante de Souza: Platão. *Banquete*. tradução, posfácio e notas de José Cavalcante de Souza, São Paulo: Editora 34, 2016.

² Aceitou-se usar a comum tradução “Amor” como sinônimo da transliteração “Eros”. Quanto a “*daímon*”, porém, não foi assumida nenhuma das suas possibilidades de tradução. Achou-se mais adequado usar somente sua transliteração no decorrer do estudo.

que lhe é natural, a qual, por sua vez, é o motor da natureza humana tanto para a perpetuação da espécie e para o cultivo de sua cultura quanto para o próprio filosofar e, consequentemente, para a dialética. À vista disto, Eros é a figura escolhida para, como *daímon*, representar a condição *daimônica* da alma ela mesma; em outras palavras, para revelar a alma como caso de μεταχὺ e, portanto, como o lugar fundamental da filosofia.

O estudo divide-se em quatro momentos: (I) a análise do prólogo da obra, ou seja, daquilo que antecede e estabelece a narração dos discursos sobre Eros proferidos em casa de Agatão, na ocasião de um banquete; (II) a exposição de cada um destes discursos; (III) uma investigação mais aprofundada acerca do discurso de Sócrates e o que ele afirma sobre a natureza de Eros; e, por fim, aprofundando-se ainda na fala de Sócrates, (IV) uma investigação sobre a finalidade de Amor e seus benefícios para os homens.

No primeiro momento, esta pesquisa mostra como já no prólogo o horizonte poético, a partir do qual as querelas filosóficas da obra são desenvolvidas, é inaugurado. Discute-se nele justamente a tensão mito-filosofia/poeta-filósofo que se faz presente ao longo de toda a obra. Definir a natureza de cada uma dessas duas ocupações, aparentemente, contrárias; entender como se dão as aproximações e os distanciamentos entre elas; e compreender, ao menos inicialmente, qual o papel de Eros — figura mítica filosófica — nessa relação tensional são, portanto, os seus principais objetivos.

No segundo momento, os discursos sobre Eros, propriamente, passam a ser o objeto de investigação deste trabalho. Com isso, tanto são expostos como analisados cada um em suas peculiaridades. Contudo, há por trás dessa exposição uma intenção ainda mais fundamental: compreender o sentido da ordem dos discursos na obra e o que, à luz dela, Platão pôde querer transparecer sobre aquele que é considerado como o discurso mais importante, o de Sócrates — a personagem do filósofo por excelência. A saber, compreender como os demais discursos são construídos em vista de uma desdivinização do deus Eros até que, na fala de Sócrates, ele seja considerado um *daímon*, isto é, *intermediário* entre o divino e o mortal; exatamente o que dará tanto a razão de ser da filosofia quanto a razão do seu relacionar-se com aquela que, por natureza, deveria lhe ser contrária, a poesia.

No terceiro momento, uma vez explicada a natureza *daimônica* de Eros por meio do discurso socrático, este estudo aprofunda tal concepção em vista de identificar suas implicações

filosóficas. Segundo Sócrates, por ser *daímon* e, conseqüentemente, μεταχθ, Eros é filósofo. Assim cabe a este momento do estudo expor o que fundamenta esse vínculo entre a ação que é própria da *daimonia* e a que é própria da filosofia. É nesse capítulo que, com efeito, se busca identificar o referencial filosófico em vista do qual a figura mítica de Eros, enquanto *daímon*, foi construída: a função erótica da alma.

Por fim, no quarto momento, o discurso de Sócrates continua sendo considerado, mas agora a fim de expor os benefícios e a finalidade última daquilo que a natureza da figura mítica erótica representa; dito em outros termos, a fim de expor os casos de amor. Em vista disto, dois caminhos são distinguidos: um horizontal, que diz respeito à perpetuação da espécie e ao cultivo da Cultura; e um ascensional, que se refere ao fim dialético dos casos de amor, por meio do qual, das belezas, progressivamente, de caso em caso, sobe-se à visão da beleza em si, a amada de Eros. Logo, é nesse quarto capítulo que todos os desdobramentos filosóficos desvelados na figura mítica erótica ganham seu sentido final, pois é nele que se investiga a perfeita contemplação do divino belo, aquilo em vista de que todos os casos de amor existem, o cume da ascensão erótica e, nesse sentido, o fim do eros próprio da alma.

1. O horizonte poético do Banquete

O *Banquete* é uma obra de grande distinção dentro do *corpus platonicum*, seja enquanto obra filosófica, pela inovação e profundidade do seu conteúdo; seja enquanto obra poética, pela beleza e encantamento de sua composição. E concebê-lo como partícipe de ambos os gêneros — filosófico e poético — é um passo essencial para que a grandiosidade de suas nuances não se vele ao seu leitor. Para além de ser apenas um tratado filosófico sobre Amor ou até de ser uma *theoría* sobre ele, o *Banquete* também é uma peça sobre Amor. Se, por um lado, ele possui a preocupação filosófica de investigar a verdadeira natureza de Eros; por outro lado, é no horizonte de uma narrativa poeticamente elaborada que tal natureza dar-se-á a conhecer nele.

O seu prólogo introduz muito bem esse espírito tensional que o perpassa por inteiro (172a-174a). Narrando o encontro de Apolodoro, um recente discípulo de Sócrates, com uma outra personagem não nomeada, o prólogo concomitantemente narra o tão comentado banquete que ocorrera há muito tempo na casa do já falecido Agatão. Neste evento, comemorou-se a vitória de sua primeira peça trágica em um concurso de tragédias, estando presentes nomes importantes, tais como Sócrates e Alcibiades. Sendo justamente a narrativa de Apolodoro ao seu companheiro não nomeado sobre tal evento que constitui o conteúdo do *Banquete*. Tal narrativa, porém, não se cunha a partir da presença do seu narrador no evento narrado, uma vez que lhe era temporalmente inacessível. Mas, sim, a partir de uma narração que ele ouvira de outrem, mantendo-se, com isso, viva. Assim, o que chega ao companheiro não nomeado e, conseqüentemente, ao leitor, é a narração de uma narração, é algo que está a três graus de distância do evento original e que se constitui a partir da passividade do seu narrador; em outras palavras, é a mimesis (μίμησις) da mimesis. Surpreendentemente, como será visto, essas são características típicas do relato poético mítico tradicional, o que implicará dizer que, a partir da estrutura do prólogo, o *Banquete* se dá como análogo ao mito. Contudo, vale salientar: No encontro repentino com seu interlocutor, a principal preocupação de Apolodoro diante dele não é a mera transmissão do que ouvira sobre tal banquete em casa de Agatão, antes, sim, é convencê-lo do inestimável valor da filosofia.

A tensão filosófico-poético ou filosófico-mítico também é simbolizada nas próprias personagens da obra. Em especial, na figura de Sócrates e na de Agatão. O primeiro encontro deles, aliás, é significativo (174a-175e). Na ida à casa do poeta, Sócrates é tomado de repente por qualquer coisa que seja e para no meio do caminho a fim de ir ter consigo mesmo em um profundo

ato reflexivo. Findado seu encontro introspectivo, ele chega ao seu destino. E, no seu encontro com Agatão, ao sentar-se ao lado deste, com uma fina ironia, o filósofo lamenta o fato da vasta e bela sabedoria do poeta não poder simplesmente escorrer-lhe, para que sua própria sabedoria tão ordinária se torne tão admirável como a suposta sabedoria poética. A partir disso, Sócrates, sutilmente, revela tanto a natureza do fazer poético como a do filosófico.

Compreender como se dá a abertura desse horizonte poético, sobre o qual as discussões filosóficas se desenvolverão no *Banquete*, e, com isso, que funda a tensão mito-filosofia na obra, é a ocupação inaugural do presente trabalho. Os dois episódios citados servem como guias dessa investigação.

1.1. O mito do Banquete

O *Banquete* é aberto com Apolodoro rememorando o encontro que tivera com um homem chamado Glauco. Este último tinha ouvido de Fênix, filho de Filipe, a respeito do encontro que houvera na casa de Agatão, onde estiveram presentes Sócrates, Alcibíades e tantos outros (172a)³. Porém, como alega, aquele que lhe contara não foi capaz de fazê-lo de maneira clara. Assim, presumindo que, por ser discípulo de Sócrates, Apolodoro teria estado presente nesse encontro, Glauco lhe pede que conte o que de fato acontecera nesse evento do qual, de maneira imprecisa, ouvira falar (172b).

³ Aqui há uma indicação importante. O prólogo narra um encontro que, por sua vez, narrará outro encontro. Encontros são o chão fértil do qual brota o diálogo. Deste último, no *Banquete*, surge ora a narração de Apolodoro ao seu companheiro sem nome, ora os discursos elogiosos sobre Amor na casa de Agatão; isto é, surge tudo aquilo que constitui o *Banquete* enquanto obra poética e enquanto obra filosófica. Delmar Cardoso, pois, tem razão em dizer: “Eis que se apresenta para nós o sentido da palavra diálogo no filosofar de Platão: trata-se de uma busca da verdade que supõe um encontro real entre pessoas. [...] Isso torna patente como a filosofia supõe o encontro entre as pessoas, o qual se desdobra como busca comum da verdade e do bem. Daí que forma e conteúdo em Platão não estão separados, mas fazem parte de um mesmo e único conjunto que é a filosofia. [...] A filosofia em Platão é sempre uma discussão, um diálogo entre pessoas concretas” (2006, p.44-46). Assim, uma vez que o encontro é essencial em todo filosofar, não apenas o conteúdo filosófico da obra importa, mas a forma como esse conteúdo aparece e é transmitido nela também possui sua razão de ser e importância para a compreensão do todo. Consequentemente, o primeiro encontro não pode ser preterido em vista daquele que nasce a partir dele, a saber, aquele no qual residiria o conteúdo filosófico propriamente, o encontro na casa de Agatão, onde, enfim, falaria Sócrates. Há uma razão para Platão dar a forma de narrativa de uma narrativa para o encontro no qual Sócrates faz seu discurso filosófico, e ela não pode ser ignorada. Daí a importância para, detidamente, analisar o primeiro encontro do *Banquete* entre Apolodoro e seu companheiro não nomeado.

Apolodoro, então, confirma que aquele que narrara o evento para Glauco não o tinha feito de maneira nada clara, e o que lhe demonstrou isso foi o fato de Glauco presumir que esse encontro na casa de Agatão tenha sido recente o suficiente para que ele próprio pudesse ter estado presente nele. (172b-c) Ora, por um lado, Agatão já havia morrido há muito tempo e, por outro, Apolodoro juntara-se a Sócrates há pouco menos de três anos. Não haveria, pois, como Apolodoro estar presente nesse encontro por ser discípulo de Sócrates, uma vez que ele, até então, não tinha começado a frequentá-lo como mestre; e, conseqüentemente, não haveria como tal encontro ser de algum modo recente. Aliás, tão antigo é esse encontro que, quando se deu, tanto aquele de quem se pede dele narração como aquele que quer ouvi-la eram ainda apenas crianças (173a).

Assim, um primeiro dado importante sobre o episódio a ser narrado é revelado: ele ocorreu em um passado distante, sendo inacessível tanto ao narrador como ao interlocutor. Mas, se é assim, como Apolodoro foi capaz de apontar a antiguidade do evento e ainda afirmar o porquê de ter acontecido, a saber, para comemorar a vitória de Agatão em um concurso com sua primeira tragédia (Idem)? Porque também lhe contaram o que ocorrera lá. Mas quem? O mesmo que contara a Fênix, que, por sua vez, contara a Glauco: Aristodemo, de Cidateneu, pequeno, e, como Sócrates, sempre descalço (173b)⁴. Este, sim, sendo um discípulo mais antigo de Sócrates, tinha estado presente no encontro e narrou a Apolodoro o que acontecera lá; não deixando este último de confirmar com o próprio Sócrates o que Aristodemo lhe contara. E, em vista disso, incentivados e favorecidos pelo caminho da cidade⁵, caminharam Apolodoro e Glauco fazendo o diálogo entre eles girar em torno da narração que o primeiro ouvira de Aristodemo (Idem).

Entretanto, Apolodoro não rememora tal acontecimento apenas para si mesmo. Diante dele, ouvindo todo o relato, estava uma outra personagem, que, curiosamente, não é nomeada. Apolodoro, aliás, evoca esse episódio com Glauco para mostrar-lhe que era capaz de dar a conhecer aquilo que ela queria saber, isto é, o mesmo evento sobre o qual, anteriormente, perguntara Glauco: o encontro na casa de Agatão (173e). E, uma vez demonstrado seu preparo para narrar os fatos que ocorreram lá, Apolodoro, mais uma vez narrando o que ouvira de

⁴ Cf. *Banquete*, 174a.

⁵ Interessante notar o papel da cidade (ἄστυ) no fomento do diálogo que nasce do encontro de Apolodoro e Glauco. Como está dado no texto: “[...] perfeitamente apropriado é o caminho da cidade a que falem [λέγειν] e ouçam [ἀκούειν] os que nele transitam”.

Aristodemo, passa a contar ao seu interlocutor, e agora também ao leitor, como, *mais ou menos*, foram os discursos (Idem)⁶.

Desse modo, o prólogo mostra mais duas coisas importantes sobre a narração que constituirá o *Banquete*: é a segunda narração feita de uma narração, e, conseqüentemente, seu conteúdo é, em alguma medida, atravessado por um natural velamento ou, se preferir, esquecimento; dando-se, portanto, sempre com um certo grau de indeterminação, sempre um *mais ou menos* como de fato foi. Inclusive, se certa distância entre o evento narrado e a sua narração na obra já fora salientada pelo fato do primeiro ter acontecido quando o narrador ainda era criança; aqui, Platão, enquanto autor da obra, valorizou ainda mais essa distância ao ter decidido que a narração que chega ao leitor tenha sido precedida por uma outra no passado. Ou seja, antes da narração que constitui o conteúdo do *Banquete*, isto é, a que se deu entre Apolodoro e seu amigo não nomeado, já houvera, por parte de Apolodoro a Glauco, em um passado não muito bem determinado, a narração desse mesmo evento — esta, por sua vez, não chegando ao leitor. Segue-se disto, pois, que a narração do evento na casa de Agatão que constitui o *Banquete* é ainda mais espaçada no tempo do que uma anterior que ocorrera entre Apolodoro e Glauco; e Platão fez questão de que fosse assim.

Posto isto, dadas estão as principais características da forma que o conteúdo do *Banquete* toma em sua transmissão tanto ao interlocutor presente na obra — o companheiro de Apolodoro

⁶ Apolodoro, a fim de começar a narração dos discursos, introduz sua fala da seguinte maneira: “ἦσαν τοῖνυν ἐκεῖνοι τοιοῦτε τίς” (173e). Em uma tradução mais literal, ter-se-ia algo como: “Foram, portanto, aqueles [discursos] assim” ou “Eram, em verdade, eles [os discursos] de tal tipo”. Porém, José Cavalcante de Souza, em sua tradução para o português (2016); Léon Robin, em sua tradução para o francês (1938); e Giovanni Reale, em sua tradução para o italiano (2001), concebem nelas uma indeterminação maior do que a tradução rigorosamente literal do grego parece trazer. O primeiro traduz assim: “Foram eles em verdade *mais ou menos* assim”. O segundo: “Eh bien I voici quels furent, à *peu près*, les discours en question”. Por fim, o terceiro: “Ebenne, quei discorsi furono *all'incirca* questi”. Nenhuma dessas expressões assinaladas traduzem diretamente alguma palavra específica do texto original. O teor de imprecisão que a narração de Apolodoro carregará parece, pois, ser ignorada em uma tradução literal do texto grego. Contudo, sua adição por parte dos tradutores não é de nenhum modo injustificada. Assim como, em vista disso, não será injustificado encarar o *Banquete* como uma revelação carregada de velamentos e, com isso, inscrita em um horizonte mítico. A razão disso é muito simples, a narração de Apolodoro é atravessada pela distância temporal do evento e, conseqüentemente, vivenciando-o apenas através de sua transmissão oral, é uma narração de uma narração. Ora, é evidente, à luz disso, que o que será por ele dito carrega consigo certas imprecisões típicas do tipo de narrativa que se mantém viva a partir de sua transmissão oral — o que, por outro lado, não é necessariamente um demérito dela, mas tão-somente faz parte de sua própria natureza. Portanto, os tradutores foram felizes ao terem sensibilidade para perceberem, no contexto em que está dado, o teor de indeterminação que carrega aquilo que, por sua narrativa, Apolodoro tentará determinar ao seu interlocutor, a saber, os discursos proferidos na casa de Agatão.

não nomeado — quanto ao interlocutor que, externamente, lhe toma em mãos — o leitor: (I) o evento narrado se deu em um passado distante, inacessível ao seu narrador e interlocutor; (II) é a narração oral de uma narração oral, de modo que aquilo que constitui a narrativa do *Banquete* está três graus distantes da coisa em si, isto é, do evento real, e isto em vista do narrador ser um imitador que imita aquilo que, em certo sentido, já é uma imitação e, portanto, imagem do objeto real da sua fala; e (III), como consequência disto tudo, o narrador fala não como quem de fato conhece acerca daquilo que fala, mas, sim, como quem passivamente recebe uma revelação.

Ora, mas o que tais características indicam a respeito daquilo que será narrado por Apolodoro? Que "[...] a estrutura narrativa básica do *Banquete* é, no mínimo, análoga àquela imitação de terceira mão da realidade examinada na *República*, a saber, a narrativa épica e a poesia mimética em geral" (Corrigan & Glazov-Corrigan, 2004, p.11-12, tradução nossa). E isto se comprova justamente pela identidade entre as características mencionadas do prólogo e as do fazer poético segundo Platão na *República*.

A primeira das características destacadas é a mais essencial, sendo delas que as outras duas decorrerão, a saber: o evento estar inscrito em um passado distante. E, como bem coloca Luc Brisson: “Mito é sobre um ‘além’ que deve estar localizado em um passado distante ou espaço diferentes daquele no qual o narrador e o seu público estejam presentes” (1998, p.7, tradução nossa). O passado, pois, é essencial para se falar sobre mito, e isto porque o mito fala sobre o que, de algum modo, está além daquele que o narra e daquele que o ouve, quer saber: sobre a guerra, as relações dos homens consigo mesmos, os deuses e suas relações entre si e para com os homens, os acontecimentos celestes, os acontecimentos no Hades, e da gênese tanto dos deuses como dos heróis⁷. Assim, uma vez que o presente é contemporâneo e, com isso, acessível a ambos; e o futuro, aos mortais, ainda não se deu; é como passado que o “além” do qual o mito fala se traduz.

Inscrito no passado, o mito é objeto da memória. Entretanto, dizer isso não implica meramente dizer que o mito é objeto de uma função psicológica capaz de reconstruir o passado segundo uma perspectiva temporal (Vernant, 1959, p.1-29 apud Detienne, 1988, p.17). A memória, assim como tantas outras potências da alma e da natureza, é, para os gregos, um dos aspectos fundamentais do mundo e, portanto, uma deusa⁸. Ela é o modo pelo qual se abre ao homem tanto

⁷ Estes, segundo Platão, são os assuntos comuns aos poetas; cf. *Íon*, 531c.

⁸ É sob o conceito de aspectos fundamentais que Jaa Torrano concebe o que os gregos entendiam por

a possibilidade do saber mântico a respeito do que é, do que será e do que foi — sendo ela definida como esse saber —; quanto à possibilidade da palavra cantada do poeta — na qual o mito se dá — evocar, eficazmente, o real, uma vez que, tendo-a como potência religiosa, ganha estatuto de palavra mágico-religiosa (Detienne, 1988, p.17).

Por conseguinte, ela é quem abre ao homem a possibilidade de ser poeta, e, conseqüentemente, de compor/proferir mitos. A razão disso é que a palavra cantada do poeta é o próprio presentificar-se da palavra da Memória, que, por sua vez, é suas próprias filhas, a saber, as Musas (Μοῦσαι) (Ibidem, 1988, p.18). É sob inspiração destas últimas que o poeta canta, e canta Memória, isto é, o que foi, o que será e o que é. Porém, como está dado na *Teogonia* de Hesíodo, as Musas fazem isso dizendo muitas mentiras símeis aos fatos⁹. Ou seja, quando revelam a onisciência de caráter adivinhatório — que é Memória, mãe delas — ao seu inspirado, as Musas o fazem sempre de maneira velada. Elas nunca definem, mas, na indeterminação, sempre sugerem,

θεός / θεοί, que, comumente, traduz-se por “Deus / Deuses”. Assim, originariamente, para os gregos, o termo “Deus(es)” se explica como aquilo que fundamenta o mostrar-se cotidiano do mundo como uma totalidade organizada (2013, p. 8). Segundo ele: “[...] os deuses são os aspectos fundamentais do mundo, i.é, os modos pelos quais se mostram os fundamentos de todas as possibilidades que se abrem para os homens no mundo e sobretudo a de sermos no mundo como homens que somos” (Idem). Jean-Pierre Vernant compartilha de uma posição semelhante. Os deuses, para ele, não são personificações de forças ou de fenômenos, antes, sim, são potências que se estendem a realidades que, sob sua autoridade, reúne uma pluralidade de efeitos. De modo que, para além de uma mera identificação com uma figura personificada, tal pluralidade de efeitos, sob a referência dos deuses, é unificado e passa, com isso, a ganhar sentido. Daí que, como ele bem exemplifica: “O raio, a tempestade, os altos cumes não são Zeus, mas de Zeus” (2006, p.6). Não é, pois, exagero afirmar que foi o mito, a partir do sistema de referências ao qual os gregos chamaram de “Deus(es)”, que, primeiro, concedeu inteligibilidade ao mundo e à pluralidade dos seus fenômenos (cf. Torrano, 2013, p. 7).

⁹ As Musas, responsáveis por ensinar belo canto ao próprio Hesíodo, dão a conhecer, na *Teogonia*, a maneira pela qual elas inspiram o canto poético e mítico, e, conseqüentemente, dão a conhecer a própria estrutura do real: “sabemos muitas mentiras [ψευδέα] dizer símeis [ὅμοια] aos fatos [ἐτυμοῖσιν] / e sabemos, se queremos, dar a ouvir revelações [ἀληθέα]” (v. 27-28). Ou seja, ao passo que dá a ouvir revelações — que também poderia ser traduzido por “dar a ouvir a verdade” —, elas também admitem a mentira e, com isso, a ambiguidade residida em uma similitude entre mentiras e fatos. Assim, se revelam aquilo que estava velado, revelam ainda sob velações e ambiguidades. A revelação ou verdade (ἀληθέα) dada pelas Musas é a sua própria presença que desvela ou traz à memória aquilo que, para os mortais, naturalmente estaria velado ou esquecido, a saber o que foi e o que será (Torrano, 2017, p. 29. Cf. Também, Ibidem, p. 24-26). Ora, as mentiras (ψευδέα) ditas pelas Musas são justamente aquilo que até então estava privado de verdade, isto é, que estava privado da sua presença e, portanto, encoberto pela latência (λήθη), passando, assim, despercebido aos mortais; dizê-las é o próprio ato de revelá-las, que, por sua vez, coincide com a própria presença das Musas para o poeta. E, querendo as Musas darem revelações, isto é, se fazerem presentes, as dão no estabelecimento de uma similitude dos símeis (ὅμοια) que vincula o que estava velado — as mentiras — com os fatos (ἐτυμοῖσιν), ou seja, aquilo que os mortais podem verificar por si mesmos (cf. Torrano, 2013, p.36-38). Daí o canto do poeta inspirado pela presença das Musas, que se traduz no mito, ser uma aparência ou, se preferir, um aparecer daquilo que até então não estava aparente, mas, sim, velado, esquecido. De modo que, estabelecido sempre à luz de uma similitude, o mito se cunha sempre como uma imagem, isto é, sempre como algo que *parece* ser, mas não como o que de fato é.

e, assim, é que dão revelações aos mortais poetas e, conseqüentemente, possibilitam a estes darem tais revelações aos demais mortais. Logo, se o mito é de fato objeto de Memória, vindo a ser a partir das palavras desta, isto é, das Musas, então, naturalmente, ele é marcado por velamentos, ambigüidades e indeterminações típicos do canto de suas filhas.

Com isso, abre-se o caminho para o reconhecimento da segunda característica poética do que será narrado por Apolodoro, a saber, ser a narração oral de uma narração oral, isto é, possuir um caráter mimético. Ora, uma vez que o objeto de narração — o banquete em casa de Agatão — pertence a um passado inacessível tanto ao narrador como ao seu ouvinte, é certo que a narração de Apolodoro foi cunhada a partir de uma fonte secundária, a saber, aquilo que ouvira daquele a quem tal passado não foi inacessível, Aristodemo. Desenvolvendo-se, assim, a seguinte cadeia de comunicação: Objeto → Aristodemo → Apolodoro → Companheiro não nomeado. Entre o objeto de narração, a coisa em si, e Apolodoro, o narrador daquilo que vem a constituir o conteúdo do *Banquete* enquanto obra, há, pois, Aristodemo, o possibilitador do contato entre estes que até então eram radicalmente inacessíveis um ao outro¹⁰. Contudo, ainda que estando presente no evento narrado, Aristodemo não é o evento, não é ele mesmo a coisa em si da qual se fará narração. Análogo às Musas, ele apenas presentifica a memória do objeto a ser cantado. Ele é tão-somente um hermeneuta. Logo, não é o evento em si que chega a Apolodoro por meio de Aristodemo, mas a imagem perspectivada do evento produzida por sua imitação na palavra, ou seja, aquilo que ele mostrou do evento a partir de sua narração, a partir da história que contou. Dirigindo-se ao seu companheiro, Apolodoro, portanto, não faz outra coisa senão imitar Aristodemo enquanto hermeneuta, e tendo como fonte não o objeto em si, mas uma narração imagética deste, Apolodoro, narrando uma narração, imitando uma imitação, produz uma imagem a partir de outra imagem.

Destarte, ao possuir tal caráter mimético, a relação da estrutura básica do *Banquete* com a poesia mimética da *República* está estabelecida. Nesta última, Platão, por boca de Sócrates, expõe dois modos distintos de se fazer uma narrativa. A primeira seria aquela própria do poeta, na qual este se oculta a fim de que fale não ele, mas a personagem da narrativa através dele. Com isso, não é Homero que fala, mas Crises. As palavras do poeta se fazem ausentes para que as das personagens se façam presentes. E isto se faz por imitação. É no proferir um discurso como se

¹⁰ Nisto, Aristodemo, em certa medida, antecipa aquele que, no discurso de Sócrates, vem a ser o papel de Eros enquanto um *daímon*: promover o convívio e diálogo entre aqueles que por natureza não se misturam (Cf. 202e-203a).

fosse outra pessoa, assemelhando-se a ela na voz e na aparência, que o poeta se oculta e a personagem aparece (*República*, III, 393b-c). A segunda, por sua vez, é aquela que ocorre sem imitação, isto é, a simples narração. Nesta, não há ocultação em nenhuma medida e, conseqüentemente, também não há imitação. O narrador, por assim dizer, não se transforma na personagem a fim de que, na imitação, ela passe a falar; e, sim, apenas narra com suas próprias palavras aquilo que aconteceu na narrativa (*Ibidem*, 393d-394b). E, como o *Banquete* mostra, a narrativa que o constitui é aquela primeira, a poética e, portanto, imitativa. Apolodoro, imitando a narração que ouvira de Aristodemo, constantemente se oculta na face das personagens de sua narrativa a fim de dar vida aos discursos delas. Não é propriamente Fedro, Pausânias, Erixímaco, Aristófanes, Agatão, Sócrates ou Alcibíades que falam na obra, mas Apolodoro enquanto imitador de cada um deles. O *Banquete*, com isso, assemelha-se àqueles gêneros que, segundo Platão, se constituem como sendo de toda imitação, seja em poesia seja em prosa, a saber, a tragédia e a comédia (*Ibidem*, 394b-c)¹¹.

Além disso, a mimesis da narrativa poética, ainda segundo a *República*, possui suas peculiaridades próprias. Em um contexto de crítica, Platão, sempre por boca de Sócrates, já tendo exposto, nos livros V-VII, o tema central do εἶδος, da coisa em si, do Bem (τὸ ἄγαθόν), retoma ao fim da obra, no livro X, o tema da poesia mimética. Ora, deixando o real de dizer respeito às coisas do âmbito sensível, mas dizendo, sim, àquele que só pode ser acessado pelo intelecto, ou seja, o âmbito inteligível, a realidade como um todo, por assim dizer, ganha mais uma camada e, com isso, a mímesis se torna ainda mais distante daquilo que de fato é real, isto é, a coisa em si, a ideia. Sendo assim, se um pintor ao pintar uma determinada cama já produzia uma imagem daquela que supostamente seria o objeto real, agora, pós-teoria das ideias, ele produz uma imagem daquilo que já é, em certo sentido, uma imagem fabricada a partir daquela que de fato é a cama real, a saber, a ideia, a coisa em si, o princípio de unidade dos exemplares múltiplos. Logo, nesse sentido, o autor mimético está três graus afastado da realidade, do que de fato é; e, conseqüentemente, sendo também autores miméticos, o mesmo se diz dos poetas (*República*, X, 597b-e). Estes últimos, reconhecidamente os educadores do povo, surgem como aqueles que sabem todos os ofícios, todas as coisas humanas referentes à virtude e ao vício, e as divinas; contudo, dirá Sócrates: “[...] todos os poetas são imitadores da imagem da virtude e dos restantes

¹¹ E como se verá nos discursos de Aristófanes, Agatão e Sócrates, o *Banquete* é atravessado por ambas.

assuntos sobre os quais compõem, mas não atingem a verdade [...]” (Ibidem, 600e). A narrativa poética, pois, diz respeito à fabricação de uma imagem da imagem, sendo, portanto, imitação da imitação. Pois bem, e como se estrutura a narrativa de Apolodoro senão de maneira análoga a tal estrutura mimética? Não acessando o evento em casa de Agatão, a narração que Apolodoro faz é justamente uma imitação daquilo que, pela linguagem, Aristodemo já havia imitado em sua própria narração, a saber, o evento ele mesmo. Sendo o conteúdo majoritário do *Banquete* a narração da narração que Apolodoro faz ao seu companheiro não nomeado, é a partir de um horizonte mimético e, conseqüentemente, poético que a obra se estrutura. É, portanto, à semelhança da narrativa poética, ou seja, do mito (μῦθος), isto é, mentiras que contém algumas verdades (*República*, II, 377a), assim como na imagem há algo daquilo de que ela é imagem, que o λόγος do *Banquete* se revela ao leitor.

Quanto à terceira característica mencionada, isto é, a narração ser construída não a partir de um saber próprio do narrador acerca do objeto de sua fala, mas da sua passividade ao imitar a narração que a ele foi revelada anteriormente; nisto também o prólogo se aproxima da narrativa do tipo poética. Continuando com a *República*, ainda sobre os poetas, afirma Sócrates: “Do mesmo modo diremos, parece-me, que o poeta, por meio de palavras e frases, sabe colorir devidamente cada uma das artes, sem entender delas mais do que saber imitá-las [...]” (*República*, X, 601a). Desse modo, falando Homero de medicina, não é como médico que fala, mas, ocultando-se em alguma personagem, como imitador da linguagem dos médicos (Ibidem, 599c). Logo, a preocupação principal do poeta não é com o saber, mas com a aparência deste. Estando três graus distantes da coisa em si, não é com esta última que se ocupa, mas com aquilo que dela já é imagem, buscando na imagem produzir outra imagem. Daí não ser um ser real o que é representado pelo poeta em sua obra, mas um fantasma (φάντασμα) (Ibidem, 599a). E é desta postura que Apolodoro na produção de sua narração se assemelha. Tendo os discursos proferidos como o objeto de sua fala, não é com o sentido do que foi dito que ele se preocupa, mas com a narração que deles foi feita por Aristodemo. Prova disto é que, tendo o privilégio de consultar o próprio Sócrates, autor do discurso mais significativo do evento na casa de Agatão, Apolodoro se contenta em apenas confirmar a narração que recebera de Aristodemo: “Não deixei todavia de interrogar o próprio Sócrates sobre a narração que lhe ouvi, e este me confirmou o que o outro me contara” (*Banquete*, 133b). Sua preocupação, portanto, não é entender os discursos, mas, como um entusiasmado, ser apenas capaz de transmitir com fidelidade aquilo que recebera; é tão-somente produzir uma

imagem digna de uma outra imagem à qual imitou. Como poeta, Apolodoro se oculta nas personagens de sua narração, por sua própria boca não faz nenhuma intervenção significativa aos discursos narrados, e, uma vez que se preocupou em imitar a narração que recebera de Aristodemo, pode-se dizer o mesmo deste último. Eles não sabem os discursos, o que sabem é imitá-los. Sabendo-os, seriam como Sócrates, o filósofo, a saber, capazes de estragar um provérbio e, então, alterá-lo¹². Assim, ainda como o poeta, o qual só é capaz de falar aquilo que recebe das Musas, mentiras símeis aos fatos, Apolodoro só é capaz de imitar a imitação dos discursos que recebera de Aristodemo, e, conseqüentemente, de dizer como eles *mais ou menos* foram.

São tais aproximações entre as características do prólogo com as da narrativa poética que levam Giovanni Reale a conceber, por exemplo, que a distância temporal entre o evento e a narração dão ao primeiro a dimensão de um mito. De modo que, com isso, Platão torna aquilo que ocorrera em casa de Agatão não em um mero acontecimento histórico, mas em um evento lendário (2000, p.38). Não apenas ele, porém, chega a tal conclusão a respeito da natureza do prólogo do *Banquete*. Rodolfo Pais Nunes Lopes entende que “o relato transmitido por Apolodoro aos seus companheiros (que representam também os leitores do diálogo) tem um *comportamento literário* análogo ao das narrativas míticas tradicionais” (2014, p.128). E isto, ainda de acordo com ele, por pelo menos dois motivos: (I) tratar-se de um tipo de discurso manifestadamente oral, cuja sobrevivência reside na sua transmissão oral; e (II) o episódio narrado ocorrer em uma época inacessível tanto aos interlocutores — sobretudo o próprio leitor — ao narrador (Idem). Stanley

¹² Apolodoro é “mole” (μαλακός), como afirma o seu companheiro não nomeado (*Banquete*, 173d), e isto ao possuir uma devoção exagerada por Sócrates. Aristodemo, estando presente no banquete em casa de Agatão, não foi capaz de, nele, pronunciar qualquer coisa significativa, restando-lhe, pois, apenas o silêncio típico de um narrador, mas certamente não de um filósofo (Corrigan & Glazov-Corrigan 2004, 16-17). Sócrates, por outro lado, opõe-se a ambos. Não sendo, decerto, nem mole nem silencioso, ele é, segundo o próprio anfitrião do banquete, um insolente (ὕβριστής) (175e). E é por sê-lo que Sócrates é capaz de livremente estragar e alterar aquilo que ouve, ao ponto de, por exemplo, mudar até mesmo um provérbio do grande Homero por julgá-lo errôneo (174b-c). É justamente essa dimensão da criatividade, a qual certamente é perpassada pela ὕβρις, que escapa tanto a Apolodoro, o mole, quanto a Aristodemo, o ouvinte passivo. Decorrendo disto, aliás, o fato deles não serem capazes de romper com o âmbito da mera narrativa mimética e, por conseguinte, tornarem-se filósofos como o seu mestre insolente. Desse modo, apesar de também ser um discípulo apaixonado de Sócrates, Platão se distingue desses dois. Assumindo a ὕβρις socrática, ele, ao evocar a pessoa do seu mestre em suas obras, inevitavelmente, estraga e altera o que por Sócrates um dia possa ter sido dito, e isto em vista de continuar buscando novas respostas para aquelas questões herdadas por ele. Fazendo-se, com isso, pois, diferentemente dos meros imitadores Apolodoro e Aristodemo, filósofo tal qual seu mestre. Assim, ainda que valendo-se da mimeses poética em suas obras, Platão, à semelhança de Sócrates, o faz em um sentido totalmente novo e, conseqüentemente, diferente daquele que é típico dos poetas, a saber: imitando, imita livre e criativamente, não de maneira passiva e alienada, mas estragando e alterando o que for necessário para cumprir seus propósitos pedagógicos e investigativos, pois a revelação que recebe não é das Musas, mas do intelecto.

Rosen igualmente contribui para a percepção desse passado mítico na obra, uma vez que: “Em geral [...] o *Symposium* é uma evocação do passado não em um sentido histórico, mas mítico” (1987, p.3, tradução nossa).

Mas não apenas isso, Lopes e Rosen, vão mais longe que Reale e enxergam essa tendência em toda a obra. Segundo Lopes, as intervenções dos convidados na casa de Agatão tendem sempre à evocação de um passado distante que só se faz, em alguma medida, acessível a partir da narrativa de cada um¹³. E, sendo assim, o prólogo do *Banquete* anteciparia o tom de rememoração de um tempo ou espaço inacessíveis, senão pela própria narrativa deles, que se faz presente em cada discurso proferido no episódio que será narrado por Apolodoro (2014, p.128-129). O que, para Rosen, implica dizer que o *Banquete* pode ser descrito como uma série de lembranças dentro de uma lembrança (1987, p.2) — todas elas, porém, como já mencionado acima, em um sentido mítico.

Por fim, é à luz de Kevin Corrigan e Elena Corrigan, que, como foi mostrado, a estrutura do *Banquete*, a partir do prólogo, revela-se, em alguma medida, semelhante àquela típica da poesia mimética, a saber, três graus distantes da verdade:

Para qualquer leitor do texto, o primeiro orador do *Banquete*, então, não é Fedro, como muitas vezes se supõe na prática — começando, por exemplo, com a prática de Fícino em seu *Commentarium*. Platão começa criando os retratos de Apolodoro e Aristodemo junto com seus ‘discursos’. Seria meramente acidental que essa reportagem narrativa em áudio e vídeo seja análoga à visão da arte aparentemente criticada na *República*, ou seja, que, sendo uma imitação de uma imitação, encontra-se três vezes afastada da verdade? Nenhuma coincidência acidental é impossível, é claro, mas a estrutura do diálogo é quase elaborada demais para não sugerir alguma referência cruzada intencional ao problema da narrativa mimética, várias vezes distanciada da realidade, na *República*. (2004, p. 20, tradução nossa)

¹³Rosen muito bem salienta isto ao mostrar que, por exemplo: “Aristófanes reconta o diálogo primordial entre Zeus e Apolo; Sócrates repete uma de suas conversas de juventude com Diotima, que, por sua vez, se refere a um arcaico banquete entre os deuses; Alcibiades volta a contar suas experiências eróticas e militares com Sócrates. Mesmo Fedro, ‘o pai do logos’ (177d5) está voltado para o passado ao enfatizar a antiguidade de Eros” (1987, p.3, tradução nossa).

Em suma, é a partir da narração de Apolodoro sobre um antigo evento que se deu em casa de Agatão, a qual se constitui em uma imitação de outra narração de natureza mimética, que Platão introduz o horizonte poético — e, com isso, mítico em certa medida — dentro do qual o conteúdo filosófico da obra se dará e, pois, anuncia a tensão entre mito e filosofia constituinte da obra como um todo. De modo que o conteúdo filosófico do *Banquete* é tanto introduzido por um relato de teor poético, o qual dá o tom de todo restante da obra, como se dará ele mesmo sob uma face mítica, uma vez que, como se verá mais adiante, tendo os discursos narrados o intuito central de corrigir a falta dos poetas em elogiar o deus Eros de maneira digna (177b-c), é sob a face desta divindade que os temas desenvolvidos na obra, atravessados por Memória, se darão ora aos interlocutores da própria obra ora aos seus leitores.

1.2. A filosofia inscrita no mito

Se por um lado o prólogo assenta o chão mítico sobre o qual as questões filosóficas da obra se desenvolverão, por outro, ele também aponta que, em última instância, aquilo com o que ela está preocupada é com a filosofia — ainda que esta última estando inscrita em um horizonte mimético-poético da narração de uma narração.

Apolodoro, após comprovar seu preparo para narrar ao seu companheiro o evento que ocorrera em casa de Agatão, enquadra aquilo que narrará como sendo filosofia e, a partir disso, diz coisas importantes sobre si e sobre seus interlocutores — Glauco e seu amigo não nomeado. Segundo ele:

Eu, aliás, quando sobre filosofia digo eu mesmo algumas palavras ou as ouço de outro, afora o proveito que creio tirar, alegro-me ao extremo; quando, porém, se trata de outros assuntos, sobretudo dos vossos, de homens ricos e negociantes, a mim mesmo me irrita e de vós me apieda, os meus companheiros, que pensais fazer algo quando nada fazeis. Talvez também vós me considereis infeliz, e creio que é verdade o que presumis; eu, todavia, quanto a vós, não presumo, mas bem sei. (173c-d)

Assim, de Apolodoro se pode dizer que é alguém, aparentemente, interessado em filosofia — e a tal ponto que considera todos os demais assuntos futilidades. Porém, o que interessa de fato aqui é a natureza dos seus interlocutores, a saber: “São financistas, ricos burgueses, todos curiosos quanto às coisas do espírito, mas não filósofos” (Robin, 1938, p.19, tradução nossa). E é com estes, sobretudo com a personagem não nomeada, que o leitor se confunde.

Evidencia-se, pois, que nenhum daqueles que pediram para ouvir de Apolodoro o que aconteceu na casa Agatão estavam interessados em ouvir filosofia, mas em saber o que poderia ter acontecido e ter sido dito em um encontro com figuras importantes da época como Sócrates, Agatão e Alcibiades. Não passam, portanto, de curiosos. É o que se comprova na primeira interação entre Apolodoro e Glauco, na qual este último claramente demonstra seu entusiasmo em saber do encontro e dos discursos proferidos nele em vista da presença de tais figuras (172a-b). Mas também na interação com o companheiro sem nome, quando este último, ao ter seu modo de vida denunciado por Apolodoro, faz pouco caso do que foi dito acerca da filosofia e apenas pede que ele prossiga com a narrativa do episódio (173e). Se houve interesse da parte deles a respeito da presença de Sócrates no evento foi muito mais em vista da sua estranha originalidade e encanto desconcertante (Robin, 1938, p.19) do que pela ciência do valor de sua ocupação enquanto filósofo e, conseqüentemente, do valor do objeto acerca do qual discursa.

Apolodoro, no entanto, apesar de não possuir envergadura filosófica própria, na pessoa do seu mestre não ignora a filosofia. Aliás, é em vista do seu apreço pela figura de Sócrates como filósofo, sendo este uma personagem presente no episódio, que ele caracteriza a sua narração aos seus interlocutores como qualquer coisa que falar sobre filosofia. E uma vez que ele denuncia a futilidade da vida em torno da riqueza material ao passo em que enaltece a filosofia, Apolodoro, em sua narração, não está fazendo outra coisa senão tentando convencer seus interlocutores da natureza e do valor da própria filosofia. Em outras palavras, convida-os ao viver próprio dela e, conseqüentemente, a julgar a riqueza e seus assuntos de pouca importância (Reale, 2000, p.40); convida-os a entender que extraordinário não é possuir muitas terras, mas pensar a Terra inteira¹⁴. Em um outro plano narrativo, porém, é o próprio Platão quem, na figura de Apolodoro, faz tal convite ao leitor da obra, representado especialmente na personagem não nomeada.

¹⁴ Cf. *Teeteto*, 174e.

Nesse sentido, a partir dessa indicação do prólogo, o *Banquete*, em última instância, pode ser traduzido como uma introdução ao modo filosófico de ser. Porém, também à luz do prólogo, o mesmo *Banquete* também está imerso em uma construção, no mínimo, análoga à poética. Tendo-se, com isso, que tal convite ao filosofar se dá em um contexto mítico. Ora, mas a filosofia não surgiria justamente a partir da superação do mito dos poetas e do seu consequente abandono? Não seria a racionalidade da filosofia incompatível com a linguagem ambígua e arcaica do poeta? O filosofar não é de uma natureza totalmente outra que a do fazer poético? Diante de tais questões, ao menos uma coisa já está claramente dada: o comportamento de Platão no *Banquete*, ao inscrever a filosofia numa construção poética, demonstra que a relação entre uma e outra não é tão simples a ponto de caber em um jogo de oposição radical.

Se Platão é filósofo, assim o é ao passo em que também é grego e, inevitavelmente, um homem do seu tempo. Logo, não diferente de qualquer outro grego, ele está imerso desde sua infância em uma tradição que tanto confere a ele, como a toda sua comunidade, o fundo de crenças comuns que o identifica a uma cultura comum. Tradição esta constituída no seio do fazer poético. É o que Xenófanés, ainda que crítico, testemunha: “Desde o princípio todos têm aprendido segundo Homero...” (DK 21 B10). É sob a autoridade do poeta, o homem divino, que, primeiramente, o *cosmos* se mostrou inteligível a partir do simbolismo religioso da sua palavra. Nesse sentido, Tales, como testemunha Aristóteles, foi demasiado grego ao entender que tudo está cheio de deuses (DK 11 A22). E, uma vez que é pelo poeta que a revelação (ἀλήθεια) dos deuses se dá, é o poeta aquele que, por primeiro, se fez o possuidor da verdade (ἀλήθεια) sobre as coisas.

Desse modo, se a filosofia nasce de fato com os gregos, então ela nasce inscrita em um contexto no qual a palavra a partir da qual tudo se fez é de natureza mítica; e isto possui implicações significativas para o fazer filosófico. Não podendo ser diferente, os primeiros contornos do que seria a filosofia se deram em diálogo com a tradição poética. Ora para criticá-la, como é o caso de, por exemplo, Xenófanés, que tanto condena o que os principais poetas dessa tradição atribuíram aos deuses¹⁵, como aponta a insuficiência da revelação dos deuses enquanto caminho de descoberta do melhor (ἄμεινον)¹⁶; ora para, em certo sentido, assimilá-la, como é o caso de, por exemplo,

¹⁵ “Homero como Hesíodo atribuíram aos deuses tudo quanto entre os homens é infâmia e vergonha roubar, raptar e enganar mutuamente” (DK 21 B11)

¹⁶ “Os deuses de início não mostram tudo aos mortais, mas os que investigam, com o tempo, descobrem o melhor” (DK 21 B18).

Parmênides, o qual, na abertura do seu poema sobre a via que está aberta para pensar a verdade — a via do que é —, dá ao seu discurso tanto um caráter de iniciação mística como de inspiração divina¹⁷.

É a partir desse contexto de distanciamentos e aproximações da tradição poética, no qual se deram os primeiros passos do fazer filosófico, que Marcel Detienne muito bem entendeu que:

Desde sua aparição, o filósofo toma o lugar destes tipos humanos [poetas inspirados, adivinhos, reis de justiça]: assim como eles, como uma continuação dos magos e dos indivíduos extáticos, o filósofo pretende atingir e revelar uma “verdade” que é o “homólogo e a antítese” da “verdade religiosa”. (1988, p.73)

Ou seja, o filósofo não surge descolado daquilo que o cerca. O λόγος não é qualquer coisa que totalmente outra do μῦθος, mas sim seu herdeiro. Se a filosofia possui como empresa, no âmbito do discurso racional, investigar a verdade das coisas, logo, ela deverá, em alguma medida, questionar aqueles que até então eram seus detentores, a saber, os poetas. Mas é bem verdade também que estes últimos não possuíam um espírito inteiramente distinto do espírito filosófico. Ambos, filósofo e poeta, tendem ao universal¹⁸. Eles buscam no reconhecimento de princípios fundamentais estabelecer unidade e, portanto, inteligibilidade ao mundo que lhes aparece. O filósofo, pelo intelecto (voῦς), busca tais princípios em nível de definição, isto é, de determinação da sua natureza. O poeta, porém, pela inspiração divina, está preso ao âmbito da sugestão, a partir do qual a natureza de tais princípios não é determinada por si mesma, mas se revela sempre em similitude com aquilo que está dado na pluralidade dos fenômenos factuais¹⁹.

Ora, ainda que a filosofia apareça com ares de maior pretensão, a mera sugestão do universal a partir da poética já não é algo de pouca monta. Dela decorre pelo menos duas coisas

¹⁷ Cf. DK 28 B1-2.

¹⁸ Reconhecendo tal aproximação do espírito poético com o filosófico no que diz respeito ao trato com o universal, Aristóteles, em sua análise sobre a poética, admite que o poeta, e, portanto, seu discurso mítico, é tanto mais filosófico como elevado que, por exemplo, o historiador e a história: “pois a poesia trata mais do universal, ao passo que a história, do singular [ἡ μὲν γὰρ ποιήσις μᾶλλον τὰ καθόλου, ἡ δ’ ἱστορία τὰ καθ’ ἕκαστον λέγει]” (*Sobre a arte poética*, IX, 1451b 6-7, tradução nossa).

¹⁹ Cf. Nota 9.

importantes: (I) a noção de que em meio à pluralidade há qualquer coisa que una e, em especial, (II) a admiração. Sendo esta última o lugar comum ao mito e à filosofia.

Mesmo se distanciando radicalmente da poesia em sua escrita filosófica — diferentemente do seu mestre —, Aristóteles é quem mais claramente deu testemunho desse ponto de encontro. Segundo ele, os primeiros que cultivaram a filosofia o fizeram devido ao espanto diante da própria ignorância, de modo que o filosofar nasceu em vista do libertar-se dela. O reconhecimento da própria ignorância, por sua vez, se dá na experiência da sensação de dúvida (ἄπορῶν) e de admiração (θαυμάζων)²⁰. Sem admiração e sem dúvida não há, pois, abertura para o filosofar, uma vez que não há abertura para o dar-se conta da própria ignorância. E, em vista disso, ele entende que: “[...] aquele que ama o mito é, de certo modo, filósofo”, porque “o mito, com efeito, é constituído por um conjunto de coisas admiráveis” (*Metafísica*, A, 982b 18-19).

Nesse sentido, conclui-se que o mito é, por natureza, potencialmente filosófico. Antes do ἔλεγχος socrático o que havia era o μῦθος, e foi por este último que, primeiramente, os homens, admirados com a altura das coisas sobre as quais falavam os poetas, deram prova da própria ignorância e, por conseguinte, puseram-se em uma disposição filosófica. Tratando do que é admirável, a admiração da qual a filosofia pode vir a ser está sempre dada nele. E, sendo assim, não é exagero reconhecer no amante do mito algo de filósofo, a saber, a possibilidade de sê-lo.

Posto isto, não é de se estranhar que Platão, na mesma obra em que desenvolve uma crítica sistemática aos poetas, afirme que a educação do filósofo deva ter como um dos seus dois pilares fundamentais as tradicionais artes das Musas, isto é, a música (μουσικῆ) — na qual o mito está incluído. A razão disso é que ele reconhece a natureza encantadora do mito, entendendo que, a partir desta, as almas podem ser moldadas conforme o que se narra. Por um lado, isso pode ser bastante benéfico para a educação do filósofo; por outro, porém, pode ser devastador. Daí a preocupação de Platão quanto às narrações míticas que se ouve desde a mais tenra idade, compreendendo que: “[...] devemos procurar acima de tudo que as primeiras histórias que ouvirem sejam compostas com a maior nobreza possível, orientadas no sentido da virtude” (*República*, II, 378e).

²⁰ Cf. *Metafísica*, A, 982b 10-30. Tal noção também já está presente em Platão. Cf. *Teeteto*, 155d; *Fedro*, 250a.

A questão é que, para Platão, assim como foi para Xenófanés, os poetas ignoravam os *moldes respeitantes à teologia* (Τύποι περὶ θεολογίας), uma vez que atribuíram aos deuses aquilo que não lhes cabe enquanto partícipes do divino; isto é, ser causa de desgraças e, admitindo serem mutáveis, causa de ilusões mentirosas em palavras e atos. Do contrário, respeitando-se uma adequada teologia, ter-se-ia: (I) deus é bom e, portanto, não pode ser causa de males (II, 379b-380c); e (II) deus não está sujeito à mudança, ele é absolutamente simples e verdadeiro em palavras e atos, é, pois, o que há de melhor, e o melhor não quererá transformar-se no que é pior (II, 382e). De modo que, à luz disso, é necessário que de deus se fale o que de fato ele é, a saber, bom e verdadeiro; só assim os mortais crescerão tendo o melhor como objeto de admiração.

Além disso, Platão também chama a atenção para a forma de comunicação pela qual o mito é transmitido, a saber, a imitação (μίμησις)²¹. Como já explicitado anteriormente, segundo ele, os poetas fazem suas narrativas por meio de imitação, ou seja, ocultando si mesmos nas falas de suas personagens (III, 393b-c)²². E isto em vista de, na identificação *mimética* do poeta com as entidades míticas narradas, os seus ouvintes sejam levados ao mesmo tipo de identificação com elas. Daí a importância da nobreza daquilo de que se faz, na narração mítica, imitação. Pois, como nota Platão, da imitação passa-se ao gozo da realidade, uma vez que, preservando-se desde a infância, as imitações “[...] se transformam em hábito e natureza para o corpo, a voz e a inteligência” (III, 395d)²³. Logo, para que o mito seja útil à educação, moldando, pelo encanto e admiração, a alma do seu ouvinte à virtude, é necessário que o paradigma mítico a ser imitado seja virtuoso.

Reconhecendo sua utilidade, Platão não abandona o mito, mas corrige seu uso. E o faz por ser filósofo, não poeta — ao menos não em sentido original. Ao poeta foge qualquer referência à parte da narrativa mítica ela mesma, sendo, portanto, autorreferente. Recebendo-a por inspiração e, portanto, com o intelecto suspenso²⁴, ele não é capaz de estabelecer qualquer coisa que lhe sirva de parâmetro para julgar a veracidade ou falsidade daquilo que narra; destarte aquilo ao que se

²¹ Cf. Páginas xx.

²² Semelhantemente ao próprio Platão, que, segundo Trabattini: “[...] é materialmente ausente do diálogo, mas bem presente do ponto de vista filosófico, como um invisível manipulador que move suas marionetes na cena para atingir determinados objetivos” (2010, p.19).

²³ Brisson, comentando este fenômeno, entende que a imitação é a presença da ausência do poeta (2000, p. 67), e que através desse tipo de comunicação a partir do qual o mito é transmitido: “[...] a realidade que é o objeto da narração transmitida torna-se presente ao seu destinatário de uma maneira tão intensa que a realidade da sua ausência é esquecida, e, conseqüentemente, isso origina um processo de identificação que modifica o comportamento físico e moral do destinatário em questão” (Ibidem, p. 74, tradução nossa).

²⁴ Cf. *Íon*, 534b-c.

refere é inacessível temporal e espacialmente. O mito tão-somente lhe é dado e nisto se faz eficazmente real.

Ao filósofo, porém, não sendo um inspirado, abre-se o horizonte de um referente acessível pelo intelecto: os inteligíveis. Na consideração destes, o filósofo se faz capaz de tomar o mito em sentido derivativo. Ou seja, conservando a natureza infalsificável do mito quanto a sua correspondência com seu referente — por ser este inacessível —, Platão entende que o valor do discurso mítico é sempre derivado de um outro tipo de discurso, o qual é elevado ao nível de norma (Brisson, 1998, p. 109). De modo que, é irrelevante tentar salvar no mito pelo mito — o mito em seu sentido originário — aquilo que se conservaria nele como verdadeiro ou ainda tentar transformar o falso em verdadeiro através de uma interpretação alegórica dele. A verdade das coisas está no âmbito do inteligível. E o caminho para ele é, efetivamente, aberto pela filosofia. Sendo assim, é o discurso filosófico que, em sua correção, ele eleva ao nível de norma dentro do mito; se este último é falso ou verdadeiro, isto depende de sua conformidade com aquilo que é objeto da filosofia (Ibidem, p. 110).

No entanto, se o mito é reabilitado por meio de sua correção ao tomar a filosofia como sua norma e, com isso, os objetos da investigação filosófica, que são acessíveis ao intelecto, como seu referente, a seguinte questão continua ecoando: por que corrigi-lo? Evidentemente, como já discutido, o contexto cultural grego é ponto fundamental seja para aproximação seja para distanciamento do discurso mítico por parte do filósofo. Porém, se seu contexto é determinante para que a tradição poética seja levada em consideração, ele por si só não justifica o esforço do filósofo em reelaborar um lugar adequado para o discurso mítico mesmo com o advento de um tipo de discurso que, aparentemente, lhe é superior — o filosófico. Platão, para tanto, deve ter encontrado no mito uma utilidade que lhe é própria, e, como também já mencionado, ele o fez: a educação da alma para a virtude a partir do encanto pelo que é virtuoso e sua consequente imitação que, pelo hábito, torna-se realidade. Em vista disso, ainda que filósofo, Platão se faz, em alguma medida, poeta.

Ora, mas não seria o discurso filosófico-racional suficiente para uma tarefa tão importante como a educação da alma? Seria, se a vida anímica se resumisse em uma única operação, a *noética*. O que não é o caso para Platão. Entendendo que a realidade se divide em dois âmbitos distintos, o sensível e o inteligível, sendo o primeiro dividido entre a classe das imagens — sombras, reflexos

e a tudo o mais que for do mesmo gênero — e a classe daquilo que esta última é imagem — os seres vivos e os artefatos. E o segundo, por natureza mais elevado, dividido entre a classe do inteligível passível de imagem — geometria e ciências afins — e, em um degrau ainda mais alto, a classe do inteligível que não é passível de imagem — o princípio geral de tudo. Platão concebe que, na vivência do real em sua totalidade, a alma humana experiencia todas essas classes a partir de uma operação específica para cada uma. Da mais baixa para a mais alta, tem-se: na imagem, a imaginação (εἰκασία); no de que se faz a imagem, a fé (πίστις); no inteligível representável, o entendimento (διάνοια); e na mais elevada, o intelecto (νόησις) (*República*, VI, 509d-511e).

Possuindo, portanto, outras operações que são distintas do intelecto, a alma, para Platão, também não pode ser algo apenas intelectual. Segundo ele, ela possui três partes: uma pela qual se dá a compreensão; outra, a indignação em vista do justo; e outra, os prazeres (IV, 435b-436b). O *Fedro*, nesse sentido, mostra-se importantíssimo. Nele, utilizando-se, tal como no *Banquete*, de um discurso avizinjado da palavra poética, o mito, Platão postula que a alma humana é como uma biga alada possuidora de um auriga e dois cavalos, sendo um deles bom e belo e o outro o contrário de tudo isto (*Fedro*, 246a-b). Cada uma dessas personagens que compõem a biga representam, por sua vez, uma parte ou aspecto da alma: o auriga, guia da biga, é o intelecto; o par de cavalos, responsável por arrastar a biga, é sua natureza desiderativa; sendo dois cavalos, dividem-se entre o bom e obediente, que é, por assim dizer, a inclinação da vontade à virtude, e o mau e rebelde, que, por seu turno, é a inclinação da vontade à degeneração (253c-d). Quanto à razão de ser alada, é para que, junto aos deuses, cumpra seu natural movimento de ascensão à região supraceleste (υπερουράνιον), onde reside a possibilidade de contemplar o conhecimento daquilo que não encerra geração em si, mas é o que é; em suma, onde reside o *prado da verdade* (το αληθείας πεδιον), o alimento adequado para a nutrição da alma (246e-247c). Chegando ao que está além do céu e, conseqüentemente, à visão das realidades eternas, tais coisas só são visíveis ao auriga da biga, pois sendo elas de uma existência incolor, amorfa e intangível, são perceptíveis apenas ao intelecto (247d). Porém, o intelecto não chega lá sozinho. É guiando a biga como um todo que o auriga orienta o movimento dos cavalos ao prado da verdade. No entanto, é fato também que, ainda que seja o cavalo bom obediente à palavra do seu condutor, há na biga, assim como na alma, uma parte que não é. Daí a condução da biga nunca ser uma tarefa fácil, mas sempre acarretar em conflitos e perturbações à medida em que o auriga tenta domar pelo aguilhão aquele que é surdo para suas palavras. O que, em última instância, leva sua contemplação das realidades da região

supraceleste a ser sempre precária. Decorrendo disto, aliás, a diferença dos mortais para os deuses, uma vez que estes últimos, possuindo apenas cavalos bons, gozam de maneira plena do prado da verdade.

Com isso, Platão entende que aquela a ser educada, a alma, não pode ser reduzida apenas a seu aspecto intelectual, ela também possui vontade e concupiscência — sendo esta, aliás, a razão da necessidade de educação. A mesma alma que entende também supõe. A mesma alma que entende também crê. Se é o objeto da νόησις aquilo que deve pautar a educação da alma, uma vez que é o que há de mais alto e, portanto, de melhor, ele tem que atravessar a alma como um todo, de modo que toda ela se volte para ele. É necessário, pois, que o auriga convença o cavalo bom e dome o mau; do contrário, ter-se-á uma biga com auriga, mas sem cavalos para movê-la ao fim proposto por ele. Qual a utilidade de algo assim? Nenhuma. Logo, para que a alma se eleve toda ela ao melhor, é necessário que o paradigma intuído no âmbito inteligível, o qual, por não poucas vezes, escapa ao discurso racional, se mostre de algum modo no âmbito sensível para que a alma não apenas entenda mas também *dê fé*, perceba e, conseqüentemente, ordene-se à luz dele.

E nisto o mito aparece como ferramenta valiosa para a educação da alma. Pois, a partir dele, o filósofo pode, em alguma medida, tanto comunicar às partes mais baixas da alma aquilo que sua parte mais elevada contempla, a fim de guiá-la, em encantamento, à verdade; como fazer perceptível às suas operações que se dão no âmbito do sensível que, tal como a classe das imagens é a realização imagética de uma classe mais real — seres vivos e artefatos —, esta também, em certo sentido, também não se dá por si mesma, mas só é enquanto é realização sensível de algo ainda mais real, o inteligível. Desse modo, o discurso mítico, quando reelaborado pelo filosófico, serve à alma como uma espécie de canal pelo qual o que é recebido pelo intelecto pode ser traduzido para as partes desiderativas da alma e atravessar as suas demais operações, servindo-lhes, com isso, como princípio interpretativo do que lhe aparece na facticidade do sensível.

Como nota Kierkegaard, o mítico “[...] é o estado de exílio da idéia, sua exterioridade, i.é, sua temporalidade e espacialidade imediatamente como tal” (1991, p. 88). Em outras palavras, pelo mito a ideia, em alguma medida, escapa da máxima abstração do âmbito inteligível e revela-se de um modo mais tangível à alma como um todo. O que foge à rigorosa definição do discurso filosófico-racional por si só ganha possibilidade de mostrar-se na sua sugestão no discurso mítico. Assim, revestido pelo mito, o que é de cunho intelectual fala também ao que é de caráter

desiderativo, e o que é objeto de νόησις torna-se também objeto de πίστις. E, com isso, filosofia deixa de ser assunto apenas de uma parte da alma e passa a ser assunto da vida anímica humana como um todo.

Além disso, se o natural encanto do discurso mítico e sua concretude ao ser construído na similitude com o factual são úteis à educação da alma, eles também o são à sua atividade especulativa filosófica. É bem verdade que abarcar no discurso filosófico-racional aquilo que é — isto é, a natureza inteligível do ente discutido; a ideia (εἶδος); o princípio original, eterno, imutável, uno — é sempre tarefa difícil, quando não impossível. Tanto que, segundo a *Carta VII*, é nesta dificuldade que a filosofia se difere das demais disciplinas, pois da primeira não se pode falar como se fala destas últimas. Aquilo com o que o filósofo se ocupa não pode ser compreendido no que se escreve ou até no que se diz sobre ele, e isto porque o conhecimento da natureza inteligível das coisas reside apenas na alma enquanto sendo passível de reminiscência. É nela que, por convivência e intimidade com o tema, uma luz sobre ele brota como um relâmpago (341c-d).

Assim, o discurso, seja oral seja escrito, tem como função primordial apenas levar seu interlocutor a ir ter com sua própria alma — lugar onde reside toda a verdade que, outrora desencarnada, ela contemplou; ainda que embaçada pela pesada carga de esquecimento proveniente da encarnação. Em vista do filosofar, o discurso não é meio de transmissão da verdade ou de doutrina acabada sobre determinado tema, mas sim meio de convencimento para levar seu interlocutor ao lugar onde a verdade acontece, isto é, a alma²⁵. E nisto, o mito, quando tendo a filosofia como sua norma, também exerce um papel interessante, uma vez que, não buscando definição, mas sendo capaz apenas da sugestão por similitude, seu interlocutor não encontrará em seu discurso nada de exaustivo, mas apenas indicações que sempre exigirão dele um esforço investigativo posterior; o qual, por sua vez, só pode ocorrer a partir do diálogo com sua própria alma²⁶. De maneira que os grandes temas de investigação — os filosóficos por excelência —, quando escapam ao rigor do λόγος, encontram no μῦθος uma possibilidade de, se não definidos, serem ao menos sugestionados.

Em outros termos, como Donald Schüler colocou de modo brilhante: “Quando a dialética não sabe como avançar, a poesia, dialeticamente reelaborada, aponta o trabalhoso caminho” (2001,

²⁵ Cf. Cardoso, 2006, p. 166-167.

²⁶ O que, para Platão, coincide com o próprio ato de pensar; cf. *Teeteto*, 189e-190a.

p. 77). A *República* e o *Fedro* são exemplos perfeitos disto. Na primeira obra, para falar o que é aquilo que tanto transmite a verdade aos objetos cognoscíveis como dá ao sujeito que conhece esta sua capacidade, ou seja para dizer o que é a ideia do bem ela mesma, a personagem de Platão, Sócrates, reconhecendo a altura do objeto de investigação, contenta-se em construir uma similitude entre o bem e o sol e passa a expor como o segundo lhe *parece* (φαίνεται) ser o filho do primeiro e, portanto, o *mais semelhante* (ὁμοιότατος) a ele (VI, 506d-e). Na segunda, por sua vez, propondo definir a natureza específica da alma, Platão, também por boca de Sócrates, admite que, enquanto mortal, não está ao seu alcance dizer exatamente o que ela é — o que seria tarefa de um deus —, mas tão-somente aquilo com o que ela se *parece* (ἐοικέν) (246a). E daí o autor compõe o mito da biga alada para dizer o que alma *mais ou menos* seria. O mesmo ocorre também no *Íon*, onde, para dizer a natureza da inspiração poética, Platão também se utiliza de um mito para *mostrar* (ἀποφαινόμενος) a partir do que lhe *parece* (δοκεῖ) ser aquilo que ele *vê* (ὁρᾷ) em sua alma (533c-d). E, por fim, de maneira ainda mais paradigmática, temos o *Timeu*, obra na qual a natureza dos deuses e a geração do *cosmos* são assuntos e onde Timeu, uma das personagens, afirma a Sócrates, que, tendo em vista a condição humana deles, em relações a tais assuntos é aceitável satisfazer-se apenas com uma narrativa verossímil (εἰκὼς μῦθος) (29c-d).

É neste tipo de uso do mito que consiste aquilo que Kierkegaard chamou de “[...] o abraço fecundo da idéia” (1991, p.89), pois é através dele que o desejoso por ela tenta atraí-la pelo olhar e, em alguma medida, consegue. Ao revesti-la de uma face mítica, aquele que a deseja faz com que a ideia desça e fique flutuando baixo sobre ele como uma nuvem carregada de bençãos (Idem). A filosofia, pois, encontra no mito uma maneira de aproximar da alma seu valioso objeto que, por sua natureza elevada, foge ao discurso, e de fazê-la gozar, em alguma medida, dos benefícios que decorrem dele. Concluindo-se, com isso, que: “Platão estava persuadido de que a filosofia é uma coisa demasiadamente séria para podermos reduzi-la a uma sequência bem concatenada de asserções” (Trabattoni, 2010, p. 26).

Portanto, se o que Platão pretende no *Banquete* é introduzir o seu interlocutor ao fazer filosófico e, conseqüentemente, convencê-lo do valor da filosofia; então a linguagem mítica na qual a obra está imersa é de toda justificável enquanto ferramenta pedagógica para seduzir e facilitar o acesso ao iniciante na filosofia. Como já mencionado, é pela música, as artes das Musas, que a educação do filósofo principia. Ora, de que outro modo Platão faria a natureza da filosofia

e daquilo de que ela se ocupa parecerem tão encantadoras e perceptíveis àquelas almas que as ignoram por completo, como de fato ele faz parecer na obra? É no uso do mito, então, que ele encontra uma útil ferramenta para tanto encantar tais almas com a figura mítica da filosofia como fazer a elevada natureza de tal ocupação objeto de πίστις para estas que, quanto à νόησις, ainda são infantes.

1.3. O filósofo e o poeta

O mito, porém, não é o fim da filosofia. Ainda que ele a tenha influenciado e lançado certas bases fundamentais em seu nascimento ou ainda permita que, em seu ponto mais alto, o filósofo mostre com o que se parece aquilo que, mediante o intelecto, ele vê em sua alma; a filosofia não pode ser confundida com o mito. Se este último se faz, em alguma medida, filosófico, então se faz sempre mediante um esforço anterior — fazer do discurso filosófico sua norma —; e posterior — partir do simulacro mítico da ideia à ideia ela mesma —; ambos os esforços sendo da própria filosofia. A potência filosófica do natural encanto do mítico só pode vir a ser, em certo sentido, ato filosófico a partir da ação da própria filosofia; sendo esta última, nesse sentido, tanto sua causa motriz como até mesmo sua causa final. Assim, mesmo que se aproximem em vista de um determinado fim pedagógico e especulativo, na aproximação já se mostram coisas distintas e inconfundíveis.

Nisto, pois, consiste a relação tensional entre o mítico e o filosófico: ora podendo ser filosófico, o mito não é plenamente filosofia; ora podendo ser mítica, a filosofia não é mito. Assim, perguntando-se acerca da natureza do *Banquete*, se ele é um texto poético e, conseqüentemente, mítico, ou um texto filosófico, a resposta mais acurada seria: ele é, tensionalmente, ambos. Contudo, quanto a isto, devendo-se esclarecer o seguinte: se é ambos, e isto de uma maneira tensional, o é já mediante um exercício filosófico. Pois é a filosofia que toma o mito e, revestindo-se dele, o reveste, simultaneamente, do filosófico; e não o contrário. Em outras palavras, seja na aproximação seja no distanciamento do discurso mítico, é a filosofia que promove os dois.

Ora, a natureza do mito e como Platão se vale dela no prólogo do *Banquete* para imergi-lo em um horizonte mítico já foram devidamente explicados. Mas, uma vez que a filosofia é quem se assenhora do mito e, com isso, reelabora sua natureza originária, isto é, autorreferente e

inspirada, em vista de usá-lo em um sentido derivativo, ou seja, derivando da filosofia um referente mais adequado e passível de investigação posterior; ainda é necessário que agora, na sua diferença do discurso mítico, a natureza do exercício filosófico seja, em alguma medida, esclarecido.

Para tanto, a narrativa de Apolodoro ao seu companheiro não nomeado se faz mais uma vez objeto de análise. Entretanto, não mais naquilo que lhe antecede e, consequentemente, determina o tipo de narrativa que ela é; e sim no que de fato está sendo narrado por ele. Ou seja, a partir deste ponto, adentrar-se-á nos episódios que são o objeto da narração de Apolodoro, isto é, aquilo que ocorrera em casa de Agatão, e que constituem, em última instância, o conteúdo de fato do *Banquete*. E como o narrador anuncia, é do começo que ele irá contar o que ocorrera (174a). Portanto, não são já os discursos que se deram sobre Eros na casa de Agatão que Apolodoro dará revelação, mas sim do que ocorrera até mesmo antes de Sócrates chegar à casa do poeta anfitrião.

Sua narração principia com o fato de Sócrates se encontrar banhado e calçado, coisa que não era comum. E quem notara isto ao encontrar-se com ele foi Aristodemo, o qual, claramente surpreso com a situação, perguntou a Sócrates aonde ele iria tão belo (καλός). Ao que respondeu o filósofo: ao jantar do premiado tragediógrafo Agatão, para o qual tinha sido convidado pelo mesmo. Daí ter se embelezado (εκαλλωπισάμην) para ir belo à casa de um belo (Idem). E após justificar a sua boa aparência, Sócrates convida Aristodemo para que também vá ele, mesmo sem convite, ao jantar. Pois, reelaborando um provérbio homérico: “Para as festas dos bons, os bons vão espontaneamente [Ἀγαθὼν ἐπὶ δαῖτας ἴασιν αὐτόματοι ἄγαθοί]” (174b, tradução nossa)²⁷. Aristodemo, por fim, aceita sua proposta, mas só se ele for como seu convidado, devendo, pois, Sócrates pensar em uma justificativa para dar ao anfitrião em relação à companhia de Aristodemo. Acerca disto, Sócrates diz que decidirá no caminho, e, enfim, com seu companheiro, parte em direção à casa de Agatão.

²⁷ Eis a primeira interação de Sócrates com a poesia no texto. Nela nota-se duas coisas interessantes. Primeira, Sócrates altera livremente o provérbio a fim de usá-lo como achar melhor, e, neste caso específico, como nota José Cavalcante de Souza, ele o altera fazendo um jogo de palavras entre “dos bons” (ἀγαθῶν) (cf. *Ilíada*, XVII, 587) e o nome do poeta e anfitrião do jantar Agatão (Ἀγαθὼν), de modo que um coincide com o outro (2016, p.25). Segunda, Sócrates denuncia Homero por ter estragado e desrespeitado seu provérbio, pois o poeta teria imaginado um pior, Menelau, indo sem convite ao festim de um melhor, Agamêmnon (174c). À luz destas coisas, a primeira menção por parte de Sócrates da tradição poética já se faz, filosoficamente, paradigmática. Porque, primeiro, o filósofo não a ignora, e sim o contrário, a toma para si e reelabora seu sentido em vista de um fim apropriado; e, segundo, faz isto corrigindo aquilo que os poetas erraram por não possuírem um referencial adequado.

É no caminho, porém, que algo curioso ocorre. Como testemunha Apolodoro: “Sócrates então, como que indo ter com seu próprio intelecto, ia sendo deixado para trás no caminho [τὸν οὖν Σωκράτη ἑαυτῷ πῶς προσεχόντα τὸν νοῦν κατὰ τὴν ὁδὸν πορευέσθαι ὑπολεπομένον]” (174d, tradução nossa). E, percebendo que Aristodemo lhe esperava para retomar o trajeto, pede ao seu companheiro que avance sozinho. Assim, ali, no meio do trajeto, em solitude, Sócrates para e se mantém detido consigo mesmo. Quanto a Aristodemo, ele continua de fato o caminho e acaba chegando sozinho à casa de Agatão. Sendo muito bem recebido pelo anfitrião, apesar da falta de convite, este lhe pergunta sobre Sócrates (174e-175a). E então Aristodemo explica a Agatão sobre o hábito socrático de retirar-se e ficar parado pensando consigo mesmo, de modo que não é necessário que alguém vá chamá-lo, mas sem tardar ele se fará presente por si só (175b).

Ora, neste episódio de Sócrates tem-se a fórmula do que seja, em última análise, o exercício filosófico. Se, ao menos em Platão, o que a filosofia busca é o ser das coisas, ou seja, é desvelar o que de fato é aquilo que *é*; e se a verdade das coisas reside no que é inteligível, isto é, nas suas respectivas ideias, as quais, por sua vez, são responsáveis por comunicarem a porção de ser que cabe às coisas sensíveis; então o que é o filosofar senão, no diálogo daquela que é semelhante à ideia²⁸ consigo mesma, ir ter com o seu próprio intelecto, a parte superior da alma responsável por contemplar as coisas elas mesmas?

Assim, uma primeira coisa importante sobre a ocupação filosófica, Platão já dá nesse episódio Socrático: o lugar da filosofia é a alma — mais especificamente o intelecto. É nele que o labor filosófico encontra seu início e seu fim. De modo que tudo aquilo que o filósofo possa vir a dizer ou até mesmo escrever nasce do encontro do intelecto consigo mesmo, a fim de que, no esforço de manter um diálogo de si para si, o auriga, em alguma medida, lembre-se daquilo que outrora contemplou antes de ser arrastado pelo cavalo mau para a encarnação e sua violenta carga de esquecimento. Como nota o *Fedro*, os discursos que podem vir a brotar de modo honroso em almas alheias são os descendentes diretos do discurso que, primeiramente, se deu de maneira efetiva na alma do orador (278a-b)

Entretanto, é bem verdade também que o filosofar não se encerra nesse exercício de interioridade. E isto em vista da necessidade de colocar à prova aquilo que foi objeto de pensamento por parte do intelecto. Em outras palavras, pela necessidade natural que a filosofia

²⁸ Cf. *Fédon*, 79d-84b.

possui de persuasão. Ou seja, ainda que a alma seja o lugar da verdade filosófica, uma vez que são almas humanas e não divinas, a dúvida, a pergunta e a objeção também lhe são inerentes. De modo que tal dubiedade é inesgotável nela, não importando o quão *científico* possa ser o raciocínio ou quão correta, a definição ou ainda quão adequado, o método (Trabattoni, 1993, p. 314). Logo, ainda que, como está dado na *Carta VII*, o exercício filosófico seja como uma luz que brota sobre a alma do filósofo iluminando o tema com o qual ela estava há muito ocupada, esta luz certamente não é suficiente para dissipar toda e qualquer questão sobre tal tema; carecendo a alma, portanto, de ser persuadida. E é nesta insuficiência em exaurir a dúvida que a filosofia se põe em discurso. Com o propósito de que, por este último, o filósofo empunhe uma faca de dois gumes, pela qual, com um dos fios, comunique o fruto do seu labor filosófico a fim de persuadir seu interlocutor a consultar também a si mesmo, instigando-o, pois, ao filosofar; e, com o outro fio, uma vez comunicado, ponha este mesmo fruto em questionamento, a fim de ser o filósofo ele mesmo persuadido sobre veracidade do que pensou com sua própria alma.

Portanto, ainda que seja na alma que o filósofo encontre os resquícios da verdade das coisas, uma vez que sua μνημοσύνη de ἀλήθεια foi atravessada por λήθη e, conseqüentemente, a dubiedade se instaurou em seu meio, toda verdade encontrada nela, para que se prove de fato verdade, precisa ser persuasiva. Isto é, precisa ser capaz de superar novas e diferentes formas de refutação, a fim de que, pelo exame repetido de uma questão, uma mesma resposta sempre apareça e, com isso, convença os interlocutores de sua veracidade (Ibidem, p. 329). Não é porque foi gerada no intelecto que, dado à luz no discurso, a prole do exercício filosófico seja dada, imediatamente, como verdadeira; é necessário pô-la à prova para que se julgue se é uma mera imagem de verdade ou uma genuína verdade²⁹. É nesse sentido que: “Todo caminho do conhecimento de um sujeito consiste em apresentar sempre uma nova formulação às perguntas que lhe são apresentadas, as quais obrigam a defender o seu próprio conhecimento” (Cardoso, 2006, p. 166). Daí que o filósofo não possui a verdade nem elabora doutrinas definitivas, mas está sempre em um exercício de discernir aquilo que verdadeiramente sabe ou não, está sempre em um constante exercício de dissipação da inesgotável dubiedade da própria alma e, por consequência, das almas alheias³⁰.

²⁹ Cf. *Teeteto*, 150a-c.

³⁰ Salienta-se que isto não implica um ceticismo radical. A questão aqui não é a impossibilidade de o homem conhecer verdadeiramente qualquer coisa. Do contrário, não seria possível alcançar com a filosofia aquele que foi o principal interesse de Platão com esse modo de pensar, a saber: estabelecer princípios fundamentais que fossem suficientes para orientar o homem ao bem agir ético e político. Antes, sim, que

É por isso que Sócrates, como testemunha Apolodoro, ainda que de repente se retire de onde quer que esteja para ir ter com seu próprio intelecto, não é de se demorar muito em tais momentos. O mesmo que parou no meio do caminho, reconhecendo a importância e prioridade da luz que repentinamente brotou em sua alma, não deixou de, logo em seguida, retomar seu trajeto e ir ter com seus interlocutores. Por um lado, sua preocupação com a alma reflete em um desleixo quanto à sua aparência física; por outro, Sócrates faz questão de se fazer de belo para ir à casa de um belo, porque, como filósofo, acima de tudo deseja persuadir e ser persuadido.

Retomando, pois, o caminho, Sócrates chega, enfim, à casa de Agatão. Lá, ele é muito bem recebido pelo poeta, sendo por este convidado a sentar-se ao seu lado, para que também possa desfrutar da ideia que lhe ocorreu no meio do trajeto; uma vez que certamente alguma encontrou e agora a possui, porque certamente não teria desistido antes disso (175c-d). Ao que Sócrates responde da seguinte maneira:

Seria bom, Agatão, se de tal natureza fosse a sabedoria (ἡ σοφία) que do mais cheio escorresse ao mais vazio, quando um ao outro nos tocássemos, como a água dos copos que pelo fio de lã escorre do mais cheio ao mais vazio. Se é assim também a sabedoria, muito aprecio reclinar-me ao teu lado, pois creio que de ti serei cumulado com uma vasta e bela sabedoria” (175d-e)

É notável em sua resposta a referência à natureza do poeta como inspirado. A analogia que ele constrói aqui muito se assemelha ao mito da pedra de Hércules que ele evoca no *Íon*, obra na qual discute a natureza da figura do poeta. Segundo o mito, houve uma pedra que não apenas atraía os anéis de ferro, mas também comunicava seu poder magnético aos próprios anéis, de modo que estes também passavam a ser capazes de tanto atrair outros anéis como também transmitir-lhes seu poder magnético. E isto ao ponto de, por vezes, formar-se uma grande série de anéis que pendiam totalmente uns dos outros, mas todos dependendo, em última instância, daquela pedra para que possuíssem tal poder. Semelhante a isto, pois, seria o agir da Musa, a qual cria entusiasmados, e estes, por sua vez, uma série de outros entusiasmados. É, aliás, por meio de tal

o seu conhecimento está sempre na iminência de uma próxima dúvida, através da qual sua veracidade ou falsidade poderá ser ou mais ou menos comprovada (Cf. Trabattoni, 1997, p. 330).

entusiasmo (ἐνθουσιασμός) que o senso (νοῦς) do poeta é retirado e, em vista disso, o deus passa a cantar através dele e, assim, fazendo-se os bons poemas. O poeta, portanto, não possui uma técnica (τέχνη), isto é, um conhecimento a respeito do que canta, mas sim uma concessão divina (θεία μοῖρα). Ou seja, ele canta aquilo que a Musa o inspira a cantar, sendo, com isso, movido por um poder divino que fala através dele ao possuí-lo (533d-534e). Estando a série de entusiasmados pelas Musas disposta do seguinte modo: o primeiro dos anéis é o poeta, entusiasmado pela própria Musa; o segundo, o rapsodo, que, entusiasmado pelo poeta, interpreta os versos poéticos ao seu público; e, por último, o próprio público, que fica entusiasmado com a performance do rapsodo. Mas, no fim, é ao deus que a alma de todos está ligada (535e-536a).

Portanto, Platão faz com que Agatão encarne essa noção da natureza poética desenvolvida no *Íon*, uma vez que pedindo a Sócrates para que se sente ao seu lado, o anfitrião possui intuito de, por contato, também poder desfrutar da ideia que, por diálogo da alma consigo mesma, o filósofo chegou. Como poeta, a sua suposta sabedoria não é, por assim dizer, conquistada, mas recebida — perfeitamente expressa por Sócrates como aquilo que escorre do mais cheio, o divino, ao mais vazio, o mortal. É o próprio divino que, manifestando os assuntos divinos, fala pela boca mortal do poeta. Entretanto, ironizando a expectativa do poeta em receber alguma sabedoria, Sócrates diz que seja lá o que sabe, a sabedoria não é algo que possa ser simplesmente transmitida do sábio ao ignorante. E, à luz disto, o próprio Sócrates faz uma distinção entre a sabedoria poética de Agatão e aquela com a qual ele se ocupa, a filosófica. A primeira é brilhante e muito bem desenvolvida, sendo manifesta e admirável às grandes multidões. A segunda, porém, é ordinária e até mesmo duvidosa, não possuindo, conseqüentemente, nada que por si mesma encante a grande massa dos homens. Em vista disso, Agatão reconhece a ironia de Sócrates e denuncia sua insolência ao se colocar como alguém que possui um saber inferior, de modo que, logo mais, sob o juízo de Dionísio, decidirão sobre a real sabedoria de um e do outro (175e).

No entanto, o que foge a Agatão é que o reconhecimento dos limites do seu saber é justamente aquilo que constitui a sabedoria socrática e, por consequência, filosófica. Além do mais, a própria ironia de Sócrates não reside simplesmente na inferiorização do seu próprio saber — como que fizesse isto com o intuito de mostrar sua ocupação enquanto superior àquela do poeta —, mas, sim, na própria valorização da sabedoria poética como que sendo superior por sua natureza admirável. A questão, porém, é que se a sabedoria do poeta possui tais qualidades é

justamente por não falar o poeta ele mesmo, mas sim o deus através dele. Ora, uma vez que é o deus quem fala, fala do que é divino e, conseqüentemente, do que é sobremodo admirável aos mortais. Fala, pois, do que cabe aos deuses, não aos mortais, mas que, pela altura dos assuntos tratados, os arrasta em encantamento — ainda que ignorem a natureza daquilo que o deus fala através do poeta.

Assim, se a fonte da poesia não é humana, seu conhecimento também não o é (Muniz, 2011, p. 44). De modo que o saber do poeta não pode ser confundido com o saber do deus que o toma em entusiasmo. Se a inspiração divina valoriza a poesia, então ela também torna seu sentido indeterminável (Idem); e isto tanto para sua audiência como para o próprio poeta que a canta. Logo, se se fala de sabedoria poética, então fala-se sempre de maneira indevida, pois de sábio nada tem o poeta. Sua ocupação dá-se naquilo que, estando com o voûç suspenso, ele recebe de maneira totalmente passiva do deus. E se a poesia é admirável e brilhante às grandes multidões dos mortais, conclui-se que isso se dá também de maneira passiva, porque, assim como está dado na analogia com a pedra de Hércules, o mesmo entusiasmo que atravessa o poeta passa a atravessar igualmente seus ouvintes. É, pois, o entusiasmo que o deus comunica ao poeta aquilo que, através de uma série de entusiasmos, chega à massa dos ouvintes da poesia, e não qualquer tipo de conhecimento ou sabedoria. Assim, sendo algo que por si mesmo independe de qualquer tipo de esforço interpretativo ou investigativo na sua recepção, certamente a poesia se faz totalmente palatável e até mesmo aprazível às multidões — decorrendo daí, aliás, sua aparência de sabedoria.

E quanto à sabedoria de Sócrates, sendo ordinária e duvidosa, será também aparência de sabedoria? Seria se ela não se constituísse pelo reconhecimento da sua própria falta de sabedoria. O fato é que Sócrates não é sábio, mas filósofo. O que implica dizer que ele não sabe, mas, sabendo ao menos disto, busca saber. Atitude que o faz ser reconhecido pelo deus como o mais sábio dos homens (*Apologia*, 21a), uma vez que, diferente dos demais, foi capaz de alcançar a porção de sabedoria que cabe aos mortais, isto é, saber que: a sabedoria humana pouco ou nada vale; sábio, só o deus (23a-b). Logo, se ele possui alguma sabedoria, ela faz-se totalmente distinta da pretensa sabedoria poética; pois se esta última faz-se admirável pela altura das coisas sobre as quais dá revelação, a filosófica faz-se ordinária e duvidosa ao reconhecer a ignorância humana acerca de tais coisas — o que certamente é bem menos agradável às multidões. De modo que também é de

maneira indevida que se chama a filosofia de sabedoria; entretanto, diferente do poeta, o filósofo está ciente disto.

Posta tal distinção entre a sabedoria poética de Agatão e a sabedoria filosófica de Sócrates, o resultado a que se chega é uma cisão radical entre o divino e o mortal. Porque se a filosofia, por um lado, reconhece que a sabedoria humana é de pouca valia, sendo sábio, pois, somente o deus; e, por outro lado, afirmando ser a poesia um dom divino, denuncia a ignorância não apenas do poeta como também da sua audiência em relação aos assuntos divinos que pela Musa são revelados; então aquilo que é divino, como a sabedoria, parece não ter como ser acessado pelos mortais ou comunicado pelo deus, uma vez que através do canal tradicional e, portanto, mais desenvolvido, a poesia, o sentido do que é revelado pelo deus foge aos homens, ficando apenas o entusiasmo. Assim, não há nada que ligue efetivamente um polo ao seu contrário, isto é, o divino ao mortal. Ao deus restando, pois, sua elevada sabedoria e ao mortal, sua irremediável ignorância.

Ora, mas se o filósofo de fato faz essa diferenciação entre sabedoria humana e sabedoria divina e expõe como a segunda não pode ser simplesmente transmitida pela poesia à primeira, justamente pela diferença de natureza entre elas, então, no reconhecimento da sua própria ignorância mortal, ele também se mostra insatisfeito com sua condição, e busca em tudo tornar-se semelhante ao que é divino, o que, por sua vez, implica buscar também ser sábio³¹. No entanto, como o filósofo, um mortal, se colocaria nesse movimento de tendência ao divino a fim de moldar a si mesmo à semelhança do deus, se não há caminho aberto que permita, em alguma medida, o tráfego entre os polos contrários? Evidencia-se, portanto, que uma solução deve ser encontrada para tal cisão. Do contrário, a filosofia, enquanto busca pelo saber, mostrar-se-á como uma impossibilidade. Se aquilo que o filósofo sabe é que não sabe, e isto é o que constitui o reconhecimento da diferença entre o saber humano e o saber divino; logo, para que ele possa buscar saber, é necessário que um novo horizonte entre o divino e o humano seja inaugurado, a saber, o de Amor (Ἔρως). O que, no *Banquete*, se desdobrará em o filósofo saber algo a mais do que sua própria ignorância, isto é, o seu amor pela sabedoria. Daí Sócrates reconhecer em nada mais ser entendido senão nas questões de amor (τὰ ἔρωτικά) (177d).

Será, portanto, sob a perspectiva do amor, que Platão, no *Banquete*, desenvolverá sua solução para a cisão radical entre o divino e o mortal, a ignorância e a sabedoria.

³¹ Cf. *Teeteto*, 176b.

Consequentemente, será também sob tal perspectiva que a filosofia se justificará, ou seja, que sua busca pelo saber receberá sentido e se tornará uma possibilidade real. Se o *Banquete* tem por intuito introduzir seus leitores à filosofia, isto, inevitavelmente, implicará introduzi-los também nas questões de Eros, pois é por este que a filosofia, na obra, se dará. Nesse sentido, dizer o que é o amor será, de algum modo, o mesmo que dizer no que consiste o próprio filosofar. E para dizer o que é o amor, Platão, enquanto filósofo, faz-se poeta ao mitificá-lo. De modo que, por um lado, perscrutando seu próprio intelecto, busca definir a real natureza de Amor, persuadindo a si e aos seus interlocutores literários a fim de verificar a validade da definição encontrada; e, por outro lado, velando aquilo que sobre sua natureza revela, ao dar a conhecer sua definição sob a sugestão admirável do discurso mítico, busca instigar a alma do seu interlocutor leitor a adentrar no horizonte que é aberto por tal discurso, a saber, o da filosofia. Em suma, o que se verá no *Banquete* é que “[...] a única razão que há para saber é dada pelo Amor” (Santos, 2012, p. 86).

2. Os Discursos: Do Mito à Filosofia

Exposto o prólogo do *Banquete* e como ele introduz a tensão mito-filosofia, adentrar-se-á, agora, na exposição dos discursos que compõem, em última instância, o conteúdo principal da obra e, em especial, como tal tensão se desenvolve a partir deles. Ao todo são sete discursos proferidos, cada um possuindo seu respectivo autor. São eles: o de Fedro, o de Pausânias, o de Erixímaco, o de Aristófanes, o de Agatão, o de Sócrates e, por fim, o de Alcibiades. E não sem propósito, Platão escolhe tomar a face de tais personagens, uma vez que cada um deles representa uma classe específica de sua época, todas possuindo prestígio: Fedro, o jovem retórico; Pausânias, o orador político; Erixímaco, o médico cientista; Aristófanes, o poeta cômico; Agatão, o poeta trágico; Sócrates, o filósofo; e Alcibiades, o aristocrata político. Assim, é estando em cena com estas personagens e tudo aquilo que eles representam que a personagem filosófico-socrática irá desenvolver a finalidade filosófica da obra, isto é, irá desenvolver uma resposta à pergunta pela natureza do deus Eros e suas implicações.

Os discursos, porém, não se dão como uma fria dissecação do objeto de análise; é a um deus que investigam. Na verdade, eles se constituem como aquele tipo de composição poética destinada ao louvor de um deus ou herói, a saber, como um encômio (ἐγκώμιον). E isto em vista de reparar justamente o erro dos poetas de até então não terem celebrado tão grande deus condignamente, havendo, pois, por parte deles, uma negligência para com o divino Eros (177a-c). Logo, pela perspectiva de diversas ocupações distintas entre si, Amor será cantado; inclusive pela filosofia. A investigação acerca da natureza de tal divindade está, portanto, imersa em um sentimento piedoso por reparação do esquecimento de um deus e, conseqüentemente, marcada por um discurso de cunho religioso; mais uma manifestação da tensão característica da obra.

Contudo, um movimento interessante é notado no decorrer dos discursos, pois à medida que Eros é elogiado por cada um dos que, a partir da sua ocupação específica, se põe a falar sobre ele e seus benefícios, Eros também é progressivamente desdivinizado. Em Fedro ele é o deus mais antigo e, com isso, causa dos maiores bens; Em Pausânias, Eros deixa de ser causa apenas de bens e passa também a poder causar males, perdendo com isso sua unidade e passando a ser dois, um bom e um mau; em Erixímaco, o deus continua tendo sua natureza dividida em dois, mas ganha maior amplitude, perdendo ainda mais a personalidade típica das divindades gregas, pois sua duplicidade deixa de dizer respeito tão-somente a uma duplicidade moral e passa a abranger todo

o *cosmos*, sendo uma força harmonizadora dos pares de contrários presentes nele; em Aristófanes, Eros é considerado sob uma perspectiva bem mais antropológica-psicológica do que sob uma perspectiva, por assim dizer, teológica, estando sua natureza mais próxima a uma afecção da condição humana; em Agatão está o contrário do que é dito por Fedro, Eros agora é o mais jovem dos deuses, deixando de ser um deus originário, colocando-se, destarte, no limite do que é divino.

Posto isto, chega-se, enfim, ao discurso de Sócrates, no qual a desdivinização de Eros é consumada e este último deixa de ser um deus e passa a ser um *daímon* (δαίμων), isto é, aquilo que *está entre* (μεταξύ) um deus e um mortal, não sendo nem um nem outro, mas ao mesmo tempo ambos, em alguma medida. O que concede a Eros uma posição privilegiada, a saber, aquela que, tensionalmente, liga aquilo que até então pela poesia estava separado, isto é, o divino e o mortal, a sabedoria e o homem. Sendo, aliás, por tal posição que o título de filósofo lhe é concedido, uma vez que não sendo divino não sabe, mas não sendo mortal também não ignora; logo, participando de ambos, pode buscar saber. Sua pressuposta divindade é, com efeito, diminuída à posição de *daímon* para que, por Eros, o mortal abra-se ao amor do que é imortal, para que se abra à filosofia. Ao ponto que, no último discurso, o de Alcibiades, a desdivinização de Eros chega a tal patamar, assim como sua aproximação à filosofia, que sua natureza, em certo sentido, é representada a partir da natureza de Sócrates; de modo que é na pessoa do filósofo que Eros será louvado pelo aristocrata.

Analisar tal processo de desdivinização de Eros a partir dos discursos e em como ele, em certo sentido, marca uma passagem do mito à filosofia ao esvaziar um deus de sua divindade para servir aos propósitos platônicos do fazer filosófico, mas também como a própria natureza intermediária de Eros mantém, em alguma medida, a tensão entre mito e filosofia é, pois, a empresa do presente capítulo.

2.1. Discurso de Fedro

Narrada a recepção de Sócrates por parte de Agatão, estando todos os convivas, enfim, acomodados, narra-se agora o banquete propriamente dito. Este último, sendo uma festividade regada à comida e à bebida, era comumente dividido em dois momentos distintos, um destinado ao jantar (δείπνον) e outro à comunhão em torno da bebida, que era designada como o banquete

(συμπόσιον) propriamente. Posto isto, uma vez passado o primeiro momento, Agatão, o anfitrião, faz então menção a dar início ao segundo momento da festividade, porém tanto ele mesmo como os demais ali presentes mostram-se indispostos à bebida, tendo em vista a presença deles numa grande bebedeira no dia anterior (176a-c). Daí que, Erixímaco, como médico que era, sugere que ninguém seja forçado ao muito beber apenas para cumprir o rito comum da ocasião, propondo a alternativa de que tal momento de extravagância fosse substituído por outro mais comedido, a saber, deixando-se de regar o momento com bebida, passassem a regá-lo com discursos (176e).

Ora, mas acerca do que discursariam? Erixímaco já possuía uma sugestão em mente, no entanto, como ele afirma: “[...] não é minha, mas aqui de Fedro a história que vou dizer” (177a)³². O médico menciona então uma indignação particular do jovem retórico: a negligência dos poetas para com o tão venerável deus Eros, ao qual não se fez sequer um encômio (idem). E, mostrando-se concordante com a posição de Fedro, Erixímaco continua a denúncia de que “[...] ao Amor nenhum homem até o dia de hoje teve a coragem de celebrá-lo condignamente, a tal ponto é negligenciado um tão grande deus” (177c). Eis, pois, a sua sugestão para os discursos, que, buscando satisfazer o deus, cada um faça um discurso de louvor a Eros — a faceta do divino esquecida pelos poetas —; o que ganha o consentimento de todos.

Contudo, antes de começar a narrar os discursos de cada um, uma ressalva é feita pelo narrador. Apolodoro confessa que, se por um lado Aristodemo, a fonte de sua narração, não se lembrava bem de tudo o que cada um deles disse; por outro lado, ele já não se lembrava de tudo o que o mesmo Aristodemo, na sua limitação de memória, narrara-lhe sobre os discursos (178a). O fato de o prólogo introduzir o *Banquete* como a narração de uma narração mostra aqui mais uma vez sua relevância. Na iminência dos primeiros passos da filosofia na obra, o leitor é lembrado mais uma vez que o chão sobre o qual eles serão dados é, em alguma medida, poético. Mas se o

³² No original: “[...] οὐ γὰρ ἐμὸς ὁ μῦθος, ἀλλὰ Φαίδρου τοῦδε, ὃν μέλλω λέγειν” (177a). O que poderia também ser traduzido por: “[...] pois não é meu, mas aqui de Fedro o mito [ὁ μῦθος] que vou narrar [λέγειν]” (177a). Interessante, portanto, notar como esse trecho que abrirá os discursos narrados na obra representa a tônica da tensão que perpassa toda a estrutura dela. No prólogo, o λόγος de Apolodoro não é dele, é o μῦθος de Aristodemo que constitui seu narrar (λέγω). Nos discursos narrados, é também a partir do encontro de μῦθος e de λόγος que λέγω se dá, é sob a forma de μῦθος que os λόγοι sobre a natureza de Eros são construídos; sendo eles mesmos já o μῦθος de Aristodemo recebido por Apolodoro. Assim, evidencia-se no trecho citado o encontro tensional entre a palavra do poeta, o μῦθος, e a do filósofo, o λόγος. De modo que o λέγω do *Banquete* é tanto um quanto o outro, e isto ao mesmo tempo em que não é nem completamente um nem outro — é de fato uma obra erótica, como se verá no decorrer deste trabalho.

mito vela, ele também revela, de modo que Apolodoro afirma se lembrar pelo menos do que era mais importante em cada um dos discursos que ele jogou digno de lembrança. E, com isso, anuncia que, finalmente, dará início à narração do que foi dito sobre Amor no banquete organizado por Agatão.

Seguindo a ordem dos discursos, o primeiro a falar é justamente aquele que fez nascer o desejo (ἐπιθυμία) em Erixímaco de louvar a Eros, isto é, Fedro. Ele “[...] representa aquele tipo de homem de letras para quem o mais importante, de longe, é ouvir ou ler discursos; sendo um grande amante dos retóricos e da arte de escrever” (Reale, 2001, p. 34, tradução nossa)³³. O que, inevitavelmente, ecoa em seu discurso elogioso sobre Amor, uma vez que, em sua elaboração, Fedro evoca uma tradição comum hesiódica³⁴, mas que encontra voz também em Acusilau e Parmênides³⁵, na qual Eros é um dos deuses primordiais.

Valendo-se disso, ele afirma ser Amor o mais antigo, o mais honrado, o mais poderoso dos deuses e, portanto, a causa dos maiores bens para os homens, porque, em última análise, é ele quem incute a vergonha do que é feio e o apreço do que é belo naqueles que estão dispostos a viver uma vida nobre. E o faz a partir do par amante (ἐραστής) e amado (ἐρώμενος), tendo em vista que o amor por este último inspira o primeiro à virtude, transformando-se o ato vicioso em fonte de grande dor (178c-d). Assim, sendo, em alguma medida, invadido pela divindade erótica, o amante surge como uma figura divinizada diante do amado; é, pois, um inspirado (ἔνθεον) (179a). Ora, uma vez inspirado, o que faz não faz por si, mas pela ação divina; e justamente por estar sob a influência de tão grande deus, o amante é levado às grandes ações, inclusive morrer por seu amado. É o caso de Alceste, que morre por aquele que amava, seu marido; exemplifica Fedro usando novamente uma tradição poética comum (179b-c).

Além disso, evocando agora a tradição homérica, o jovem retórico aponta para a outra perspectiva do fenômeno amoroso, a saber, a do amado. Pois se o amante é o inspirado por Eros aos grandes sacrifícios; no que consiste a morte de Aquiles, o amado, por Pátroclo, o seu amante?

³³ Esse traço da personalidade de Fedro também é demonstrado na obra homônima de Platão, na qual a personagem aparece entusiasmada depois de um longo período de tempo ouvindo o retórico Lísias. Mostrando-se tão dado à suposta arte do discurso que não apenas ouviu atentamente a fala de Lísias, mas também insistiu para que esta lhe fosse repetida. Além disso, ainda tomou emprestado o manuscrito do discurso, pondo-se a decorar aquilo que julgou importante a fim de praticar o discurso com qualquer um que também ame tal ocupação (*Fedro*, 227a-228d).

³⁴ Cf. Hesíodo, *Teogonia*, v. 116-122.

³⁵ Cf. DK 28 B13.

Resposta: num ato de bravura, realizado sem necessidade de inspiração e unicamente por suas próprias forças, com o objetivo de honrar o apreço por aquele que o ama. Sendo, aliás, tal sacrifício do amado mais honroso do que o do amante sob inspiração divina, uma vez que a bravura necessária para tamanho ato não foi um dom direto daquela antiga e poderosa divindade, mas uma disposição cultivada pelo mortal em sua própria mortalidade (179e-180b).

Eis, portanto, o primeiro discurso sobre Amor. Sem voltar sua investigação diretamente à natureza da divindade, Fedro constrói sua fala como um verdadeiro entusiasta da retórica sofística, a saber, tendo o distante mundo dos deuses como lhe sendo vedado o acesso (Schüler, 2001, p. 28)³⁶. Prova disto é como aquilo que é dito de Eros não passa da evocação de uma concepção poética tradicional sobre a divindade³⁷. Logo, não possuindo qualquer referente que, em alguma medida, escape à fugacidade da mera opinião (δόξα) e que, com isso, lhe abra o caminho do que é³⁸, resta a Fedro a inércia intelectual, tomando o mito em seu sentido autorreferente e,

³⁶ Como afirma o famoso sofista Protágoras: "Quanto aos deuses, não posso saber nem que são, nem que não são; pois muitas coisas impedem o saber, incluindo a incerteza e a brevidade da vida humana" (Diógenes Laércio, vidas e doutrinas dos filósofos ilustres, IX, 51, 19-20, tradução nossa).

³⁷ Por que é o sofista quem evoca a tradição poética na obra? Porque, em Platão, há uma certa proximidade entre a figura do poeta e a do sofista, a saber; ambas ocupações são de natureza mimética e, por consequência, fogem às determinações da técnica (τέχνη). Ou seja, tanto no fazer poético como no fazer sofístico, o que está em jogo não é o saber propriamente, mas sua aparência (εἶδωλον). O poeta, num jogo de aparências, ocultando a si mesmo ao mimetizar um personagem seu, faz-se capaz de falar das mais diversas técnicas sem ser ele próprio técnico em nenhuma delas; basta que seu personagem seja um carpinteiro e lá estará o poeta, aparentemente, sabendo sobre carpintaria (Cf. *Íon*, 537a-540a; *República*, III, 393b-c). O Sofista, por sua vez, se vale das palavras exibindo cópias faladas das coisas para ludibriar os mais jovens de que falam a verdade sobre tudo e, com isso, de que são os mais sábios em tudo, de modo que, no terreno da mera opinião, fabricam a aparência (φάντασμα) de um verdadeiro conhecimento sobre todas as coisas; assim como o pintor que se faz capaz de, pela pintura, fazer imitações da terra, do mar, dos céus, dos deuses e tudo o mais que possuem o mesmo nome das coisas reais e, com isso, se quiser, até mesmo de enganar os mais ingênuos de que ele é capaz de realizar tudo que quiser por sua arte (Cf. *Sofista*, 233c-234c). Entretanto, se pela imitação ambos se mostram aparentemente sábios em qualquer técnica que seja, consistindo nisso a aproximação entre eles, em Platão, porém, há algo que distingue o poeta do sofista e, conseqüentemente, impede que a natureza de um se confunda com a do outro; e o que revela o que seja isto é o dilema final no *Íon*. Ora, findada sua discussão com Sócrates, o rapsodo Íon, sendo capaz de falar de Homero como ninguém, não foi capaz, porém, de demonstrar real conhecimento acerca das coisas que Homero falava (condução de carros, medicina, adivinhação, guerra...); com isso, Sócrates conclui que ou Íon é injusto, o que, na ironia presente no contexto, significaria dizer mentiroso, ou por concessão divina é possuído e, com isso, nada sabendo, se faz capaz de falar muitas e belas coisas acerca do poeta — preferindo Íon a segunda opção (*Íon*, 541e-542a-b). Assim, Platão, resguardando seu caráter religioso, salva, em certo sentido, a poesia ao conceber o poeta como um inspirado, o que possibilitaria a este último falar daquilo que não sabe, mas ainda assim ser capaz de falar coisas belas e, em alguma medida, verdadeiras, uma vez que quem fala mesmo é o deus através dele; restando, pois, ao sofista, porém, apenas o título de injusto e mentiroso, uma vez que fala do que não sabe apenas no intuito de enganar os incautos e, conseqüentemente, vender a si mesmo como sábio.

³⁸ Cf. Parmênides, DK 28 B1-9.

consequentemente, as institucionalizadas declarações dos poetas como o fim da sua investigação. Em outras palavras, há no discurso de Fedro o uso sofisticado da poesia, isto é, estando alheio a qualquer influência divina, impõe-se o silêncio às Musas ao tomar suas palavras a partir da petrificação promovida pela tradição, a partir da mera recitação e recordação dos textos metrificadas a fim de alcançar uma persuasão estéril, a saber, aquela que encontra seu termo na opinião pela opinião. Não por menos, Robin vê nesse discurso apenas uma tentativa de encontrar no amor um fermento de moralidade, e isto a partir da mera erudição livresca; sendo, pois, fiel ao que a personagem representa na obra (1938, p. 38).

Contudo, diferente do que pode parecer, o fato de faltar ao discurso de Fedro uma investigação filosoficamente instigante acerca de Eros não implica lhe faltar importância na economia dos discursos. A bem verdade, como nota Schüller, seu discurso fundamenta a unidade da obra. E isto em razão de levar o leitor às sombras, sem as quais o caminho para as ideias das quais aquelas são reflexos está perdido (2001, p. 37). O que significa dizer que o não-saber tanto da sofística como da poética, ambos encontrados no discurso de Fedro, inauguram o horizonte da investigação filosófica pretendida no *Banquete*. Cada uma dessas ocupações diz respeito a um dos dois âmbitos radicalmente divididos que o Eros mítico e filosoficamente elaborado no discurso de Sócrates/Diotima buscará unir, a saber, o mortal e o divino: a sofística é o destino do mortal quando fechado em sua própria mortalidade, isto é, resta-lhe apenas a relatividade do devir da opinião, estando tudo o que há de mais importante à mercê da persuasão por si mesma; a poética é o divino falando através do mortal para os mortais, mas considerando que a palavra cantada é a sabedoria divina, ela não cabe aos ouvidos da mortal ignorância.

Com efeito, se Amor, no *Banquete*, é aquele que irá de algum modo ligar esses dois polos contrários, faz-se necessário que a sua natureza se torne menos divina tanto quanto possível para que ocupe aquele espaço até então vazio entre eles. Assim sendo, é nessa direção que Platão tece a ordem dos discursos na obra. De modo que a cada discurso que passa, Amor se mostra cada vez menos divino, e isto até o ponto em que, no discurso de Sócrates, não seja mais um deus, e sim um *daimon*. Concorde-se, portanto, com Juliano Paccos Caram, quando este enxerga na ordem dos discursos do *Banquete* aquilo que chamou de *progressiva desdivinização* (2018, p. 45).

Nesse sentido, o discurso de Fedro ganha ainda mais razão de ser. Se por um lado ele abre o horizonte da discussão acerca do divino e do mortal enquanto inconciliáveis seja pela poética

seja pela sofística; por outro lado, assumindo-se a necessidade de conciliá-los através de um Eros menos divino, ele é o discurso responsável por colocá-lo na posição que deverá ser progressivamente questionada: a da máxima divinização³⁹.

2.2. Discurso de Pausânias

Dada revelação acerca do primeiro discurso sobre Amor, a Musa volta a velar. A palavra dá mais uma vez lugar ao silêncio na obra. Na ordem dos discursos, após Fedro quem discursa é Pausânias, porém Apolodoro menciona que entre o primeiro e o segundo houve outros discursos que escaparam à memória de Aristodemo e, portanto, que ele não seria capaz de narrá-los, uma vez que não recebera narração deles por parte deste último (180c). Assim, a tensão típica do mito entre Ἀλήθεια e λήθη se mostra mais uma vez de maneira clara no findar do primeiro discurso, de maneira que Platão a partir dele tanto estabeleceu o principal objeto da investigação filosófica da obra — a natureza de Eros —, como, no hiato entre os discursos, relembra novamente ao leitor o contexto poético no qual ela está mergulhada.

Reconhecido, pois, o espaço vazio de memória entre Fedro e Pausânias, Apolodoro segue sua narração dos discursos. Se o primeiro em cena foi o jovem retórico de tendências sofisticadas, agora o lugar no palco é cedido ao refinado reitor político (Reale, 2001, p. 25). E uma vez que a máscara é trocada, o teor do discurso também. O primeiro evocou os poetas; o segundo, no entanto, muito mais tem a dizer sobre os legisladores.

Pausânias começa sua fala fazendo uma ressalva sobre o que foi estabelecido sobre os discursos. Segundo ele, não é belo que tão-somente se elogie Amor; antes é necessário distinguir qual Amor é digno de elogio, porque, diferentemente do que Fedro pensou, não um, mas dois são os Amores. A razão disso é que não há Amor sem Afrodite. Assim, havendo apenas uma deusa,

³⁹ Em certo sentido, o discurso de Fedro não apenas coloca Eros no mais alto patamar da divindade, mas também ele mesmo dá início a sua desdivinização (Caram, 2018, p. 48). Vale lembrar que seu discurso não aponta o fenômeno erótico como sendo unívoco, mas sim como possuindo uma clara bifurcação, uma vez que a experiência do amante é distinta da do amado. O primeiro é inspirado pelo deus, logo a honra dos seus grandes atos pelo amado é dividida com aquele que o inspira à bravura; o segundo, por sua vez, age tão-somente por suas próprias forças e gosto pelo amante. E aqui reside o primeiro germe do rebaixamento da natureza de Eros, pois, entre as duas experiências, a do amado — o não inspirado — é a mais honrável diante dos deuses. Desse modo, o discurso de Fedro tende a uma desmitificação do deus, e a energia primordial do Eros de Hesíodo que inspira o amante é ofuscada por aquela encontrada no próprio homem (Schüler, 2001, p. 33).

haveria apenas um Amor. Entretanto, Pausânias argumenta que duas são as deusas. A primeira é a Afrodite Urânia, a Celestial; sendo das duas a mais velha, é filha de Urano e não possui mãe⁴⁰. A segunda é a Afrodite Vulgar, a Popular; mais nova e possuindo mãe, ela é filha de Zeus e Dione⁴¹. Por consequência, há, com isso, um Amor que acompanha a primeira Afrodite, o Amor Celestial, e um Amor que acompanha a segunda, o Amor Vulgar ou humano (180c-e)⁴².

Posto isto, tal como qualquer ação, o amor não é nem belo nem feio por si mesmo, mas pode ser belamente ou não praticado. A questão a ser investigada é, pois, qual dos dois Amores leva a amar de maneira bela. Para tanto, Pausânias expõe a natureza de cada um deles. O Amor de Afrodite Vulgar, o humano, é o que diz respeito aos homens vulgares, uma vez que estes não amam menos as mulheres do que os jovens rapazes; ou seja, possuindo sua Afrodite pai e mãe, dele não participa apenas o masculino, o feminino também lhe é constitutivo. A consequência direta disto é que nos seus amados amam mais o corpo do que a alma. Desprovidos de inteligência, buscam o ato erótico por si só, não se preocupando se o realizam decentemente ou não. O Celestial, por sua vez, seguindo a Afrodite que nasce somente de Urano, cabe, portanto, somente ao masculino, mais especificamente aos jovens rapazes; o que, para Pausânias, implica dizer que ele está dado ao que é por natureza mais forte e inteligente; logo, foge à vulgaridade do Amor que segue a Afrodite mais jovem ao excluir de si o feminino (181a-c).

A distinção está, portanto, feita. Na imagem do duplo Eros estabelecida por Pausânias, o Celestial mostra-se como a maneira bela de amar e, sendo assim, como aquele que é digno de ser elogiado pelos convivas. A ilação direta disto é que amar corretamente é coisa do sexo masculino e, por consequência, o par amante-e-amado só se diz de maneira plena entre os machos da espécie humana. Em outras palavras, o que Pausânias está fazendo em seu discurso é defendendo a manutenção de uma prática já comum da Atenas do seu tempo, a saber: o amor aos jovens (ὁ τῶν παίδων ἔρως). É, então, no âmbito da convenção que sua fala caminha: ela parte da convencional posição de supremacia político-cultural que os homens possuíam sobre as mulheres⁴³ e assume como ponto de chegada a construção de uma apologia contra confusões sobre o amor aos jovens que acabaram convencionando leis que o proibiam (181e-182c).

⁴⁰ Afrodite narrada por Hesíodo em *Teogonia*, 188-206.

⁴¹ Afrodite narrada por Homero em *Ilíada*, V, 370.

⁴² Donaldo Schüller sugere a possibilidade de traduzir "πάνδημος" por humano (2001, p. 40), sugestão esta que foi acatada no presente trabalho.

⁴³ Cf. Dion Davi Macedo, *A condição da mulher na cultura grega*, in: Macedo, 2001.

Destarte, Pausânias passa a esclarecer em seu discurso a genuína natureza e beleza do amor aos rapazes. Segundo ele, os maus exemplos que acabaram criando normas contra a aquiescência do jovem amado ao seu amante são frutos do Amor Vulgar, daquele que não é constante uma vez que ama o que também não é constante: o corpo (183d-e). Ao amante Celestial, por sua vez, não deveria caber a censura da lei, pois o que ele ama em seu amado é o constante caráter; sendo, então, seu amor também constante (idem). No entanto, havendo a possibilidade de o jovem conceder seus favores amorosos tanto a um bom amante como a um mau, Pausânias reconhece a necessidade de baixar uma norma que distinga tanto o correto papel do amante como a decente aquiescência do amado. Para ele, o bom amante é aquele que, amando a alma do seu amado, é capaz de torná-lo mais sábio e mais virtuoso; e a voluntária aquiescência do amado ao amante, por sua vez, se diz bela quando se dá em vista deste fim pedagógico. Daí que uma lei adequada sobre o amor aos jovens deve congraçar-lo com o amor ao saber e às demais virtudes, de modo que a concessão de favores amorosos do amado ao amante só se diz bela quando coincide com a contribuição do segundo na educação para a sabedoria e para a virtude do primeiro (184c-e).

Conclui-se, assim, o segundo elogio ao Amor, ou melhor, àquele que dentre os dois tipos se mostra como sendo o único digno de recebê-lo. Em Pausânias, ainda não sendo o elemento reconciliador da cisão presente no par de contrários divino-mortal, Eros é, pois, ele mesmo vítima dessa cisão. Havendo um Eros Celestial e um Eros humano, não há nada que se diga um meio-termo entre eles, nada que imponha tensão. Um é belo e o outro, não; um diz respeito ao lugar de perfeição típica do que é divino — o céu — e o outro ao lugar próprio da vulgaridade — a mortalidade dos humanos. O que, inevitavelmente, é fruto do papel que a personagem ocupa na obra. Como reitor-político, nota Reale, a preocupação de Pausânias está muito mais voltada à lei positiva do que à natureza da coisa ela mesma (2000, p. 71). Sendo assim, partindo do que já foi convencionalizado, Pausânias elogia Eros em vista daquilo que ele defende como convenção sobre o amor aos jovens; devendo, em vista disso, colocar em termos objetivos o modo correto e louvável de amar e o modo errado e digno de censura de fazê-lo; não podendo haver, portanto, espaço para confusões entre eles ou para que a lei sobre o bem amar seja, com más intenções, mal interpretada. Eros é, desse modo, muito mais um recurso retórico por meio do qual o reitor pode, no mito, justificar seus interesses de natureza política do que o objeto principal de um elogio ou até mesmo de uma investigação.

Entretanto, se o Eros político-pedagógico de Pausânias, por um lado, não é capaz de superar a radical separação entre o que cabe aos deuses e o que cabe aos mortais; por outro, com ele é dado o primeiro passo significativo na economia da desdivinização de Amor. A crítica feita a Fedro de que não um, mas dois, os Amores, destitui aquele deus originário e poderoso do primeiro discurso de sua unidade. Tocando-lhe, agora, a multiplicidade, sua bondade para os homens passa a ser relativizada: Eros é causa dos maiores bens, como afirmara Fedro; mas, com Pausânias, acrescenta-se a possibilidade dele também ser causa de males. Além disso, a própria subordinação de Amor a Afrodite, donde se justifica sua dualidade, corrobora sua desdivinização, porque, como nota Schüller, tal noção pertence às versões mais recentes do seu mito. Daí que Pausânias destitui este último das qualidades cósmicas que os antigos lhe conferiram e, com isso, abre o deus também à vulgarização dos conflitos privados da subjetivação (2001, p. 41).

2.3. Discurso de Erixímaco

Pausânias termina sua fala e mais uma vez a ordem da narração dos discursos passa por imprevistos. Desta vez, não mais um lapso de memória do narrador do narrador, mas um soluço inesperado que acomete uma das personagens. A vítima é Aristófanes, justamente aquele que seria o próximo a discursar. Como Apolodoro testemunha, reconhecendo estar incapacitado de falar ao fim do discurso de Pausânias, Aristófanes recorreu àquele que, dos convivas, era o mais capacitado para ajudá-lo, isto é, o médico Erixímaco. Ajudando-o ao passar técnicas para que pudesse melhorar do soluço, Erixímaco também faz a gentileza de tomar a palavra em seu lugar a fim de que ele tenha tempo de recompor-se.

É, pois, pela perspectiva de alguém dado à medicina ou, mais especificamente, de um cientista inspirado na filosofia naturalista (Reale, 2000, p. 82), que o terceiro discurso da obra se dá. E, assim como foi até então com Fedro e Pausânias, a ocupação do orador não se faz indiferente no que é dito; pelo contrário, ela dá o tom de toda a fala. Do mesmo modo que o reitor político, interessado nos assuntos de lei, critica a fala do retórico sofista por não considerar a duplicidade de Eros e em como isso implicaria a necessidade de distinguir entre a maneira correta e a errada de os homens amarem, com o intuito de que, enfim, se estabeleça uma norma objetiva sobre o amor; Erixímaco, em vista de sua arte, também encara o discurso do seu predecessor como insuficiente (185e-186a).

Se Pausânias atribui o duplo Amor apenas às relações humanas, Erixímaco o atribui a todos os seres, estendendo-se tanto na ordem das coisas humanas como na das divinas. Sendo a medicina exatamente aquilo que o fez constatar tal realidade. Segundo ele, a natureza dos corpos comporta o duplo Eros a partir daquilo que se chama sadio e mórbido. A novidade, porém, é que, para-além do legalismo de Pausânias, a dessemelhança entre os constituintes do duplo Amor não leva a escolha exclusiva por um deles, mas, como coloca o médico, “[...] o dessemelhante deseja e ama o dessemelhante” (τὸ δὲ ἄνόμοιον ἄνομοίων ἐπιθυμεῖ καὶ ἐρᾷ) (186b). Em outras palavras, o que Erixímaco está dizendo à luz da medicina é que os dessemelhantes tendem ao equilíbrio. De maneira que a medicina se diz justamente como a ciência dos amores do corpo, isto é, como aquela ciência mais capaz de fazer com que os elementos mais hostis no corpo fiquem amigos e se amem mutuamente (186c-d).

À luz do mesmo conceito, Erixímaco faz referência a outras artes, mostrando, assim, o caráter universal do seu duplo Eros. Na música, a harmonia e sua agradabilidade aos ouvidos é efeito da associação de sons consonantes e discordantes, por exemplo, o agudo e o grave. Na culinária, a comida é prazerosa na medida em que foge aos excessos (187e). Nas estações que se formam a partir da mistura razoável do quente e frio, do seco e do úmido (188a). Na adivinhação, produtora de amizade entre deuses e homens (φιλίας θεῶν καὶ ἀνθρώπων δημιουργός) por meio das manifestações amorosas que almejam a justiça divina e a piedade (188b-d). Em todas elas, pois, Eros, enquanto duplo, mostra-se a causa das associações necessárias entre os dessemelhantes que as compõem para que alcancem a virtude própria de cada uma. Daí, concluindo Erixímaco, que: “Assim, múltiplo e grande, ou melhor, universal é o poder que em geral tem todo o Amor [...]” (188d).

O Eros do médico, portanto, ecoando a cosmologia de Empédocles, está muito mais para um princípio cosmogônico que fundamenta o fenômeno da atração e repulsão entre os seres que compõem o *cosmos*⁴⁴ do que um deus primordial ou, ainda, um par de contrários dependentes da Afrodite que lhes correspondem. Logo, cumpre o propósito de, em alguma medida, desdivinizar o maximamente divino Eros de Fedro. Aliás, ele cumpre isto melhor do que Pausânias, uma vez que este último, atacando a unidade de Eros e, a partir disto, dividindo-o em dois tipos de amores

⁴⁴ Empédocles também concebe um princípio duplo pelo qual elementos distintos são ora convergidos em um só ora de novo divergidos entre si, formando, com isso, o harmonioso *cosmos*; a saber, Amor e Ódio. Cf. DK 31 B17, 20, 21, 22, 23, 26 e 35.

inconciliáveis entre si, nenhum passo pôde dar na direção da superação da cisão divino-mortal. Como nota Caram, em Erixímaco, Eros aparece, pela primeira vez, como uma potência relacional entre imortais e mortais (2018, p. 54) — como é o caso da citada arte da adivinhação que promove a comunhão entre deuses e homens.

Concebendo o desejo do dessemelhante pelo dessemelhante, o cientista da natureza consegue, enfim, propor uma alternativa à radical separação entre o que cabe aos deuses e o que cabe aos mortais — de maneira superficial, contudo. É verdade que, através do seu Eros cosmogônico, a conciliação entre o que até então parecia irreconciliável se torna uma possibilidade, mas algo ainda falta ao discurso de Erixímaco. Se é a desdivinização de Amor que, tornando-o em uma espécie de lei universal, abre o horizonte para que os contrários sejam associados entre si; então é o naturalismo, pela qual ela se dá, que faz com que fuja a Erixímaco a perspectiva de uma causa real ou primeira, isto é, aquilo sem o que Amor enquanto causa de conciliação entre contrários estaria incapacitada de atuar⁴⁵. Diz-se, com isso, o seguinte: Erixímaco ignorou a questão pelo que daria a razão de ser do desejo do dessemelhante pelo dessemelhante, contentando-se com o simples fato de tal desejo ser um princípio da natureza, não cabendo, portanto, encontrar uma causa fora da perspectiva naturalista do *cosmos*. Em vista de que o dessemelhante ama o dessemelhante? A resposta para esta pergunta não se encontra no discurso de Erixímaco e, considerando o que sua personagem representa, não se poderia mesmo esperar encontrá-la ali.

⁴⁵ Ecoa-se, aqui, a crítica que, no *Fédon*, Platão, por boca de Sócrates, faz a Anaxágoras. Pensando ter encontrado neste último uma explicação satisfatória para a causa do vir a ser de todas as coisas, uma vez que, aparentemente, defendia que o princípio último da ordenação do *cosmos* era inteligente e, em vista disto, tudo teria ordenado em vista do melhor; logo decepcionou-se. Sócrates relata como, a bem verdade, o que exercia função de causa no pensamento dele eram coisas despropositadas (o ar, o éter, a água...) e, conseqüentemente, sem vistas ao que é mais inteligente, ao que é melhor, ao Bem. Assim, segundo ele, Anaxágoras confundira a concausa das coisas, isto é, os elementos necessários para a constituição das coisas, com a causa real, aquilo que ordenou a constituição das coisas em vista do melhor. Entendendo, Sócrates, pois, que: "Que se diga que sem ossos, sem músculos e outras coisas eu não poderia fazer o que me parece, isso é certo. Mas dizer que é por causa-disso que realizo as minhas ações e não pela escolha que faço do melhor e com inteligência — essa é uma afirmação absurda" (99a-b).

2.4. Discurso de Aristófanes

Recuperando-se do seu soluço, Aristófanes⁴⁶, comediógrafo que era, conta de maneira humorada sobre o que seu corpo necessitou para que recuperasse a boa ordem: espirros, estranhos ruídos e comichões. Erixímaco, por sua vez, não gostando dessa postura cheia de gracejos, diz que vigiará o discurso do seu colega a fim de que ele não se dê apenas ao risível em suas palavras (189a-b). Não houve, no entanto, precisão disto, pois a comicidade de Aristófanes apenas serviu como porta de entrada para a tragicidade em que seu discurso se dá⁴⁷.

Ora, mas o que caracteriza o aspecto trágico do seu discurso? Exatamente aquilo para o que sua cômica introdução envolta por soluços apontara: uma certa desordem imposta à condição humana. É, pois, concebendo Eros como o médico responsável pela cura dos males dessa desordem, que Aristófanes admite ser necessário entender a natureza humana e suas vicissitudes antes de iniciar seus ouvintes no poder do deus (189c-d). Porque, se Eros é médico, o é devido à existência de um doente; logo, para que a natureza do seu poder reparador seja revelada é necessário compreender primeiro o que é que ele repara.

⁴⁶ A presença de Aristófanes enquanto personagem do *Banquete* é polêmica. Sendo um célebre comediógrafo, ele é conhecido, dentre tantas outras, por sua obra *As Nuvens*. Nela, ele vilipendia Sócrates e sua ocupação, a filosofia, criando uma caricatura sua e o colocando no mesmo patamar dos sofistas, mestres na produção de aparências de sabedoria. Sendo tal peça, inclusive, mencionada por Platão na *Apologia de Sócrates* como uma possível fonte da difamação feita contra seu mestre e das confusões acerca da sua real ocupação; o que acabara levando-o, já idoso, ao Tribunal e, por fim, à condenação à morte (cf. *Apologia de Sócrates*, 19a-20a). Interessante, porém, é que Platão o coloca como personagem de destaque numa obra cujo objetivo último é justamente, em alguma medida, esclarecer aquilo que Sócrates, seu mestre, realmente fazia ao filosofar: reconhecendo a diferença entre sabedoria humana e sabedoria divina como, entendido nas questões de amor que era, amando, buscava, no que lhe cabia como mortal, fazer-se o mais divino possível. O que, decerto, sugere uma tentativa de defesa da memória de Sócrates da ridicularização cômica empreendida por Aristófanes.

⁴⁷ O prelúdio da fala de Aristófanes é de toda marcada por tensões. Por um lado, como nota Leo Strauss, no que diz respeito à recuperação do soluço, demonstrou-se que, aparentemente, no que diz respeito ao corpo, a ordem, a decência e o bom comportamento precisam do feio — espirros e coisas desse tipo —; o que abriria margem para se pensar que talvez o mesmo ocorra com a alma e, conseqüentemente, com o louvor a Eros (2001, p. 120). Por outro, a desordem que se dá tanto com os soluços de Aristófanes como com os ruídos necessários à sua recuperação contrasta diretamente com a ordem estabelecida pelo discurso de Erixímaco, preenchendo-se, com isso, as lacunas entre eles e aquilo que cada um deles representa — ordem e desordem (Corrigan & Glazov-Corrigan, 2004, p. 67-68). Quanto ao cômico introduzindo o trágico, Aristófanes é um prelúdio da máxima encontrada no final da obra, a qual concretizar-se-á plenamente apenas no discurso de Sócrates: “[...] é de um mesmo homem o saber fazer uma comédia e uma tragédia, e que aquele que com arte é um poeta trágico é também um poeta cômico” (223d). De qualquer modo, o que fica evidente é que, mergulhando seu leitor nas águas da tensão, Platão o prepara para o Eros tensional do discurso de Sócrates-Diotima, o qual age como intermediário e comunicador entre os contrários.

Para tanto, sendo poeta, Aristófanes compõe um mito acerca da natureza humana em sua origem. A primeira coisa que ele faz notar é: “[...] nossa natureza outrora não era a mesma que a de agora, mas diferente” (189d). O que se expressa, primeiro, no fato de que, na origem da humanidade, o número de gêneros serem três: o masculino, o feminino e o que foi extinto, comum a estes dois, o andrógino (189d-e). E, segundo, na forma inteiriça que os humanos assumiam. Eles possuíam um formato esférico com a quantidade de membros inferiores e superiores dobrada, assim como dois rostos opostos um ao outro, quatro orelhas e, em especial, dois gêneros: ora sendo metade masculino e a outra metade também masculina; ora uma metade sendo feminina e a outra também feminina; ou, ainda, ora sendo uma metade masculina e a outra metade sendo feminina, constituindo-se, assim, o esquecido gênero andrógino (180e-190a). Tal inteireza, como narra o poeta, concedeu a essa estranha criatura força e vigor para, num ato de presunção, investir contra os deuses (190b). Daí decorrendo sua trágica condição necessitada de cura, uma vez que Zeus, diante da rebeldia da humanidade inteiriça, para acabar com a impiedade e intemperança dos homens, cortou-lhes ao meio. Com isso, de um fez-se dois — e Apolo voltou o rosto, membros e órgãos para o lado em que foi feito o corte a fim de que se lembrassem da sua antiga condição (190b-191a). Enfraquecendo-se, assim, a raça humana. Perdida foi sua unidade e a falta passou a fazer parte da sua constituição.

Logo, a atual condição humana é de incompletude. Amor, por sua vez, surge no mito como aquele capaz de restaurar a unidade do que agora se encontra dividido. Como coloca o poeta: “É então de há tanto tempo que o Amor de um pelo outro está implantado nos homens, restaurador da nossa antiga natureza, em sua tentativa de fazer um só de dois e curar a natureza humana” (191c-d). Eros se traduz, portanto, como a busca do indivíduo por sua metade e, consequentemente, pelo vínculo que pode uni-los novamente. É à luz disto que a partir de sua *psicologia profundamente alegórica*⁴⁸, Aristófanes interpreta a atração física enquanto símbolo do desejo pela unidade humana primitiva (192c-d).

Entretanto, Amor não reconcilia apenas as duas metades do humano inteiriço outrora separadas. Seu poder alcança até mesmo aquilo que causou tal desgraça aos homens, isto é, a impiedade. Ora, esta última é um empecilho à sua ação, “[...] pois amigos dos deuses e com eles reconciliados descobriremos e conseguiremos o nosso próprio amado, o que agora poucos fazem”

⁴⁸ Cf. Ferrari, G. R. F. *Amor Platônico*, In: Kraut, Richard (Org.), 2021, p. 299.

(193b). Logo, se ser odioso aos deuses é uma oposição direta ao trabalho de Eros — por ser causa de separação, o oposto do que Amor propõe —, a fim de evitar uma nova fenda na natureza humana e sobretudo de ter esperança de encontrar a sua metade perdida, o homem é levado à piedade para que não seja pesado a Eros e possa ser por ele conduzido ao melhor fim (193c). Nesse sentido, segundo Aristófanes, Amor é soteriológico; é o caminho esperançoso que se abre ao homem, em sua trágica condição, como possibilidade de reconciliação com a metade que lhe falta e, em vista disso, com os deuses.

Assim, pois, exprime-se o Eros de Aristófanes: o nostálgico desejo dos incompletos humanos pelo todo (192e-193a). Cunhando seu discurso sob uma perspectiva muito mais, por assim dizer, psicológica do que teológica, Aristófanes dá, com isso, sua contribuição para a desdivinização de Eros na economia da obra⁴⁹. Sua fala estabelece uma íntima ligação entre Amor e a alma humana, ao ponto do primeiro não poder ser considerado como algo à parte da segunda. De modo que Amor não é considerado como o deus mais antigo, como afirmara Fedro, e, sim, como um desejo da alma pelo todo (192c-d), efeito da compaixão de Zeus após dividir o humano inteiriço (191b-d). Em outros termos, Eros, no discurso de Aristófanes, aproxima-se muito mais de uma afecção própria da condição humana do que de uma divindade teogônica ou até mesmo de um princípio cosmogônico.

Outrossim, Aristófanes, assim como fizera Erixímaco, propõe a superação da cisão entre o mortal e o divino. Para o comediógrafo, tal superação far-se-ia possível por Eros na medida em que este, buscando unir as partes separadas em um todo novamente, promoveria a piedade nos homens a fim de superar a impiedade causadora da sua condição; possibilitando, em última instância, a reconciliação entre homens e deuses. O problema, porém, é que essa separação radical também só é resolvida aparentemente. Se a Erixímaco faltou a causa real do seu princípio reconciliador, a Aristófanes não faltou. É da falta que se origina Eros enquanto capaz de unir o que estava separado. É por não possuir sua metade que Amor surge no amante como o apetite e a busca por ser mais uma vez inteiro. Falta, logo ama. No entanto, a falta por si mesma não pode se mostrar como a causa de algo de maneira satisfatória, muito menos do desejo erótico. Como entende Monique Dixsaut, não há nada na falta que seja que capaz de funcionar como causa motriz (2001, p. 132) e, conseqüentemente, nada que cause o desejo característico de Eros. Aliás, não há nada

⁴⁹ Caram, lendo o discurso de Aristófanes, entende ser Eros uma potência inerente à alma, *efeito* direto da ruptura imposta à natureza humana e, por isso, possuidora de um poder autocurativo (2018, p.58).

na falta que provoque qualquer coisa que seja. Como do que se é totalmente alheio e do que se ignora completamente pode nascer a união erótica? De que maneira uma potência inerente à alma, capaz tanto de restabelecer a união perdida da natureza humana quanto de promover nela a virtude que lhe faltou mesmo em sua totalidade, a piedade, pode ser efeito direto do que não está dado, do que falta, do que, em última instância, não é? Logo, ainda não é em Aristófanes que a superação da cisão divino-mortal encontra sua razão de ser.

2.5. Discurso de Agatão

Terminado o discurso do comediógrafo, discursa o tragediógrafo. É, portanto, Agatão, o anfitrião, quem agora oferece o devido elogio à grande divindade do amor. E se Aristóteles está correto em ver no amante dos mitos algo de filósofo, então isto se faz perceber na fala do poeta, uma vez que é ele quem, por primeiro, entendeu o problema inerente aos discursos proferidos até então, a saber: “[...] que todos os que antes falaram, não era o deus que elogiavam, mas os homens que felicitavam pelos bens de que o deus lhe é causador” (194e). Isto é, Agatão percebeu que ao passo que os efeitos de Eros estavam sendo os objetos de atenção dos discursos proferidos, sua natureza estava sendo ignorada. Assim, em termos poéticos, o discurso do anfitrião do banquete tem como intuito reparar tal equívoco e, enfim, fazer um encômio digno de Eros, louvando, primeiramente, aquilo que ele é ao invés de listar os benefícios que ele pode ou não vir a causar (195a). Em termos filosóficos, por sua vez, sua fala, em certa medida, inaugura a questão pelo ser de Eros enquanto ele mesmo, pois antes de tudo sua preocupação é responder à questão: que é isto, a divindade Amor?

Posto isto, Agatão diz que Eros é o mais feliz dos deuses, e isto por ser o mais belo e virtuoso. Além disso, tendo em vista que é o mais belo, diferentemente do que pensara Fedro, Eros também é o mais jovem dos deuses, sendo prova disto sua capacidade de fugir da veloz velhice; estando, assim, sempre no convívio dos jovens (195a-b). Continuando seus elogios cheios de pompa a Amor: é o mais delicado, residindo apenas no que há de mais brando, isto é, nos costumes, nas almas dos deuses e nas almas humanas que não são rudes (195c-e). De Eros também se diz ser úmido, porque, do contrário, ele não seria capaz de amoldar-se às almas de maneira despercebida (196a). Quanto às suas virtudes, são elas: a justiça, uma vez que Amor não comete nem sofre injustiça, não sendo passível de ceder à força ao que não convém, pois violência não o toca; a

máxima temperança, porque nenhum prazer ou desejo lhe é predominante, estando estes, a bem verdade, sob o domínio do deus; a coragem, já que Amor é capaz de dominar até mesmo o mais corajoso de todos, tornando-se, desse modo, ele mesmo o mais corajoso; e, por fim, sábio porque poeta (196b-e).

Tal como Erixímaco, Agatão também honra sua arte em seu elogio a Eros. Concebendo-o como bom poeta, Agatão coloca Amor em tão alta conta que destitui as Musas de seu lugar tradicionalmente próprio, a saber, o da inspiração poética. Segundo ele, ainda que alheio às filhas de Memória, aquele que é tocado por Amor em todo caso torna-se poeta (196e). Logo, além de ser dado à *criação artística* (ποίησιν τὴν κατὰ μουσικήν), sendo poeta, Eros também a outros inspira à criação; e não apenas artística, mas de todos os outros tipos, daí sendo pela sabedoria de Eros que tanto homens como deuses se tornam ilustres e célebres em suas respectivas técnicas (197a-b).

É, portanto, em vista de tão grande beleza e virtude que só então Eros vem a ser causa de tantos outros bens para os homens e para os deuses (197c). Como exemplifica o anfitrião, é Amor mesmo que retira o sentimento de estranheza e os enche de familiaridade, promovendo todas as reuniões como a que estava se dando em sua própria casa naquele momento; sendo tal divindade a responsável por promover os encontros e por guiar todos nas festas, nos coros e nos sacrifícios; em última instância, sendo Eros pródigo de bem-querer e incapaz de mal-querer (197d).

Acrescentando ainda ao fim de sua fala uma lista de extravagantes elogios a Amor, finda-se, enfim, o discurso de Agatão (197d-e)⁵⁰. E se em Aristófanes, o comediógrafo, é em vista da trágica falta imposta aos homens que a natureza de Amor se diz como restauradora do todo; em Agatão, o tragediógrafo, a natureza de Eros se diz através da extravagância, do hiperbólico, do que é diretamente contrário à falta, e isto ao ponto de soar, em certa medida, jocoso (197e). A Eros, pois, sobra tudo aquilo que não é feio, e certamente a falta não é algo belo, logo não lhe diz respeito, pois “[...] no feio não se firma Amor” (197c). Ora, possuindo Eros tão rica natureza, caberia à fala de Agatão algum progresso na desdivinização do até então tão divino Amor? Para L. Strauss, sim.

⁵⁰ Nisto, o bem falar do poeta evidencia-se, o que não é de se estranhar, uma vez que o motivo do banquete é a comemoração da vitória de Agatão em um concurso de tragédias. Sócrates, aliás, ouvindo o discurso do seu anfitrião, admirado com o uso das palavras, chega a compará-lo com um dos sofistas mais ilustres de sua época: Górgias (198c). Estabelecendo-se, com isso, mais uma vez, a aproximação da figura do poeta com a do sofista (cf. nota 36).

Segundo ele, a máxima juventude atribuída a Eros expressa esse progresso: primeiro Eros é o mais antigo; em Aristófanes, torna-se mais jovem que os deuses olímpicos; e, em Agatão, Eros é explicitamente o mais jovem dos deuses; o que, por fim, leva ao discurso de Sócrates, onde já não é mais de todo um deus (2001, p. 158). Dessa maneira, a fala de Agatão cumpre um papel importante na economia da obra, ela é a responsável por fazer Eros perder sua primazia, isto é, de um deus originário, como colocara Fedro. Amor torna-se o mais novo dos deuses, estando, com isso, no limiar do que é divino; restando, portanto, a Sócrates dar apenas mais um passo para que de Amor não se diga ser um deus por inteiro.

Quanto à separação radical entre divino e mortal, Agatão, de algum modo, ensaia a possibilidade de sua superação ao atribuir a Eros, além de tantas outras coisas mais, o poder de retirar o sentimento de estranheza e promover o encontro entre aqueles que até então seriam estranhos (197d). Contudo, uma vez sendo Amor envolvido por tantos elogios, os quais, por vezes, exagerados, tudo o que sobre ele é dito é digno de certa suspeita, uma vez que, como confessa o próprio orador, seu encômio é “[...] em parte jocoso, em parte, discretamente, sério” (197e). Ou seja, como um poeta por excelência, aquilo que Agatão revela sobre a natureza de Eros, ele revela velando — e velando através de uma linguagem cômica. Destarte, se por um lado ele agiu filosoficamente ao perceber o âmago do problema dos discursos que o precedeu e, por consequência, voltou sua atenção para a natureza de Eros ela mesma; por outro lado, poeticamente, a preocupação com a natureza de Eros ela mesma foi dissolvida na extravagância da palavra poética, ignorando-se o caminho da investigação filosófica guiada pelo intelecto, a quem pertence a visão das coisas enquanto elas mesmas. Sendo assim, Agatão, na obra, apenas reforça a figura do poeta e, em vista disto, se faz insuficiente para apontar uma possibilidade válida para que o divino toque o mortal e vice-versa. Aristófanes, também poeta, falhou por conceber a falta como a origem da superação da cisão, Agatão falha por conceber o excesso como tal. No que muito é dito sobre Amor falta o peso de uma palavra refletida e sobra a indeterminação da palavra cantada⁵¹.

⁵¹ Como nota Robin, sendo construído por epítetos arbitrários, o discurso de Agatão distingue-se dos demais discursos pela sua indiferença às ideias e pela preocupação exclusiva com o método que, no entanto, se manifesta numa arte mecânica que se dá no vazio (1938, p. 68).

2.6. Discurso de Sócrates

Continuando a sequência dos discursos, acabada a fala de Agatão, Sócrates é quem, enfim, toma a palavra. Depois de uma longa trajetória, fazendo-se pauta da poética, da sofística, da política e até mesmo da ciência, Amor agora será assunto de filosofia. E, como filósofo, Sócrates, por um lado, continua o que foi feito pelo poeta que lhe precedeu, e, por outro, o corrige — assim mesmo como se dá a relação entre filosofia e poesia. Agatão, segundo Sócrates, foi feliz em apontar a falha dos discursos de Fedro, Pausânias, Erixímaco e até mesmo Aristófanes; a todos faltou, antes de tudo, mostrar qual a natureza de Eros ele mesmo (199c). Contudo, não apenas os que vieram antes dele, mas até mesmo o próprio Agatão apenas acrescentou o máximo de elogios a Eros, e o mais belamente possível, a fim de que, à medida que o deus parecesse o mais belo e o melhor possível, o discurso também parecesse igualmente belo e virtuoso; não importando se sua natureza corresponde aos epítetos atribuídos ou não (198e-199a).

Daí que, corrigindo os que falaram antes dele, Sócrates assume como preocupação última dizer a verdade sobre o objeto de elogio, e não fabricar uma aparência ainda mais bela dele para que seu elogio se mostre o mais digno de aplauso diante dos convivas (198d). E uma vez que seu intuito não é construir qualquer aparência, mas a clareza da verdade do ser de Eros, seu método também é outro. Pedindo permissão para Fedro, Sócrates se dispõe a começar sua fala fazendo perguntas a Agatão (199b-199c). Com isso, a questão da natureza de Eros é levada para o lugar de verdade, a alma.

A pergunta de Sócrates a Agatão para iniciar a investigação acerca da natureza de Eros é a seguinte: “O Amor é amor de nada ou de algo?” (199e). Responde-lhe, Agatão, que de algo. Ao que Sócrates lança mais uma questão: “Será que o Amor, aquilo de que é amor, ele o deseja (επιθυμεί) ou não?” (200a). Respondendo-a, Agatão, mais uma vez de maneira positiva. Destarte, estabelecendo essa primeira relação entre amor (ἔρως) e desejo (επιθυμία), Sócrates passa a ecoar, em alguma medida, o discurso trágico do comediógrafo Aristófanes, assumindo que “[...] o que deseja deseja aquilo de que é carente, sem o que não deseja, se não for carente” (200a-b); com o que também concorda Agatão.

Neste assentimento do tragediógrafo, porém, a concepção exagerada que ele desenvolveu sobre a natureza de Eros foi, inevitavelmente, condenada à refutação. Ora, se como queria Agatão, Amor repudia o que é feio; e se, como consentiu, Amor é amor e desejo de algo; então é o belo que

Amor deseja. Entretanto, se o desejo é daquilo que não se possui, a conclusão necessária é que a beleza falta a Eros e, consequentemente, ele não é belo (200e-201b). Agatão admite a força do argumento e, em vista disto, também admite sua ignorância a respeito do objeto do seu discurso, ainda que tão belo tenha soado aos ouvidos de todos ali presentes (201b-c). Mas Sócrates não finda sua refutação apenas no caráter estético do discurso de Agatão. Se Eros não é belo, conclui-se que ele também não pode ser o melhor ou o mais virtuoso dos deuses, porque do bom também se diz ser belo; logo, sendo carente de um, será carente do outro. Depreende-se, com isso, que nem belo nem bom é Amor (Idem).

Chegada a tal ilação, termina o pequeno diálogo entre Sócrates e Agatão. O seu aparente resultado: impiedade. Dispondo-se a elogiar Eros, o filósofo esvazia a natureza deste último da beleza e virtude que até então os demais discursos lhe haviam atribuído. Eis, então, o impasse que Sócrates instaurou na alma dos seus interlocutores: não sendo Amor belo e bom, seria ele, então, feio e mau, e, portanto, indigno dos elogios ali proferidos?

Essa mesma aporia, entretanto, já perpassara a alma do próprio Sócrates no passado. Na obra, ele foi quem de fato fez a pergunta: “É feio então o Amor, e mau?” (201e). E a fez àquela que, entendida nas questões de amor, foi a responsável por iniciá-lo nos mistérios de Eros: a sacerdotisa de Manteneia, Diotima⁵². É sob a invocação desta personagem que Sócrates, terminadas

⁵²É interessante notar aqui o resgate que Platão faz da figura feminina. O espaço em que o συμπόσιον se dava era em um vão, típico das antigas casas dos nobres gregos, destinado exclusivamente aos homens, chamado de ἀνδρών. Desse modo, o *Banquete* é uma obra construída em um contexto estritamente masculino; são homens reunidos que, abdicando do momento destinado à bebida, dispõem-se a falar sobre Amor. Aliás, sob a figura da flautista, o feminino é expressamente expulso daquele ambiente, a fim de que, sem mais distrações, possam se concentrar em seus discursos (*Banq.* 176e). Contudo, Sócrates, por assim dizer, empresta seu lugar de fala a uma mulher, e, com isso, o ponto mais alto da obra é protagonizado por Diotima, aquela com quem Sócrates aprendeu a única coisa em que se considerava entendido, isto é, as questões referentes ao amor (Ibidem, 177d e 201d). Muitas são as interpretações acerca dessa evocação que Sócrates faz da sacerdotisa Diotima. Concorde-se aqui, porém, com Macedo, segundo o qual: o fato de o cume do discurso filosófico na obra ter origem na figura feminina, à luz da distinção típica do contexto cultural grego sobre o masculino e feminino, tem por intuito simbolizar algo que é característico da própria filosofia e, consequentemente, de Eros, a saber, o atravessamento de um não saber, do qual surge a tensão que leva os homens tanto a filosofarem como a amarem (Macedo, 2001, p. 70). Assim, Platão, trazendo Diotima por meio de Sócrates, faz um duplo movimento: “[...] elevando e salvando a condição da mulher e definindo o programa da filosofia como busca do saber, pois quem é sábio já não filosofa, ensina Diotima” (Idem). Vale salientar, no entanto, que Diotima não é apenas mulher, mas uma mulher sacerdotisa, e essa junção de feminino e *mantike* não é usada de maneira despretensiosa por Platão, uma vez que “Se a dialética do *Banquete* procura demonstrar a natureza criativa de Eros, capaz de gerar tantos descendentes quanto cultura, filosofia e política [...], e se Eros é progressivamente desdivinizado ao longo do diálogo, não há nada mais coerente na escolha de um personagem feminino, símbolo da geração, e principalmente de uma mulher sacerdotisa, capaz de provocar a reflexão a respeito da divindade do amor a partir da própria *mantike*” (Caram, 2018, p. 65-66). Sendo

suas questões a Agatão, no ápice da aporia, despede-se deste último e, em certo sentido, dos demais interlocutores, porque, ainda que seja por sua boca, quem falará agora é a misteriosa Diotima⁵³.

O filósofo narra o discurso que um dia ouvira desta mulher. De acordo com ele, ela respondeu sua pergunta com uma negativa. Segundo ela, o fato de Eros não possuir as qualidades citadas não implica forçosamente que ele possua os seus vícios contrários. Do mesmo modo que, por exemplo, se alguém não for sábio, não significa que seja ignorante, pois há algo no entremeio dos dois extremos: a opinião correta. Esta última, por sua vez, não é nem sabedoria, uma vez que não pode dar razão do que afirma, do contrário não seria uma opinião; nem ignorância, porque, sendo correta, em alguma medida atinge o ser do objeto de opinião. À luz disto, o mesmo, diz ela, ocorre com Amor, que não sendo nem belo nem bom, também não é feio e mau. Ele *está entre* (μεταξύ) esses dois extremos (202a-b). Contudo, se por um lado Diotima salva Eros da falta absoluta, por outro, concebendo-o como que estando entre a falta e a posse, ela o destitui de sua condição divina, pois aos deuses nada falta, são todos felizes e belos (202c). Que é isto, então, Eros? Segundo ela: “Um grande *daímon*, ó Sócrates, pois de fato tudo o que é *daímon* é intermediário entre divino e mortal [δαίμων μέγας, ὃ Σώκρατες, καὶ γὰρ πᾶν τὸ δαιμόνιον μεταξύ ἐστὶ θεοῦ τε καὶ θνητοῦ]” (202d-e, tradução nossa). E, levando em consideração que um deus com um homem não se mistura, é Eros quem, ocupando esse lugar entre os dois por ser um *daímon*, se torna o responsável por ligar os mortais ao que é imortal e, conseqüentemente, por promover o convívio e diálogo entre o divino e o humano (202e-203a).

inevitavelmente homem do seu tempo, Platão, em certa medida, assume visões tradicionais a fim de as ressignificar a partir do seu labor filosófico; nesse caso, ele reinterpreta o preterido feminino como aquilo que compõe parte essencial do que lhe é mais valioso, a filosofia.

⁵³ Sócrates faz aqui um movimento muito semelhante ao dos poetas. Estes últimos, para invocar suas entidades míticas, como explica Brisson, alienavam-se de si mesmos e passavam a se identificar com tais seres, levando, com isso, também o público à identificação com eles (1999, p. 8). De maneira parecida, o filósofo também se aliena de si, em alguma medida, a fim de invocar aquela que dirá, enfim, a natureza de Eros, a saber: *daímon* e, por isso, intermediário entre deuses e homens. O interessante, porém, é que Sócrates, identificando-se com Diotima, de certa forma, identifica-se também com o próprio Eros; invocando sua natureza intermediária já desde a invocação da sacerdotisa, uma vez que, como nota Schüler, mesmo uma mortal, Platão a coloca nas proximidades do poder mais alto, como está indicado na composição do seu próprio nome (*time* - honra, *Dios* - de Zeus). Não sendo, aliás, novidade a figura do feminino aparecer como intermediária entre realidades supra-sensíveis e o homem, vide, por exemplo, o papel de Palas Atenas, na *Odisseia*, de comunicadora das determinações dos deuses olímpicos para o mortal Ulisses (2001, p. 77).

Além disso, Diotima também dá a razão de ser de Eros enquanto *daímon* intermediário; e faz isto por mito. De acordo com ela, a natureza de Amor se explica pela natureza dos seus pais, a saber, Poros⁵⁴ e Penia⁵⁵ (203b). Como narra, Eros foi concebido no natalício da deusa Afrodite; daí decorrendo, inclusive, seu serviço a ela e seu amor por aquilo que ela possui: beleza e bondade (203c). Na ocasião de um banquete entre os deuses para comemorar tal evento, Poros embriagou-se com néctar e, após as festividades, adormeceu no jardim de Zeus; Penia, por sua vez, vindo pedir esmolas às portas do banquete, encontrou o rico deus adormecido e nisto viu a oportunidade de aliviar sua falta de recursos engendrando um filho com ele. Sendo a partir deste oportuno encontro entre a quem tudo sobra e a quem tudo falta que se dá a geração de Amor, aquele que está entre os polos contrários por participar, em alguma medida, da natureza de cada um deles. Por parte de mãe, sempre pobre, longe de ser delicado e belo, mas sendo, sim, duro, seco, descalço e sem lar, convivendo sempre com a precisão. Por parte de pai, insidioso com o belo e o bom, corajoso, decidido e enérgico, caçador terrível, tecedor de maquinações, ávido de sabedoria e possuidor de recursos, vivendo sempre a filosofar (203c-d).

Desse modo, pois, Eros se diz amante, e não amado. Não amado porque lhe falta, logo não sendo de todo belo Amor. Amante porque, faltando-lhe, não falta o suficiente para que esteja alheio à posse; pelo contrário, estando ciente da sua deficiência, tende decididamente à reparação desta (204c). À vista disto, Diotima avança em sua revelação acerca da natureza deste *daímon* e faz o questionamento: “[...] ama o amante o que é belo; que é que ele ama?” (204d). “Tê-lo consigo” (Idem), responde-lhe Sócrates. Porém, ainda não se esclareceu o que se ama com a posse da beleza. Diotima, então, coloca a questão mais uma vez, mas agora considerando o bem no lugar do belo⁵⁶. Amando-se o bem, é a sua posse que se ama; e o que se tem com a sua posse? Feita essa

⁵⁴ Divindade referente à riqueza e ao recurso.

⁵⁵ Personificação referente à pobreza, o contrário de Poros.

⁵⁶ Comentando essa passagem do *Banquete*, Hyland entende que: “[...] não se pode pensar no belo por muito tempo sem começar a se perguntar sobre sua conexão com o bem. Isto é, pensar sobre a beleza parece invocar, inevitável e literalmente, a questão do bem e de sua relação com a belo” (2008, p. 49, tradução nossa). Evidencia-se, pois, que o belo e o bem estão intimamente ligados. O que é bom é belo, o que é belo não poderia ser outra coisa senão algo bom. O *I Alcibiades* comprova isto, uma vez que nele o bem e o belo são pensados como que sendo o mesmo (cf. *I Alcibiades*, 116b-c). No *Fliebo*, uma obra mais tardia, essa relação ganha contornos ainda mais interessantes. Nela, Platão, por boca de Sócrates, diz: “Bem, se não somos capazes de capturar o bem com uma única forma, vamos apreendê-lo com três — beleza, proporção e verdade. E afirmaremos que, na suposição de serem os três apenas um, não estaríamos errados em responsabilizá-lo por tudo o que há na mistura, uma vez que, sendo ele bom, torna também boa a própria mistura” (65a). Ou seja, como esclarece Robin: “[...] a mistura não é outro se não o bem; quando se manifesta a nós, é o Belo; quando se torna cognoscível, é a verdade” (1973, p. 251,

reelaboração, Sócrates consegue responder desta vez: na posse do bem, o amante possui a felicidade (204e).

Nesse sentido, o amor de Eros passa a ser interligado com aquele desejo que é comum a todos os homens, quer saber, o de ser feliz e, portanto, de possuir o bem consigo⁵⁷. Em outros termos, a experiência amorosa ganha uma amplitude universal, conjugando em si todos aqueles que são humanos, uma vez que estes, amando o bem, se fazem amantes (205d). E, se em um primeiro momento Sócrates aproximou-se do discurso de Aristófanes para refutar o de Agatão, atribuindo falta a Eros; nesse momento é o comediógrafo o alvo da correção do filósofo. Narrando ainda a fala de Diotima, esta última, pela boca do primeiro, diz que nada mais há que os homens amem senão o bem. Consequentemente, afirma ela, o dito que corre por aí dizendo que os amantes são os que procuram sua própria metade é insatisfatório, pois nem a metade nem o todo amariam os homens se não estivessem em bom estado; estes repulsam o que está ruim (205e-206a)⁵⁸.

Sendo o bem tão valioso e proporcionando tão grande benefício aos homens — a felicidade —, Diotima acrescenta ainda que o amor ao bem não é apenas por tê-lo, mas de tê-lo sempre (206a). Ora, e de que maneira seres mortais como os homens possuirão algo para sempre? Segundo ela, é exatamente dessa tensão que o amor surge entre os homens e passa a se traduzir em parturição na beleza, e isto tanto no corpo como na alma (206e). Ou seja, sendo a sempiterna posse do bem algo impossível para criaturas mortais, há na natureza humana um desejo intrínseco por se fazer

tradução nossa) .Assim, "[...] digamos que o belo é pensado como qualidade pela qual o bem brilha e se mostra a si mesmo para nós" (Ferrari, G. R. F. *Amor Platônico*, In: Kraut, Richard (Org.), 2021, p. 312). A beleza é, em suma, um aparecer do bem.

⁵⁷ Cf. *Eutidemo*, 278e e 282a.

⁵⁸ Outrora fazendo menção ao discurso trágico de Aristófanes, o comediógrafo, para refutar o discurso jocoso de Agatão, o tragediógrafo, Sócrates, aqui, faz o caminho inverso, isto é, faz menção ao discurso do segundo para refutar o do primeiro. Nota-se, portanto, o uso filosófico da poesia: assimila-a e, no que for necessário, a corrige em vista do referente filosófico. E é exatamente com esse uso da poesia orientado pela filosofia que Sócrates, na construção do seu mito acerca de Eros, supera os dois poetas de gêneros contrários ao se fazer capaz de conciliar aquilo que se mostrou inconciliável para eles: a riqueza do riso e a pobreza da lágrima. Ao discurso de Aristófanes falta Poros; ao de Agatão, Penia. Como entendem Muñoz e González, quando Aristófanes apresenta os seres humanos pobres, necessitados de recursos para satisfazer seus desejos, ele não percebe que Penia não engendra nada a menos que possua recursos, prova disto é o fato de que para fugir da sua falta destes, deita-se com o embriagado Poros. Por outro lado, quando Agatão concebe o amante como a quem nada falta, vivendo a transbordar as inúmeras virtudes da divindade erótica, não lhe cabendo falar sobre educação ou criança; foge a ele que Poros não engendraria sem Penia, pois é ela quem o busca. Somente Sócrates foi capaz de ver a possibilidade de um matrimônio entre Pobreza e Recurso (2015, p. 91). Assim, Sócrates encarna plenamente aquilo que Aristófanes e Agatão só realizaram de maneira parcial: "[...] é de um mesmo homem o saber fazer uma comédia e uma tragédia, e que aquele que com arte é um poeta trágico é também um poeta cômico" (223d).

imortal pela concepção e geração no que é belo, pois ao feio não cabe dar à luz (206c). Logo, com o bem, é a imortalidade que necessariamente se deseja — o amor é amor de sempre ter consigo o bem —; e, por consequência, esse desejo também é a razão do amor entre os mortais, uma vez que, se geram no belo, é porque geram com o propósito de tornarem-se imortais, para que possuam aquilo ao qual a morte não alcança: o bem (206e-207a).

Com efeito, a narração do discurso de Diotima não se finda aqui. Disse-se a natureza daimônica de Eros e os casos de amor que ela promove — geração em beleza no corpo e na alma em vista da imortalidade para a posse do bem imortal —, mas, para além disso, a sacerdotisa ainda se propõe a dar revelação da perfeita contemplação do fim último dos casos de amor: o caminho aberto por Eros para a ciência do belo em si mesmo (209e-212a).

Posto isto, se o fim do presente capítulo é expor o processo de desdivinização pelo qual Eros passa e como isto implica a abertura à filosofia, passando-se do mito ao pensar de natureza filosófica, então é no que foi até então dito por Sócrates/Diotima que, enfim, tal desdivinização chega ao seu cume e se abre a possibilidade para desenvolver suas implicações.

Ora, devendo ser a cisão entre a sabedoria divina e a ignorância dos mortais superada a fim de que a filosofia se mostre como uma ocupação possível, é Diotima, pela boca de Sócrates, que inaugura tal superação ao iniciar seu discípulo nas questões de amor. Não por ser o mais antigo e poderoso ou o mais jovem e belo dos deuses; não por ser uma divindade dupla, a fim de que ocupe cada uma de suas partes um dos extremos; não por ser o deus que surge em vista de uma falta necessitada de reparação; mas exatamente por não ser um deus, e sim um *daímon* — e, portanto, estar entre o que é divino e o que é mortal —, é que Eros, segundo a sacerdotisa, pode interpretar e transmitir aos deuses o que vem dos homens e vice-versa (202e)⁵⁹, permitindo, além disso, o mortal participar (μετέχω), em certo sentido, do imortal (208b).

Decorrendo-se dessa natureza intermediária de Amor três fatos importantes: (I) Eros substitui de maneira eficaz os poetas e seus mitos; (II) o faz por ser *daímon* — o que implica também ser filósofo —; e, com isso, (III) efetua no mortal a abertura ao imortal. Sendo os mitos poéticos produto das revelações dadas pelas Musas, o poeta ocupava o papel que, para Diotima,

⁵⁹ No texto: “O de interpretar [ἐρμηνεύων] e transmitir aos deuses o que vem dos homens, e aos homens o que vem dos deuses [...]” (202e). No original, a palavra que foi traduzida para “interpretar” é uma das formas do verbo “ερμηνεύω”, que, por sua vez, no *Íon*, constitui o fazer do rapsodo e do poeta enquanto intérpretes (ερμηνεῖαι) (cf. *Íon*, 530c, 535a).

pertence naturalmente ao *daímon* erótico. O problema, porém, é que sendo o poeta mortal, a fala divina das filhas de Memória foge ao seu entendimento — o que forçosamente o impede de ser um intérprete cabal. A Eros, no entanto, tal problema não alcança. Sendo um ser intermediário entre deuses e mortais, Amor os liga ao preencher esse espaço que os separa, de modo que o todo fica todo ele ligado a si mesmo (202e). Isso que implica dizer que a natureza de Eros toca e é tocada por cada uma dessas naturezas opostas, de maneira que não é mortal por ser, em alguma medida, divino, e não é divino por de certo modo dizer respeito ao que é mortal; tensionando, portanto, a todo instante entre um e outro. Logo, estando atravessado pelo divino e pelo mortal em seu ser, Amor eficazmente atravessa o espaço ontológico que os cinde e, com efeito, promove o diálogo e convivência entre eles. Não ignorando de completo a sabedoria divina e, igualmente, tendo ciência, em parte, da ignorância humana, Eros é o intérprete e elo por excelência.

Não obstante, consumando o fim do fazer poético por ser *daímon*, assim o sendo, Eros também é filósofo por natureza. Se a filosofia não se fazia possível em vista da separação radical entre a sabedoria, que pertence aos deuses, e a ignorância, que diz respeito aos mortais; então, Eros, intermediando o que se considerava separado, inaugura a filosofia e faz de si mesmo filósofo. Ora, estando no mais alto patamar junto aos deuses, não filosofaria por já ser sábio e, conseqüentemente, não desejar a sabedoria; sendo ignorante como os mortais, de igual modo não filosofaria, uma vez que não deseja a sabedoria aquela que não imagina ser deficiente nela (204a). É, com efeito, por estar entre a sabedoria e a ignorância que Eros filosofa e fundamenta a filosofia como prática a todos quantos, cientes da própria ignorância, são amantes do saber.

Em certo sentido, pois, Sócrates, narrando o discurso de Diotima, passa do mito à filosofia, do Eros divino mais tradicional da poesia arcaica ao Eros *daímon* e filósofo. Funda-se Amor tanto como o lugar da porção de sabedoria divina que cabe aos homens como o lugar próprio da filosofia — perdendo a poesia, com isso, sua primazia enquanto canal de revelação das coisas divinas. Curioso, entretanto, é que Sócrates faz isso na dimensão do mito. O que, se por um lado, institui a filosofia como horizonte mais adequado para ἀλήθεια; por outro, mantém ainda a tensão entre mito e filosofia. Contudo, uma vez considerada a natureza daquele que inaugura o âmbito da filosofia como intermediária, isto é, Eros, percebe-se rapidamente que não é estranho a presença da tensão entre opostos no ato de filosofar — a bem verdade, é o natural. É por ser erótica e,

portanto, acolher em si o que é contrário, que a filosofia pode, tensionalmente, se valer do mito a fim de interpretar e transmitir o que é conquistado pelo intelecto.

Além disso, o poder *daimônico* de Eros também exerce influência na condição humana. É por ele que a imortalidade se abre, em certa medida, aos mortais como possibilidade. Amando Eros o bem e sua sempiterna posse, que implica amar também a imortalidade; a ação erótica, na experiência humana, desdobra-se na única coisa que é imortal no mortal: a geração, e esta tanto no corpo como na alma. Destarte, é amando e, portanto, gerando que o amante mortal, realizando o amor erótico de possuir o bem para sempre, é iniciado na porção de imortalidade que lhe cabe: se na beleza do corpo, continuando a viver através dos filhos e daqueles que destes também virão (207d); se na beleza da alma, pela glória imortal e memória que a virtude e as belas obras poéticas e políticas garantem-lhes entre os demais homens (208c-209b). Assim, Amor é o que, na natureza humana, orienta os mortais ao imortal bem e, conseqüentemente, os move à geração; comunicando, dessa maneira, sua condição intermediária e tensional com aqueles que, sem ele, estariam fadados à esterilidade da mortalidade enquanto privação absoluta do que é imortal.

No discurso de Sócrates, portanto, a divindade de Eros encontra o nível de rebaixamento necessário para que, ocupando o entremeio, a incomunicabilidade entre mortal e imortal seja superada — ao menos o suficiente para que a filosofia surja como ocupação carregada de sentido. Uma vez guiado por Eros, o filósofo não está mais limitado apenas a reconhecer a própria ignorância enquanto mortal, ao passo que admite ser a sabedoria coisa divina; divino mesmo passa a se lhe abrir como objeto de amor e desejo e, conseqüentemente, de orientação última. Com efeito, Amor salva os mortais da inércia resultante da falta de um fim ao fundar a perspectiva do desejo pela sempiterna posse do bem como paradigma, o que, em última instância, se faz a razão de ser de toda geração entre eles, assim como se fez a do próprio ato de filosofar.

2.7. Discurso de Alcibíades

Acabada a fala de Sócrates, acabam-se os discursos feitos em sobriedade. Se os convivas decidiram abdicar do momento de bebida para prestar discursos elogiosos a Eros, aquele que protagoniza o presente discurso, tendo chegado na reunião só ao fim da fala de Sócrates, não fizera parte de tal acordo. Em razão disso é que é como ébrio que fala agora Alcibíades. E como ébrio

admite não poder competir em discursos com aqueles que estão sóbrios, o que o faz não louvar Eros, e, sim, Sócrates⁶⁰.

Bêbedo, Alcibiades fala sem amarras, deixando Sócrates, conseqüentemente, preocupado com uma possível ridicularização de sua pessoa. No entanto, o antigo amado confessa que louvará seu antigo amante por imagens em vista da verdade, não do ridículo (215a). A primeira imagem escolhida por Alcibiades é a do sileno⁶¹. Segundo ele, Sócrates é como esses seres: por fora, singularmente feio; por dentro, guarda estatuetas de deuses. Além disso, o ébrio também associa Sócrates ao sátiro Mársias⁶². À semelhança deste último, segundo Alcibiades, seu antigo amante é insolente, capaz de possuir os que ouvem sua melodia e, neles, incutir a memória do divino — a diferença entre eles residindo apenas no fato de que é sem instrumento que Sócrates faz isso, valendo-se apenas de sua fala (215b-c). E, como testemunha Alcibiades, os discursos do filósofo evocam muitas emoções, mais do que até mesmo os transportes dos coribantes⁶³; sendo eles, aliás, capazes de atravessar qualquer resistência e forçar que seus ouvintes admitam suas deficiências e descuido para consigo mesmos (215d-e). O que aconteceu com o próprio discursador, afirmando

⁶⁰ Há entre os dois a evidente tensão de um amor passado. Por parte de Sócrates, um sentimento de decepção e até mesmo de certo temor da pessoa do seu antigo amado. Por parte de Alcibiades, há ainda admiração por seu amante, a qual, porém, apenas alimenta a amargura decorrente das rejeições que Sócrates lhe impunha. O *I Alcibiades* revela um pouco da natureza dessa relação entre estes dois. Na obra, narra-se que o jovem Alcibiades, sendo belo e promissor, possuiu muitos amantes; os quais, contudo, acabaram abandonando-o em vista da arrogância com que o jovem os tratava. Sócrates foi o único que, amando-o, continuou a tentar instruí-lo em meio à sua grande ambição (103a-104c). O *Banquete*, por sua vez, complementa a história e testemunha como o orgulhoso Alcibiades tanto rejeitou o ensino socrático como não soube lidar com a rejeição dos seus favores por parte de Sócrates, seu amante (215a-222b). Com isso, o até então amado do filósofo veio a se tornar uma figura abjeta, cheia de ciúmes e com tendências violentas para com seu antigo amante (213c-d). Essa desvinculação da figura de Sócrates da de Alcibiades, por sua vez, não é sem propósito. A personalidade ambiciosa do jovem promissor o levou a delitos graves; segundo Tucídides, por exemplo, Alcibiades, enquanto político, traiu Atenas em favor de Esparta, por volta de 421 a. C (*História da Guerra do Peloponeso*, VI, 88). Não sendo, pois, estranho que Sócrates fosse, em alguma medida, ligado aos delitos daquele que outrora amara publicamente. Daí que mostrar Alcibiades como o discípulo rebelde que era é essencial para Platão, por verdadeiro amor ao seu mestre, defender a memória do já falecido filósofo das vinculações com os delitos do seu antigo e indócil amado.

⁶¹ Divindade dionisíaca. Era de aparência grotesca, misturando em si características de seres diferentes: cauda e cascos de boi ou de bode e rosto humano.

⁶² Flautista que, em vista do seu grande talento, chegou a desafiar Apolo com sua lira.

⁶³ No *Íon*, a atividade dos coribantes é colocada como sendo do mesmo tipo da atividade poética: ambas se dão fora de juízo, devendo, pois, seus méritos à possessão divina (534a). E do mesmo modo como ocorre com a poesia, a filosofia também supera os coribantes em sua finalidade. Seja a palavra cantada dos poetas seja o frenesi das danças dos coribantes, ambos se mostram insuficientes em ligar de maneira satisfatória o mortal ao divino — somente a filosofia, atividade aberta aos homens pelo *daimon* erótico e, conquanto, filósofo, o faz. Isto, no entanto, sem excluir do seu meio o mito dos poetas ou o sentimento do divino promovido pelos coribantes, uma vez que, sendo uma atividade *daimônica*, a filosofia caminha livremente por aquilo que ela se contrapõe.

que, diante de Sócrates, ele mesmo experimentava algo que com ninguém experimentara, isto é, envergonhar-se de suas faltas; confessando, porém, desde já sua indisposição para os benéficos efeitos da influência socrática, uma vez que, segundo ele, retirando-se da presença de Sócrates, facilmente se via vencido pelo apreço das multidões. Fenômeno este que causava grande tensão no ser de Alcibíades, ao ponto de compartilhar com a audiência: "E muitas vezes sem dúvidas com prazer o veria não existir entre os homens; mas se por outro lado tal coisa ocorresse, bem sei que muito maior seria a minha dor, de modo que não sei o que fazer com esse homem" (216c).

Posta a natureza de Sócrates e o tipo de influência que ele exerce sobre seus ouvintes, Alcibíades passa a narrar as rejeições que sofreu por parte do filósofo. De acordo com ele, tendo contemplado a beleza dos discursos do filósofo — os quais transpareciam o divino que carregava em seu interior, tal qual os silenos —, o antigo amado de Sócrates viu-se rendido ao seu amante, sendo capaz de fazer qualquer coisa que ele mandasse. Sendo assim, confiado na beleza de sua juventude, Alcibíades conta como julgara que Sócrates também estaria interessado em seus favores (216e-217a). Em vista dessa conclusão, ele empreendera momentos a sós com Sócrates com o intuito de que este último pudesse tratar com ele aquilo que, em segredo, cabe ao amante tratar com o amado; o que, como testemunha o próprio Alcibíades, nunca aconteceu (217b). Em todas suas tentativas, Sócrates em nada lhe cedera como um amante ordinário; aquele tipo que tem a beleza do jovem que guia como o pagamento por sua influência sobre ele.

Ora, qual a razão dessa recusa do filósofo às investidas de Alcibíades? A resposta encontra-se na narração deste último a respeito de um jantar que preparara ao seu amante. Segundo o que narra, seu plano era manter Sócrates em sua casa até tarde da noite e, com isso, fazer com que ele dormisse nela; de modo que, ficando a sós com ele, Alcibíades perguntar-lhe-ia o motivo pelo qual rejeita os seus favores enquanto amado, não permitindo, assim, com que o jovem retribuísse, naquilo que lhe cabe, o tão benéfico auxílio em sua educação causado pela admiração diante da sabedoria do seu amante. A ocasião sai como havia planejado, e Alcibíades, enfim, questiona Sócrates acerca das suas rejeições. O filósofo, por sua vez, banhando suas palavras em ironia, como destaca o ébrio, responde-o reconhecendo que, se há de fato, na beleza que guarda em seu interior, algum poder pelo qual alguém pudesse vir a se tornar melhor, então ela é totalmente diferente em valor daquela que haveria no corpo jovial. Logo, pensando trocar beleza por beleza, quanta vantagem levaria o jovem, uma vez que, ainda segundo Sócrates, estaria pretensiosamente

trocando sua aparência de beleza pela realidade do que é belo (218d-e), coisa que “[...] realmente é ‘ouro por cobre’” (219a).

Eis, portanto, o retrato de Sócrates, no *Banquete*, pintado pela personagem Alcibíades. Com efeito, o discurso do ébrio diz muito tanto sobre sua própria natureza quanto da do filósofo. Ambos se encontram em estado de tensão. Sócrates, como é narrado, em seu exterior não possui nada que cative, não tem nem posses nem boa aparência; em seu interior, contudo, vasta riqueza e beleza carrega, inclinado à sabedoria, cultiva a porção de divindade que lhe é possível. Com isso, vive quase como um deus entre os mortais, desprezando ricos e poderosos; e a passar a vida ironizando e brincando com os homens, filosofa (216d). Alcibíades, por seu turno, demonstra ser dado à opinião dos mortais e orgulhoso de sua boa aparência, possuindo agudez na visão dos olhos, ao passo que falta à visão do pensamento; entretanto, sob a influência dos discursos de Sócrates, tomava, se não ciência, ao menos sentimento de um modo de vida mais divino, envergonhando-se, a partir disso, do seu descuido para com seu próprio interior; de modo que vivia entre as palavras de sabedoria de seu amante e a bajulação tola das multidões (215e-216b), nunca se entregando, com efeito, à filosofia de fato e, conseqüentemente, nunca deixando de estar dissonante consigo mesmo⁶⁴.

Sendo assim, evidencia-se como o discurso de Alcibíades aproxima a personagem Sócrates, o mortal filósofo, da personagem Eros, o *daímon* filósofo. José Cavalcante de Souza chega até a mencionar tal identificação entre eles em termos de encarnação; como coloca: “Sócrates, resistindo à tentação de Alcibíades, é a encarnação daquele δαίμων duro e seco, a quem toda conquista do que é belo se lhe escapa (203d), a fim de sempre ficar em melhor disponibilidade para o que é mais belo [...]” (2016, p. 244). Em outras palavras, no último discurso do *Banquete*, Sócrates é revelado como um amante; entretanto, não como amante da beleza mortal do jovem Alcibíades, mas como aquele que aspira por um tipo de beleza superior: causa de tudo aquilo que é belo, o próprio Belo divino (αὐτὸ τὸ θεῖον καλόν) (211e). Assim, voltando-se ao que é divino, ainda que não o sendo, não é como mortal que age, e, sim, como o *daímon* erótico. Elevando-se,

⁶⁴ Cf. *Górgias*, 482a-b.

com efeito, de homem mortal a homem *daimônico*⁶⁵. Decorrendo disto, aliás, sua ocupação, porque nem do deus nem do mortal, a filosofia; mas do *daímon*.

Além disso, Sócrates também se assemelha a Eros na medida em que, indicando com palavras e ações aquilo que os excede, suscita a condição de amante em Alcibiades, o até então amado. É o que testemunha o próprio ébrio, ao narrar como ficara obcecado pelo filósofo após conviver com ele e ouvir seus discursos; de modo que, em vista disso, passara a persegui-lo com o fim de lhe conceder seus favores. Da mesma maneira, é em Eros, parturição em beleza, que os mortais podem gozar de certa porção de imortalidade, o que os impelem a passar de objetos de amor para sujeitos amorosos; isto é, de amados se fazem, na semelhança do *daímon*, amantes. Ambos, pois, abrem aqueles que estão sob suas influências àquilo que nenhum dos dois possui cabalmente, mas decerto amam, a saber, o bem imortal; e, nisto, insuflam nos seus seguidores esse amor por aquilo que diz respeito à imortalidade. Nas palavras de Schüler: “Exitoso é Eros que souber suscitar Eros” (2001, p. 35).

Sendo assim, se o *Banquete* começa com um discurso a respeito de Eros enquanto o mais antigo, o mais honrado e o mais poderoso dos deuses; em seu último discurso Eros tanto já não é mais um deus como nem mesmo é citado. Contudo, é certo que, nele, Amor não está totalmente ausente. Sendo Sócrates seu tema, ao se falar do filósofo, fala-se, inevitavelmente, de Eros, igualmente filósofo. E isto só se faz possível pela progressiva desdivinização de Eros no decorrer dos demais discursos, uma vez que rebaixando sua divindade à condição de *daímon* intermediário, supera-se a cisão entre divino e mortal, e, com isso, abre-se a possibilidade de que o mortal, por Eros, vá em direção ao que cabe aos deuses e, conseqüentemente, se faça *daimônico* ao tornar-se, como o *daímon*, um amante e um filósofo.

⁶⁵ No *Crátilo* também há menções dessa condição *daimônica*/erótica que alguns homens podem alcançar. Na obra, o homem sábio (δαίμων) e bom (ἀγαθός), por exemplo, é corretamente chamado também de *daímon* (δαίμων) (398b). Nela também ocorre o caso do herói (ἥρωας), que, fazendo parte dos semideuses (ἡμίθεοι), tem sua origem em Eros (ἔρως), tendo em vista que foi gerado a partir da relação erótica entre um ser mortal e um ser divino (398c-d).

3. Eros, o filósofo

Considerados os discursos do *Banquete* e o sentido da ordem sob a qual eles estão dispostos na obra, o presente capítulo tem por empresa aprofundar aquilo que foi dito da natureza de Eros por Sócrates, cujo discurso consuma o sentido dos demais.

Voltando, pois, à fala de Sócrates, evidenciou-se que ela se destaca sobretudo por considerar Eros um *daímon* e, por consequência, filósofo — não um deus e sábio —; e isto em vista de sua origem tensional, a saber: Filho de Poros e Penia. Assim, duas coisas importantes sobre a natureza de Amor foram dadas por Sócrates: (I) Nascido da união daquele a quem sobra e daquela a quem carece, Eros é tensionalmente constituído, de modo que, plenamente, nem experimenta a posse nem a falta, nem a imortalidade nem a mortalidade; logo, (II) é um *daímon*, ou seja, é esse ente intermediário que está entre um deus e um mortal, posição privilegiada que o torna filósofo e inaugura o fazer filosófico a todos os mortais que, pelo poder erótico, também se colocam em tal posição. Destarte, falando de Eros, Sócrates fala de filosofia. Nesse sentido, dizer que Eros é um ente tensional e, por consequência, é um intermediário (μεταξύ), é dizer que a filosofia assim também é uma ocupação de natureza tensional e que se dá sob o conceito de μεταξύ. Logo, compreender melhor essa relação entre a figura mítica do *daímon* erótico e o fazer filosófico, bem como identificar as implicações que dela decorrem, são objetos de investigação no presente capítulo.

Ora, uma vez estabelecida tal relação, abre-se o terceiro ponto a ser investigado neste capítulo: (III) Dizendo-se a filosofia a partir do *daímon* Eros; na obra, o conceito de participação (μέθεξις) — essencial para o filosofar platônico — é, em alguma medida, dito a partir do conceito de μεταξύ. Desse modo, como último objeto de análise, o presente capítulo deter-se-á em estabelecer como, apesar de não ser explicitamente desenvolvido no *Banquete*, o conceito platônico de μέθεξις é trabalhado sob a face do conceito de μεταξύ, o qual é próprio da figura mítica e filósofa chamada *daímon*; e, conseqüentemente, em como, a partir disto, a filosofia, já no *Banquete*, mostra-se dialética, pois é por μεταξύ, ou melhor, por μέθεξις, e isto entre o divino e o mortal, que ela se abre como possibilidade ao homem.

O *Banquete*, portanto, cumpre seu intento de ser uma introdução ao filosofar. Em certa medida, tudo aquilo de mais essencial no modo filosófico platônico de investigação já está dado na obra. E, dando exemplo de um adequado uso da poesia e sua palavra mítica, é pelo mito de Eros

que o leitor de Platão recebe revelação do que seja, em última instância, a ocupação filosófica. Podendo, então, o infante de pensamento imitar aquele que é genuinamente digno de imitação, isto é, o filósofo, e, com isso, passar, por fim, ao gozo da realidade de não apenas imitá-lo, mas sê-lo.

3.1. Origem Tensional

De Eros, no discurso de Sócrates-Diotima, ficou decidido: É *daímon* — é aquele que está entre o imortal e o mortal. E o é por ser filho de Poros, extravagante em recursos, e Penia, necessitada de recursos. Engendrado por estes seres contrários um ao outro, nasce, pois, ele, o elo intermediário que liga o que até então, por natureza, não se misturava: deuses e homens. Destarte, Eros é constituído por uma tensão própria do encontro das naturezas opostas dos seus pais em seu ser, não sendo, pois, nem totalmente rico como seu pai, porque ainda filho de Penia, nem totalmente pobre como sua mãe, porque ainda filho de Poros. Depreendendo-se desta tensão que lhe constitui o seguinte: Amor é síntese e mediação entre a falta e a posse — força dinâmica sempre em movimento (Reale, 2000, p. 174).

Contudo, da essencial contradição e instabilidade de Eros não se conclui a sua privação de toda e qualquer unidade, porque, como nota Robin, Eros sempre está ligado ao Belo (1973, p. 149). Tanto a falta que lhe diz respeito, herança de sua mãe, como a avidez pela posse do que lhe falta, herança de seu pai, tendem ao Belo; pois do Belo, o Amor. Assim, apesar de carregar em si forças contrárias, Eros não é um ser fragmentado, não é constituído por um dualismo radical; pelo contrário, de Eros se diz uma síntese, uma união de forças contrárias em vista de um mesmo fim, e, sendo *daímon*, em última instância, se diz um promotor da unidade entre polos que, por si mesmos, são separados. É, portanto, tensional, e o é por atravessar e ser atravessado por aquilo que é contrário, o é por unir em si aquilo que não se unia; e isto em vista da posse do Belo, ou, em outras palavras, da sempiterna posse do Bem, da imortalidade.

Todos esses são fatos importantíssimos para uma adequada compreensão da inaugural posição platônica sobre Eros, a saber, ser ele um *daímon* filósofo, não um deus sábio. E todos eles estão contidos e são, em alguma medida, expressos a partir do mito acerca do nascimento de Amor. Como já mencionado, Eros é filho de Poros e Penia — o que é significativo. Além disso, como

também já dito, sua concepção ocorreu no banquete feito em honra ao nascimento de Afrodite, a bela, e em meio ao jardim de Zeus — fatos que também carregam consigo significados importantes. Ora, sendo assim, para que, a partir do mito sobre a origem de Amor, Diotima revele Eros como aquilo que de fato ele é, é necessário compreender as particularidades de tal mito. E isto só é possível por Platão o compor como o filósofo que se vale da palavra dos poetas, ou seja, como alguém que compõe μῦθος de maneira reflexiva, ciente do que fala e tomando o discurso filosófico como norma; e não como um inspirado, o qual fala sem conhecimento, mas por concessão divina. Em outras palavras, por Platão o compor empreendendo, deliberadamente, sentido às partes em vista do todo.

Se Eros é síntese dinâmica entre a falta e a posse, é essencialmente contraditório e instável, de todo ligado ao Belo, e o é por ser filho de seus pais, Poros e Penia, então, para pensar sua natureza é necessário também pensar a natureza dos seus pais. Sobre Poros, o pai, pouco é dito por Diotima em sua narração do mito. Para além do que seu nome por si só sugere, isto é, ser ele possuidor de recursos, e da lista das características que Eros herda dele — “[...] insidioso com o que é belo e bom, corajoso, decidido, e enérgico, caçador terrível, sempre a tecer maquinações, ávido de sabedoria e cheio de recursos [...]” (203d) — apenas sua ascendência é curiosamente mencionada na narrativa. Segundo a sacerdotisa, Poros é filho de Métis⁶⁶. Ou seja, Poros, o possuidor de recursos, nasce e se constitui a partir da natureza desta que é a personificação da sabedoria ardilosa, aquela capaz de conceder vitória ao fisicamente mais fraco, porém ardilosamente mais forte (Caram, 2018, p.135). É por sua mãe ser astuta que Poros é abundante, rico em recursos para alcançar seus objetivos e, inevitavelmente, ardiloso. Ora, e sendo Eros filho de Poros, portanto, neto de Métis, é certo dizer que astúcia também não falta a Amor.

Quanto à Penia, pouco também é dito. Assim como já sugere o seu nome, o texto afirma ser ela necessitada. Ela é aquela que, na narrativa, aparece esmolando às portas do festim dos deuses, aos quais não cabe a falta (203b). É por Penia, sua mãe, que Eros “[...] é sempre pobre, e longe está de ser delicado e belo, [...] é duro, seco, descalço e sem lar, sempre por terra e sem forro, deitando-se ao desabrigo, às portas e nos caminhos, [...] sempre convivendo com a precisão” (203d).

⁶⁶ Personificação da astúcia, da prudência, da ardilosidade.

Posto o que é dito sobre a natureza do pai e da mãe de Eros, é interessante notar, no entanto, como eles se comportam no mito. Poros, o filho de Métis, prudente e abundante em recursos, é desmedido e passivo. Penia, a quem falta recursos, é astuta e age deliberadamente, é quem trama (ἐπιβουλεύει). O primeiro embriaga-se com néctar e adormece, perde, pois, o senso e se faz incapaz de ação; é tolo. A segunda, apesar de não possuir filiação com Métis, é ardilosa e, apesar de carente, é quem age ao se aproveitar da passividade de Poros para engendrar um filho deste que é rico. Destarte, como nota Caram, no mito do nascimento de Eros: “[...] deparamo-nos com uma inversão dos atributos de cada um dos genitores de Eros: nem Poros nem Penia são deuses caracterizados por seus atributos fixos e imutáveis” (2018, p.35).

Há, portanto, já nos seus pais, um indício da tensão própria da natureza daimônica de Eros — sendo atravessado pela posse e pela falta, ele não se define plenamente nem por um nem por outro, mas, em alguma medida, por ambos. Mesmo convivendo sempre com a precisão, a Amor não é furtada nem a astúcia nem a capacidade de agir para superar sua condição, tal como não foi à sua mãe; contudo, ainda que ávido de sabedoria e cheio de recursos, a Amor não escapa a possibilidade de faltar prudência e, por consequência, de faltar ação adequada, assim como faltou ao seu pai. O que, novamente, segundo Caram:

[...] explica, em parte, o próprio caráter ambivalente de Eros, que, como seus pais, oscila entre a passividade e a atividade, reunindo ambas as características, num misto de expediente e pobreza que, por sua vez, dá origem à condição ambivalente do apetite que se encontra na gênese de eros [...]. (Idem)

Portanto, Eros não apenas reúne em si forças contrárias. A instabilidade própria de cada uma dessas forças, seja a abundância de recursos seja a falta, também lhe é inerente. A riqueza é aquilo que pode ser perdido e a pobreza, aquilo que pode ser superado. Sendo filho, e, pois, síntese, de Poros, o tecedor de maquinações que se fez tolo e passivo, e Penia, a necessitada de recursos que se fez ardilosa, uma bifurcação está sempre diante de Eros. Ação ou passividade, posse ou falta, prudência ou desmedida; de Amor sempre é exigido uma escolha, diante dele sempre a possibilidade do mais elevado e do mais baixo, do que é por si mesmo e do que é como sombra. Contudo, salienta-se mais uma vez, isso sempre de maneira tensional. Reunindo em si tanto um

como outro, a escolha de Eros nunca implica a plena afirmação de um polo ao passo que seu contrário é excluído — quando indo em direção aos deuses, Amor carrega o que vem dos mortais; quando, em direção aos mortais, é o divino que ele traz consigo⁶⁷.

Sendo assim, Eros é sempre essa tensão entre o que é contrário, a qual, constituindo sua natureza, não pode ser desfeita, independente da direção tomada por ele. Filho de Poros e Penia, neto de Métis, Amor é ardiloso e possuidor de recursos para alcançar o que lhe escapa, porém, de igual modo, é sempre oscilante e instável; logo, nunca está plenamente nem na posse nem na carência do que ama, mas sempre a caminhar entre uma e outra, ligando em si aquilo que, naturalmente, é separado.

O mito, porém, diz mais. Além de dar revelação da ascendência de Eros, ele revela o contexto no qual o *daímon* foi gerado: o natalício de Afrodite. Disto decorre o fato de Amor ser companheiro e servo da deusa, assim como amante daquilo que diz respeito a ela: o Belo. Desse modo, mesmo que oscilante em sua natureza por ser filho de forças contrárias, ao menos uma coisa invariável é dita sobre Eros no mito, a saber: Ele está ligado ao que é belo. Ora, e se por um lado Amor pode e de fato oscila entre a posse e a falta, a prudência e a tolice, a atividade e a passividade; por outro, ele de modo algum oscila entre o belo e o feio, pois no feio não se dá amor. Tão-somente do Belo, Eros. É à beleza que ele está de todo ligado, seja na sua falta seja na posse de recursos para caçá-la. E nisto reside a unidade do seu ser, ainda que sendo ele simultaneamente atravessado por aquilo que é contrário. Não podendo ser plenamente definido nem pela sua filiação materna nem pela paterna, pois nem totalmente rico nem totalmente pobre, a natureza de Eros, no mito, é determinada por sua ligação com a deusa Afrodite: Amor é amante, e amante da beleza.

Por fim, sobre a geração de Eros é posto que se deu no jardim de Zeus. É nesse lugar onde Poros e Penia são reunidos e engendram Eros. Como narra o mito, estando embriagado pelo néctar,

⁶⁷ Isso é dado em todos os desenvolvimentos feitos por Sócrates-Diotima da natureza de Amor. Enquanto um grande *daímon*, Amor é aquele que interpreta e transmite o que vem dos homens aos deuses e o que vem dos deuses aos homens; seja em um polo seja em outro, ele é tocado por ambos em todo momento (202e). Concebido nos homens como geração em beleza, e isto em vista da imortalidade, por Amor gera-se tanto naquilo que é mais mortal, o corpo, como naquilo que é mais imortal, a alma; entretanto, um sempre atravessa o outro. No corpo há participação na imortalidade ao deixar um outro ser novo no lugar do velho (206c, 207d); na alma há participação do que é mortal, pois ainda que não gere no corpo, a busca por uma bela alma para que nela se gere não ignora a beleza do corpo (209b). E, por fim, como caminho ascensional para a contemplação do próprio divino Belo, nítido, puro, simples, e não repleto de carnes humanas, de cores e outras ninharias mortais (211e), Eros principia e é perpassado pelo que, nos mortais, é belo: o corpo (211c-d). A tensão erótica, pois, nunca é desfeita.

Poros, a fim de repousar, adentra o jardim de Zeus e, tendo adormecido, é, nele, usado por Penia para reparar sua falta de recursos. Desse encontro no jardim surge Eros, o servo de Afrodite e amante do que é belo, ser tensional que liga em si polos contrários. Pois bem, o que esse jardim representa no mito? Não é claro. Ele somente é mencionado, nenhuma explicação posterior é dada. Contudo, como visto, pelo menos duas coisas são evidentes sobre o jardim de Zeus: (I) é um lugar onde forças opostas são reunidas e (II) é onde Amor nasce. Assim, na consideração destes dois fatos, tende-se a concordar com Robin, quando ele assume que o jardim “[...] seja o ser vivente, e mais precisamente o homem, no qual o amor procede da união da necessidade e da habilidade industriosa” (1973, p.149, tradução nossa)⁶⁸. Sendo, pois, no homem, o lugar de Eros.

Portanto, é valendo-se de um mito que Sócrates, sob a face de Diotima, expõe a origem de Eros e, conseqüentemente, do filósofo, pois por natureza filósofo, Amor. É por imagens que Platão revela ao seu leitor a natureza do caminho para ir além da imaginação, da εἰκασία. Eros é filósofo e o filósofo há de ser como Eros: pobre, sempre necessitado, mas ávido de sabedoria e cheio de recursos para alcançar aquilo a que está ligado com todo o seu ser — manifestação do Bem, a Beleza. O mito da origem de Eros, pois, dá contornos importantes para a ocupação filosófica e, com isso, revela um adequado paradigma a ser imitado por todos aqueles que, mesmo ainda incautos na atividade noética, desejam filosofar: o filósofo é qualquer coisa que parecida com Eros, o amante da beleza, então é ao belo que deve voltar sua atenção. Com isso, conclui-se que Platão, compondo o mito da origem de Amor, dá um perfeito exemplo do uso filosoficamente corrigido da linguagem poética, uma vez que, falando às partes mais baixas da alma, busca elevar o seu interlocutor àquela que é mais alta; tensionalmente, ele reúne em seu discurso tanto μῦθος como λόγος, e liga-os de todo ao Belo — uma das faces daquele que é o objeto último da filosofia, o Bem.

⁶⁸ O homem é esse ente que tanto possui um aspecto mortal quanto um divino ou imortal. E isto se diz na obra platônica de vários modos. No *Fédon*, por exemplo, é posta a distinção entre corpo e alma, na qual é dado que o primeiro é corruptível e mortal, ao passo que a segunda é imortal e imperecível (70c-107b). No *Fédro* e na *República*, não apenas o corpo é mortal, mas a alma ela mesma possui partes que dizem respeito à mortalidade do homem — aquelas ligadas à vontade e à concupiscência —; contudo, ainda reserva em si uma parte superior que está ligada ao que é imortal, divino e inteligível — o intelecto (cf. *República*, IV, 435b-436b; *Fédro*, 246a-253d). No *Timeu*, ao ser criada, a alma humana é tocada tanto pelo Demiurgo — formando-se assim o que nela é imortal — como pelos deuses menores — decorrendo-se disto os aspectos mortais da alma e o corpo que lhe se serve de abrigo (cf. 41a-42e; 69c-e). Desse modo, o homem, apesar de mortal, também reúne em si algo de imortal; e do encontro destas duas forças contrárias, Eros.

3.2. Daímon Filósofo

Sendo filho de Poros e Penia, Eros não poderia ser outra coisa senão *daímon* — μεταξύ, aquilo entre o mortal e o imortal. Carregando consigo a tensão própria do encontro das naturezas contrárias dos seus pais, Amor só poderia ser justamente esse tipo de ente que não é nem bom nem mau, nem belo nem feio, nem sábio nem ignorante; contudo, em alguma medida, simultaneamente, ambos. Pobre o suficiente para necessitar buscar porque lhe falta, rico o suficiente para saber o que falta e, tendo recursos, poder buscar o objeto faltoso — o Belo. Deprendendo-se disto, pois, o seu poder de interpretar e transmitir o que de cima para baixo e o que vem de baixo para cima, ligando em si mesmo aquilo que, por natureza, é separado. Um grande *daímon*, portanto.

E, não podendo ser diferente, em vista disto, Eros é filósofo; porque nem do deus, que é sábio, nem dos ignorantes, a filosofia, pois incapazes de desejar a sabedoria: “Não deseja portanto quem não imagina ser deficiente naquilo que não pensa lhe ser preciso” (204a). Eros, porém, enquanto *daímon*, não é nem um nem outro, mas está entre os dois. Desta condição, por sua vez, uma outra é aberta: sendo *daímon*, Eros é amante, uma vez que, como intermediário, nunca está na posse do objeto amado e, conseqüentemente, nada possui para que seja alvo de amor, mas sempre está, sim, numa insidiosa caça do que ama. Ora, e o que Amor ama? Como posto, sendo servo e companheiro de Afrodite, Eros ama aquilo do que ela participa: a beleza. Logo, como bem concluiu Diotima, Amor, filho de Poros e Penia e, conseqüentemente, *daímon*, há de ser aquele a quem cabe de maneira digna o título de filósofo:

Com efeito, uma das coisas mais belas é a sabedoria, e o Amor é amor pelo belo, de modo que é forçoso o Amor ser filósofo e, sendo filósofo, estar entre o sábio e o ignorante. E a causa dessa sua condição é a sua origem: pois é filho de um pai sábio e o rico e de uma mãe que não é sábia, e pobre. (204b)

Aliás, é por ser Eros filósofo que, como já exposto, a filosofia se torna possível aos mortais⁶⁹. Por outras palavras, o âmbito *daimônico-erótico* é a condição de possibilidade do filosofar; é o lugar da filosofia. Sendo os deuses sábios e, conseqüentemente, a sabedoria dizendo

⁶⁹ Cf. Cap. 2.6.

respeito ao divino; e uma vez que a revelação dos poetas se demonstrou insuficiente para abrir aos mortais o caminho ao divino que lhe concede inspiração, pois a palavra do deus foge ao entendimento tanto do poeta como do ouvinte deste último; segue-se que ao mortal a porção de divindade e, portanto, de sabedoria, que lhe cabe dá-se por Eros, isto é, dá-se por se colocar nesse lugar de *μεταξύ* onde nem divino nem mortal, nem sábio nem ignorante, mas amante por aquilo que é belo — e a sabedoria é uma das coisas mais belas. Tão-somente pelo poder de Eros, *daímon* e filósofo, o homem, enquanto mortal, pode, pois, caçar aquilo do que é pobre — a sabedoria. É sob Amor que o mortal, enfim, pode aproximar-se daquilo com o que, por natureza, não se mistura: o imortal. O filósofo, nesse sentido, não é outra coisa senão alguém em quem a tensão erótica, própria da condição *daimônica* de Amor, foi instaurada. Logo, tornando-se *daimônico*, torna-se filósofo, isto é, amante do belo e intermediário entre o sábio e o ignorante.

Pois bem, estabelecida a relação de Eros com a filosofia, a questão que fica a ser respondida, no entanto, é: de que modo a *daimônia* de Eros se desdobra no fazer filosófico? Para tanto, antes é necessário entender qual a relação de Eros com os mortais, mais precisamente com o homem, o ente privilegiado no qual tanto se dá amor como a própria filosofia.

Se por um lado, essa relação já ganhou certa luz a partir da possível identificação do homem com o jardim de Zeus — lugar do nascimento de Eros —; por outro, ela pode ser ainda mais bem esclarecida a partir da própria posição de Amor enquanto *daímon*. Ora, *daímon* define-se como *μεταξύ*. Sendo assim, ele é aquilo que está no entremeio de um polo positivo e outro negativo; o seu lugar é na tensão da reunião destes últimos. No *Banquete*, o lugar do *daímon* erótico está muito bem colocado: ele forma a tríade *mortal-eros-deus*. Além disso, na obra outro dado evidente é: Eros é amante e, à semelhança de Eros, os homens também amam, e amam o que é divino — a sempiterna posse do Bem. Com isso, o intermédio que Amor habita é qualquer coisa que relacionada com os homens mortais e os deuses imortais; porém, uma vez que os deuses não são amantes e os homens podem, sim, vir a sê-lo, o lugar de Eros parece estar ligado mais ao segundo grupo.

Destarte, apesar de mortal, parece ser do homem a possibilidade de fazer-se *daimônico*, de superar sua condição de ignorância e, colocando-se no entremeio dos deuses e dos homens, trazer algo de divino em sua mortalidade e algo de sábio em sua ignorância⁷⁰. Diotima comprova isto ao

⁷⁰ Sócrates é o exemplo perfeito desse homem *daimônico* — e daí também ser o exemplo perfeito da figura

definir os homens entendidos nas coisas de amor como homens *daimônicos* (δαιμόνιος ἄνθρωπος) (203a). Os deuses, por sua vez, sendo plenos e perfeitos, permanecem os mesmos, e, segundo os *moldes respeitantes à teologia* (Τύποι περὶ θεολογίας), o melhor não quererá se transformar no pior (*República*, II, 382e); logo, não hão de ser amantes, mas amados; não hão de ser, pois, afetados por Amor.

Sendo assim, a influência e, conseqüentemente, o poder erótico de Eros parecem reservados aos homens. Amor é coisa para mortais. Contudo, Eros é *daímon*. Apesar de caminhar entre o imortal e o mortal, ele não pertence plenamente a nenhum deles. É a tensão do entremeio o lugar do *daímon* erótico. Então, como do mortal, Amor? Deve, pois, haver qualquer coisa no homem que, em alguma medida, divino. Com isso, fazer-se-ia dele justamente um ser não puramente mortal, mas tensional, algo que tanto um como o outro, mas nem um nem outro absolutamente; isto é, um ser propício a acolher Eros. E há: a alma.

A alma é isso que, no homem, se assemelha ao *daímon*. Ela, tal como Eros, reúne em si o mortal e o imortal, e, sintetizando-os em si, é de toda tensão. Moldada tanto pelo Demiurgo quanto pelos deuses menores, logo imortal apenas em parte, a alma é justamente aquilo que, no homem, participa tanto do divino quanto do mortal, tanto do inteligível quanto do sensível⁷¹. Além disso, sendo tripartida, ela possui tanto um aspecto superior, o intelectivo, como um inferior, o desiderativo e o concupiscente — o qual é necessário educar —; destarte, nem plenamente sábia nem plenamente ignorante. Ainda que sendo o lugar onde reside a memória da visão das coisas enquanto são — as Ideias — ela é ainda afetada por uma pesada carga de esquecimento decorrente da encarnação e, conseqüentemente, deve buscar lembrar a si mesma da verdade outrora

do filósofo. Sendo mortal, supõe-se ser ele ignorante, porém, não o é de todo; Sócrates sabe uma coisa a mais do que os demais mortais, e nisto se faz o mais sábio dos homens, quer saber: sua própria ignorância, pois sábio só o deus (*Apologia de Sócrates*, 21a-23b). Sendo mortal, supõe-se não possuir ele o que é divino, porém, traz dentro de si estatuetas dos deuses e, com seus discursos, incute a memória do divino nos seus ouvintes (*Banquete*, 215b-c). Sendo mortal, age, porém, como *daímon*; e, nisto, destaca-se em meio aos mortais, aparecendo aos olhos destes como um *estranho* (ἄτοπος). A razão disso: não ser entendido em outra coisa senão nas questões de amor (177d). Ou seja, por não ignorar Eros enquanto *daímon*-amante-filósofo, Sócrates não ignora algo em si mesmo: a possibilidade de, sob a influência de Amor, elevar-se à condição *daimônica* de amante e filósofo. Não por menos, no discurso de Alcibiades, os elogios destinados a Sócrates facilmente poderiam ser destinados a Eros; de modo que, elogiando-se um, se elogia o outro, pois, em última instância, Sócrates amolda a si mesmo a esse paradigma filosófico ao qual, no *Banquete*, é dado o nome de Eros. Reconhece-se, portanto, Sócrates como verdadeiramente *daimônico* (219c). A pergunta que fica, entretanto, é: o que, em sua natureza, possibilita Sócrates, um mortal, fazer isso?

⁷¹ Cf. Nota 68.

contemplada; possuindo recursos, busca, pois, o que lhe falta. Por fim, apesar de tensional, a alma, novamente igual a Eros, possui unidade, porque, ainda que não a possuindo totalmente, é de toda ligada à imortalidade, uma vez que deseja a sempiterna posse daquele que é imortal, a saber, o Bem.

É evidente a estreita ligação que a alma possui com Eros. É nela que a influência de Amor ocorre porque, já em sua própria constituição, ela é erótica, pois daimônica. Em outras palavras, a alma é por natureza aberta a Eros; isto é, ela é em si mesma potencialmente amante. Nesse sentido, Robin foi muito feliz ao conceber que Amor, enquanto *dáimon*, é o ato próprio da alma no seu estado presente, a saber, enquanto uma síntese do mortal e do imortal que deseja apaixonadamente o ser imortal (1973, p. 191). Amar, portanto, é a virtude da alma encarnada. Eros, o cumprimento do seu fim. Uma alma que é indiferente a Amor desvela uma vida anímica que ainda não se realizou plenamente⁷².

Ainda seguindo Robin, o autor faz uma ótima síntese a respeito desse paralelo entre alma e Eros. Diz ele:

Parece, por fim, que Platão, ao atribuir ao amor uma natureza sintética, quisera insistir, de um duplo ponto de vista, sobre a natureza da alma como essência sintética e intermediária. Ela é sintética na medida em que une o homem sensível às Ideias; e o é porque une em si a faculdade cognitiva e a faculdade motora. Ora, em ambos os casos, parece-nos que o amor se confunde com a alma e que é realmente, como dissemos, sua função própria. (1973, p. 239)

De Eros, pois, foi dito aquilo que é próprio da alma. A vida anímica é erótica, daimônica e filosófica porque, em certo sentido, alma e Eros se confundem. No discurso de Sócrates-Diotima, falando-se de Eros não se fez outra coisa senão falar, em outros termos, da alma. Dizer a ação de um é dizer a ação do outro. A razão disto: eles estão ligados assim como uma imagem está ligada àquilo de que é imagem. Traduzindo-se, Eros, enquanto esse ente daimônico objeto do canto de Sócrates, é a representação mítica do *eros* próprio da alma. Amor, desse modo, não está à parte da alma, sua ação não ocorre como que de fora para dentro, mas é, sim, desde já, essa função própria

⁷² “[...] e quando chegam a certa idade, é dar à luz que deseja a nossa natureza” (Banquete, 206c).

— e talvez a mais fundamental — da vida anímica, a qual, na obra, ganhou seus contornos gerais a partir do encômio ao *daímon* erótico e filósofo.

Dada então a íntima relação entre Eros, o *daímon*, e *eros*, o ato próprio da alma, a questão sobre como a daimônia de amor se desdobra no fazer filosófico ainda aguarda desenvolvimento. O primeiro passo na investigação dessa matéria é entender o que seja essa função essencial da alma à qual se atribui o nome de *eros* e que ganhou forma no filho de Poros e Penia. Platão, pela boca de suas personagens Sócrates e Diotima, responde: “Em geral, todo esse desejo [ἐπιθυμία] do que é bom [ἀγαθόν] e de ser feliz [εὐδαιμονεῖν], eis o que é ‘o supremo e insidioso amor [Ἔρως], para todo homem’ [...]” (205d). Isto é, no homem, *eros* traduz-se em um desejo orientado ao bem em vista da vida feliz — o que implica também ser orientado à imortalidade, uma vez que: “[...] é a imortalidade que, com o bem, necessariamente se deseja, [...] se é que o amor é amor de sempre ter consigo o bem” (206e-207a).

O segundo passo, por sua vez, é compreender de que modo a natureza daimônica de Eros diz respeito a esse *eros* anímico. Ora, na obra, essa relação também está dada mui claramente. Amor é *daímon* porque é tensão, porque é μεταχύ, em suma, porque é filho de Poros e Penia; e, como consequência direta disto, Amor é amante. Do contrário, não sendo *daímon*, mas ocupando única e exclusivamente qualquer um dos polos que intermedeia, seja o divino seja o mortal, a Eros não caberia o título de amante — nem do sábio o desejo do bem, pois já o possui, nem do ignorante, pois ignora a necessidade do bem para a vida feliz. Logo, se *daímon*, então amante; se amante, então *daímon*. Há, assim, uma correspondência direta entre tais condições. Posto isto, uma vez que há *eros* na alma, há também *daimonia*, isto é, tensão, reunião de contrários — e vice-versa. A alma ama o bem e, consequentemente, a imortalidade em vista de possui-lo para sempre porque, como já demonstrado, ela, tal qual o *daímon*, não é nem de toda imortal nem de toda mortal, mas μεταχύ, isto é, em certa medida tanto um como o outro, pois intermediária. Em outros termos, uma vez que amante, ela só o é por compartilhar da mesma condição de Eros — à qual se deu o nome de *daímon*, aquilo que está entre um deus e um mortal. É por experimentar, em certa medida, a imortalidade — seja pela sua parte superior ligada às Ideias seja pela vida pré-somática da qual resguarda alguma memória —, que a alma em seu estado atual, experimentando a baixeza da sua parte concupiscente e a mortalidade do corpo ao qual está atrelada, é passível de desejo e, consequentemente, de *eros*, pois nesse estado de tensão não ignora totalmente o valor e a

necessidade daquilo que não possui plena e permanentemente: o bem, e, com ele, a própria imortalidade.

O terceiro passo é, enfim, formular a resposta para como a *daimonia* e, em vista disto, o erotismo da alma desaguam no fazer filosófico. Pois bem, foi posto que Eros, sendo *daímon*, é o fundamento da filosofia, uma vez que, por sua ação intermediadora, ele liga aquilo que não se misturava, isto é, o divino e o mortal. De modo que, se não fosse o poder daimônico de Eros, o homem, que é mortal, de modo algum estaria aberto à sabedoria, que é coisa dos deuses — nem mesmo pela revelação inspirada dos poetas, porque, como visto, ela escapa à compreensão dos ignorantes mortais. Sendo assim, se o homem pode tornar-se filósofo ao aspirar àquilo que transcende sua mortalidade, a saber, a sabedoria, é em razão da ação daimônica de Eros que, tensionalmente, liga deuses e homens ao servir eficazmente de intérprete entre eles. No entanto, um novo dado importante foi conquistado aqui: o *daímon* Eros, miticamente, diz respeito ao ato próprio da alma de amar, que, por sua vez, é fruto da condição daimônica da própria alma. Nesse sentido, o que possibilita a filosofia não é qualquer coisa que está fora do homem, mas, sim, sua própria constituição anímica⁷³. É ela que, em última instância, sob a máscara do *daímon* erótico no discurso de Sócrates-Diotima, fundamenta a filosofia, uma vez que liga em si mesma o divino e o mortal, abrindo, pois, também a si mesma o horizonte do amor à divina sabedoria do que é.

Eis, portanto, um primeiro aspecto do desdobramento da *daimonia* erótica no fazer filosófico: a filosofia enquanto busca pelo saber, e o saber das coisas enquanto são, está fundamentada na tensão característica da natureza da alma. Mas, se, por um lado, ela é o que possibilita o filosofar ao ligar em si, tensionalmente, o sujeito que busca e o objeto que é buscado; então, por outro, resta ainda questionar: uma vez dada a filosofia como uma ocupação possível,

⁷³ Sócrates, portanto, está correto ao afirmar que sua suposta sabedoria é ordinária ou mesmo duvidosa ao passo que a suposta sabedoria de Agatão, o poeta, é, em última instância, extraordinária (175e). O contraste entre filosofia e poesia é exatamente esse posto pelo filósofo: uma não possui nada que vá além do que é comum a todos; a outra, por sua vez, é constituída pela ação dos deuses sobre os abençoados poetas. Em outros termos, a filosofia não nasce de qualquer coisa que fora da própria constituição natural do homem. O filósofo não é fruto de uma concessão divina, ao menos não no sentido do poeta inspirado; antes, sim, ele é apenas a realização plena do erotismo constitutivo de sua alma. Ele, pois, não é feito divino pelo fato de o deus falar através dele; pelo contrário, por não ser divino, e saber que não o é, o filósofo é aquele que busca, empenhando todos os seus esforços em se tornar semelhante à divindade, o que é divino (cf. *Teeteto*, 176a-b). Sendo assim, não há nada de extraordinário na filosofia, ela é algo próprio dos homens e nasce daquilo que é comum a todos: a alma. Aliás, a bem verdade, a filosofia é o que há de mais próprio da condição humana, é, por assim dizer, a consumação da humanidade, porque decerto é quem o encaminha ao ponto mais alto que um homem poderia viver: a *perfeita contemplação* (ἡ τέλεια ἐποπτεία) (cf. *Banquete*, 210a, 211d-212a).

qual o papel da alma e sua função erótica no ato de filosofar propriamente? Novamente segundo Robin, *eros* é princípio motor e princípio de conhecimento (1973, p. 239). Ou seja, nele tanto começa o movimento da alma como, em especial, o movimento orientado ao conhecimento, de modo que, como o autor afirma: “O Amor é a tendência ativa em direção à Ideia, é o esforço entusiasmado em direção à ciência e em direção à virtude” (Idem).

O amor, portanto, é o movimento da alma como um todo. Enquanto pura *ἐπιθυμία*, ele comunica-se com a parte desiderativa da alma e instaura nela a agitação erótica em vista da sua locomoção. Mas sendo *ἐπιθυμία* orientada ao Bem, o amor, estimulando o movimento das partes mais baixas da alma, os cavalos da biga alada, move também sua parte superior, o intelecto, o auriga responsável pelos cavalos, e assim o faz em direção à mais elevada das ciências, a saber, o bem⁷⁴. Nesse sentido, uma vez que a *daimonia* da alma fundamenta a filosofia como algo que pode vir a ser, o seu consequente erotismo é justamente aquilo que tanto faz a filosofia passar da potência ao ato, e isto enquanto busca dinâmica e apaixonada pelo saber, como aquilo que lhe orienta ao seu objeto por excelência, ao que há de mais alto para se conhecer, isto é, ao seu fim último, o Bem.

Contudo, deve ser lembrado: Eros é instável, sempre oscilante porque filho de Poros e de Penia. Com isso, apesar de sempre orientado ao bem, e, portanto, aberto ao filosofar, nem sempre se procede corretamente nos caminhos do amor, isto é, nem sempre, começando do que aqui é belo, se sobe em vista daquele belo que tudo o mais que é belo participa (211b-c). Ou seja, apesar de princípio de movimento e de conhecimento, a função erótica da alma, uma vez que tensional, ainda pode oscilar e, movendo-se, não ir em direção ao Bem, mas ficar presa àquilo que lhe aparece, imediatamente, como um bem⁷⁵. Como bem aponta Diotima, apesar de ser um o Bem, vários são os caminhos pelos quais os homens se voltam para ele: uns segundo a riqueza, outros segundo o amor à ginástica e ainda outros *segundo o amor à sabedoria* (ἡ κατὰ φιλοσοφίαν)

⁷⁴ Cf. *República*, VI, 505a.

⁷⁵ Alcibíades representa perfeitamente isto. Tornando-se amante de Sócrates, ele foi incapaz de perceber como, desejando a porção de beleza transparecida na alma do seu amado, era a realidade do belo que, em última instância, desejava, e não uma aparência dele (218e). Assim, ignorando o divino em vista de duas aparições cheias de ninharias mortais, Alcibíades, apesar de apreciar a beleza dos discursos de Sócrates, nunca se atentou para a causa da beleza de tais discursos: a divina Beleza, aquela da qual as demais coisas belas participam. E, conseqüentemente, apesar de possuir uma alma daimônica, nunca filosofou como o *daímon*, que é filósofo. Na tensão instaurada por seu amado, Alcibíades, como confidencia aos seus interlocutores, sempre se deixou ser vencido pelo apreço das multidões (216b).

(205d). Assim, mesmo que o amor tenda à Ideia e à sua ciência, ocorre, por vezes, dessa tendência não alcançar sua virtude, mas se dar de maneira viciada.

Dito de outro modo, apesar de daimônica, mas justamente por sua *daimonia*, a alma pode vir a não cumprir sua função própria de *daímon*: ser filósofo⁷⁶. É por ligar em si contrários que ela possibilita a filosofia, mas, em contrapartida, é por isso também que a experiência amorosa é sempre conflituosa e plural. Inflamando a alma como um todo, não é apenas o cavalo bom que é influenciado por amor, arrastando consigo a biga e o auriga para aquilo de que a beleza do corpo é imagem, isto é, a Ideia do Belo; o cavalo mau também é instigado àquilo para que tende, ou seja, à concupiscência, arrastando, pois, se não for domado pelo auriga, a biga inteira somente ao corpo que é amado⁷⁷. Desse modo, sendo tensional, é tensão que amor instaura e é conflito que a alma, amando, experiencia.

A boa nova, no entanto, é que, em vista disso, um dos vários caminhos abertos àquele a quem todos desejam — o Bem — é exatamente o que diz respeito ao correto proceder no amor, ou seja, o que verdadeiramente encaminha à Ideia ao servir-se de suas aparições no que é sensível; em suma: o caminho do amor ἡ κατὰ φιλοσοφίαν, isto é, o caminho do amor segundo a filosofia.

3.3. Μεταξύ e Μέθξεις

Eros, pois, é filósofo, e o é por ser *daímon*, uma vez que sua *daimonia*, constituindo a tensão que lhe é inerente, resolve a aporia da cisão radical entre os contrários — inclusive, sob a face dos deuses, que são sábios, e dos mortais, que são ignorantes. a cisão entre sabedoria e ignorância; decorrendo-se disto a possibilidade de filosofar. E é *daímon* porque filho de Poros e Penia, ou seja, por reunir em sua natureza a tensão do encontro simultâneo do positivo com seu

⁷⁶ O que, considerando a origem de Amor, não é de se estranhar. Ora, Eros nasce do encontro de Poros e Penia, encontro este marcado justamente por uma profunda oscilação: Poros, o rico de recursos, fez-se, embriagado, passivo, incapaz de artimanhas; Penia, pobre de recursos, aproveita-se da passividade de Poros, e, fazendo-se ativa, maquina engendrar um filho com ele para aliviar a si mesma diante da sua pobreza. Destarte, é compreensível que com Amor também ocorre o mesmo; ou seja, mesmo sendo um *daímon* e, conseqüentemente, estando no lugar adequado para filosofar, é possível que, contudo, não filosofe. Além disso, uma vez que o mito de Eros diz respeito à alma, o que foi dito sobre ele também se aplica à sua função erótica. O que nela é imortal, estando ligada ao corpo, oscila e, em alguma medida, passa a se deter com o que é mortal; o que é mortal, por sua vez, também, em certo sentido, comunga com o que é imortal (cf. 206c, 208b), podendo, pois, oscilar entre um e outro. Logo, igualmente da alma, a instabilidade, o poder não ser aquilo que, por natureza, aparenta dever ser.

⁷⁷ Cf. *Fedro*, 254a.

negativo: da riqueza com a pobreza, do imortal com o mortal, da atividade com a passividade, da boa vontade com a concupiscência, da Ideia com suas aparições sensíveis... Além disso, outro dado importante veio à tona: é à alma que o mito de Eros se refere; logo, da alma, *eros* e aquilo que, enquanto figura mítica, ele representa.

No entanto, tudo isso que foi dito de Eros, e, conseqüentemente, da alma, nasce de um ponto ainda mais fundamental, a saber, daquilo que Diotima chama de *μεταξύ*. É por ser um dos casos de *μεταξύ* que Eros, não sendo belo e bom, pode também não ser feio e mau, e, em vista disto, nem ser um deus, pois estes são belos e felizes na posse do bem, nem um mortal, a quem cabe a pobreza do distanciamento completo de tais atributos, mas ser, sim, aquilo que está entre um deus e um mortal: um *daímon*. Com isso, é através do conceito de *μεταξύ* que a *daimonia* erótica se explica⁷⁸. Além do mais, uma vez que a filosofia é fundada na ação do *daímon* Eros — o que, obviamente, implica dizer ser fundada na ação erótica da alma, a qual compartilha da mesma condição intermediária do *daímon* — certamente o conceito de *μεταξύ* guarda em si implicações importantes para a ocupação filosófica, pois, sendo o *daímon* filósofo, também é por ele que o seu ser-filósofo encontra sua razão de ser.

Ora bem, e o que há para ser dito sobre o que seja *μεταξύ*? A bem verdade, nada que, de algum modo, já não tenha sido dito anteriormente. Considerando que Eros é *μεταξύ* e, conseqüentemente, é *daímon*, o que foi dito sobre a natureza de Amor diz respeito exatamente àquilo que *μεταξύ* propriamente é. Entretanto, apesar de não ser possível a novidade, é possível a identificação e, em alguma medida, a sistematização do que sobre *μεταξύ* é colocado a partir de Eros a fim de compreender melhor o que está por trás da *daimonia* erótica, e, por conseqüência, o que está por trás do caráter daimônico da filosofia.

Para tanto, é necessário, antes de tudo, elencar o que de *μεταξύ* é dito por Sócrates-Diotima. São pelo menos quatro os casos de *μεταξύ* no discurso: sabedoria e ignorância (*σοφίας καὶ ἄμαθίας*)⁷⁹, belo e feio (*καλὸν καὶ αἰσχρόν*), bom e mau (*ἀγαθὸν καὶ κακόν*)⁸⁰, e imortal/deus e

⁷⁸ O inverso também é verdadeiro. Se, por um lado, o conceito de *μεταξύ* é o fundamento do ser-*daímon* de Eros, de modo que o que dá a razão de ser da *daimonia* erótica — e, com isso, a explica — é esse *estar entre*; por outro lado, o conceito de *μεταξύ* também encontra explicação naquilo que se diz do *daímon* Eros, uma vez que, a partir do que é dito sobre ele, encontra seu próprio desenvolvimento na obra.

⁷⁹ “O opinar certo, mesmo sem poder dar razão, não sabes” dizia-me ela, “que nem é saber — pois o que é sem razão, como seria ciência? — nem é ignorância — pois o que atinge o ser, como seria ignorância? — e que é sem dúvida alguma coisa desse tipo a opinião certa, *um intermediário entre* [*μεταξύ*]

mortal (ἄθάνατον καὶ θνητόν / θεός καὶ θνητόν)⁸¹. Posto isto, pergunta-se: o que há nesses casos que, sendo comum a todos, diz respeito àquilo que μεταξύ propriamente é? Em síntese: a identificação de uma instância intermediária entre polos contrários. Em cada um deles um *entre* é postulado, de modo que o aparente dualismo radical constitutivo da relação dos extremos é diluído no reconhecimento da tríade: positivo-intermediário-negativo. E, se, por um lado, os contrários são facilmente definidos a partir da posição que ocupam — do imortal, a imortalidade; do mortal, a mortalidade —; por outro lado, o intermediário parece não se definir a partir de nenhum dos extremos que intermedeia, mas, sim, exatamente como aquilo que não se confunde nem com um nem com outro, isto é, como aquilo que *está entre* — do *daímon*, nem a imortalidade nem a mortalidade.

À luz disto, uma vez comum a todos os casos, é essa instância intermediária e irreduzível aos extremos aquilo que caracteriza o que seja μεταξύ. Com isso em vista, uma nova questão faz-se possível: sendo μεταξύ qualquer coisa à qual se atribui o estatuto de intermediário entre dois extremos, de que maneira esse *estar entre* se revela na obra? Ou seja, o que, na consideração de μεταξύ como instância intermediária, ainda há para se dizer sobre esse conceito a partir de suas aplicações no *Banquete*? Voltando-se os olhos para o principal caso de μεταξύ na obra, o *daímon* Eros, há ao menos mais três coisas a serem ditas: a primeira já foi citada acima, (I) o lugar *entre* os extremos define-se como um lugar de alteridade; (II) o *entre*, apesar de irreduzível aos extremos, paradoxalmente, caracteriza-se a partir da sua co-presença neles; por fim, destes dois últimos fatos decorre (III) que μεταξύ é tensão e, portanto, projeto.

Quanto ao primeiro ponto, o que deve ficar claro é o seguinte: Eros é *daímon*, e isto a partir da negação tanto do polo positivo quanto do negativo, ou seja, é porque nem divino nem mortal que, *daímon*, Eros o é. Portanto, enquanto μεταξύ, Amor, na obra, é apresentado como qualquer coisa que diferente do convencional dualismo deus-mortal. E é exatamente nessa diferença que

entendimento e ignorância” (202a, grifo meu).

⁸⁰ “Não fiques, portanto, forçando o que não é belo a ser feio, nem o que é bom a ser mau. Assim também o Amor, porque tu mesmo admites que não é bom nem belo, nem por isso vás imaginar que ele deve ser feio e mau, mas sim algo que *está*’, dizia ela, ‘*entre* [μεταξύ] esses dois extremos” (202b, grifo meu).

⁸¹ “Que seria então o Amor?”, perguntei-lhe, ‘Um mortal?’

‘Absolutamente.’

‘Mas o quê, ao certo, ó Diotima?’

‘Como nos casos anteriores’, disse-me ela, ‘*algo entre* [μεταξύ] mortal e imortal’

‘O quê, então, ó Diotima?’

‘Um grande *gênio* [δαίμων], ó Sócrates; e com efeito, tudo o que é gênio *está entre* [μεταξύ] um deus e um mortal” (202d-e, grifo meu).

μεταξύ se destaca como algo identificável. Ou seja, é por ser irreduzível a qualquer um dos dois extremos que surge a necessidade de reconhecer a alteridade de Eros e, consequentemente, de reconhecer uma terceira instância em meio ao que até então se percebia como um irremediável dualismo, a saber, a instância intermediária da qual Eros, sendo *daímon*, faz parte. Com isso, μεταξύ não apenas abre uma nova perspectiva a respeito da estrutura da relação entre os contrários — não mais um dualismo, e, sim, uma tríade inaugurada e mantida pela identificação de um elemento intermediário —, bem como estabelece uma nova perspectiva quanto ao dizer o que são os entes: dizer que determinado ente é divino implica dizer que ele não é mortal, e dizer que é mortal implica dizer que não é divino; contudo, dizer que esse mesmo ente não é divino não implica dizer que ele é mortal, assim como dizer que não é mortal não implica dizer que é divino, pois há qualquer coisa que um intermediário entre esses extremos, o qual não é nem um nem outro e cuja identidade reside exatamente nessa alteridade⁸².

Que μεταξύ se constitua a partir de sua alteridade em relação ao par de contrários está, pois, dado. Entretanto, diante disto é inevitável não perguntar a respeito do sentido dessa alteridade. Ou, como coloca Sócrates, perguntar com que poder o *daímon* está entre um deus e um mortal (202e). Para ambos os modos de se colocar a pergunta, a resposta direta de Diotima a Sócrates é suficiente:

⁸² Em certo sentido, não é estranho dizer que, com isso, Platão antecipa ou, se preferir, ensaia o parricídio de Parmênides ocorrido no *Sofista*. Na referida obra, junto de seu interlocutor, o estrangeiro de Eleia encontra-se em um impasse na sua busca por dizer o que é a sofística. Valendo-se da arte da imitação, o sofista, falando sobre as coisas, cria com suas palavras aparências de verdade sobre elas, pelas quais ludibria os mais jovens com uma falsa ou aparente sabedoria a fim de arrecadar dinheiro deles; contudo, eis o impasse, como o sofista fala do que parece — o que implica dizer que se ocupa do que propriamente não é —, se pensar e dizer o não-ser parece inconcebível uma vez que isso seria, em alguma medida, atribuir ser ao que não é, isto é, admitir aquilo contra o que Parmênides tanto protestou: "Não, impossível que isto prevaleça, ser (o) não ente. Tu porém desta via de inquérito afasta o pensamento" (DK 28 B7. Sobre a impossibilidade de pensar o não ser, cf. também DK 28 B2-3)? Diante, pois, deste impasse, mas ainda decidido em seguir na sua investigação, o estrangeiro então se vê forçado a colocar a tese de Parmênides à prova e demonstrar, pela força dos seus argumentos, que, em certo sentido, o não-ser é e que o ser, de certo modo, não é (*Sofista*, 241d). No *Banquete*, por sua vez, o conceito de μεταξύ aponta para o mesmo impasse. Tal como as aparências que constituem o discurso do sofista, μεταξύ é atribuição de ser ao não-ser. Não sendo nem o polo positivo nem o negativo, aquilo que é μεταξύ, como o *daímon*, não fica enclausurado no reino do não-ser absoluto — do nada —, de modo a ficar impossibilitado de ser objeto de pensamento e fala. Pelo contrário, é na sua afirmação a partir da alteridade tanto do positivo como do negativo, que μεταξύ se afirma como algo que, em alguma medida, é; ou seja, que se afirma como uma instância real — mesmo que o primeiro dado sobre ela seja justamente a irreduzibilidade a qualquer um dos dois únicos âmbitos, aparentemente, possíveis para se referir ao que é. O que, decerto, vai pela contramão do que é defendido por Parmênides, pois o fato de Eros não ser nem imortal nem mortal não implica o não-ser absoluto, mas, implica, sim, ele *ser daímon*, isto é, μεταξύ entre o que é deus e o que mortal.

‘O de interpretar e transmitir aos deuses o que vem dos homens, e aos homens o que vem dos deuses, de uns as súplicas e os sacrifícios, e dos outros as ordens e as recompensas pelos sacrifícios; e como está no meio de ambos ele os completa, de modo que o todo fica ligado todo ele a si mesmo. [...] Um deus com um homem não se mistura, mas é através desse ser que se faz todo convívio [ομιλία] e diálogo [διάλεκτος] dos deuses com os homens [...]’. (202e-203a)

Com isso, chega-se ao segundo ponto, isto é, entende-se que a alteridade de *μεταξύ* se define a partir de sua co-presença em ambos os extremos — ainda que isto possa parecer estranho. O que está presente na fala de Diotima não é outra coisa senão o estabelecimento do *daímon* — caso exemplar de *μεταξύ* — como aquilo que atravessa ambos os polos contrários e, igualmente, por eles é atravessado, promovendo, a partir disso, *ομιλία* e *διάλεκτος* entre o que, por natureza, não se mistura; por outras palavras: o *daímon* “[...] os completa, de modo que o todo fica ligado todo ele a si mesmo” (Idem). Assim, o fato de *μεταξύ* ser irreduzível a qualquer um dos extremos não implica ele ser de algum modo um âmbito de neutralidade, ou seja, um âmbito absolutamente afastado de cada um deles; pelo contrário: “Em todos os casos considerados, o *μεταξύ* tem de próprio situar-se *no intervalo entre os extremos* e a distar *menos* de cada um deles do que cada um dista do outro” (Oliveira, 2018, p. 593, grifos do autor). Isto é, no caso do *daímon*, por exemplo, sua alteridade em relação aos deuses e aos mortais não o coloca em um lugar alheio ao dualismo deus-mortal; a bem verdade, o que ocorre é o contrário, sua alteridade é justamente aquilo que, por um lado, o liga a esse par de contrários e, ligando-se a eles, por outro lado, liga esses mesmos contrários a si mesmo. Daí tanto o *daímon* *estar entre* os contrários e, conseqüentemente, co-participar deles, pois da perspectiva do mortal, o *daímon* passa a estar mais próximo do divino do que da mortalidade, e da perspectiva do deus, o *daímon* passa a estar mais próximo da mortalidade do que do divino; como, estando entre eles, o *daímon* ligá-los a si mesmo e, conseqüentemente, ligá-los entre si, promovendo, com isso, a comunicação entre aqueles que até então não se misturavam, ou seja, a comunicação do que é divino com o que é mortal e do que é mortal com o que é divino.

Logo, *μεταξύ* de fato não é nem um nem outro, pois alteridade; mas, por isso mesmo, em certa medida, ambos. Nesse sentido, ele, em última instância, é aquilo a que neste trabalho foi dado

o nome de “tensão”. Não sendo passível de qualquer tipo de reducionismo, o paradoxal nunca abandona por completo o conceito de *μεταξύ*, pois ele sempre se mostra como isso que é *estranho*, mas, na estranheza, *semelhante*. Alteridade, mas co-partícipe; outra coisa que não o extremo positivo ou o negativo, mas, ainda assim, é justamente o elo entre eles, o qual tanto os toca como por eles é tocado. Enquanto *daímon*, para os mortais, é quase um deus, apesar de, para os deuses, ser quase mortal. Como opinião correta, não é nem sabedoria nem ignorância, mas isto em vista de ser, sim, de algum modo, um pouco de cada uma. A todo momento, pois, está no impasse do que é e do que não é. Por consequência, todo dizer sobre *μεταξύ* é limitado, só podendo ir até onde começa tal impasse que lhe é inerente, e nunca sendo capaz de perscrutar onde ele termina. Não por menos, de *μεταξύ* foi dito exatamente isso: tensão. Ou seja, o que nunca se resolve totalmente, mas está sempre na iminência de uma coisa ou outra, sempre a esperar uma solução — ainda que seja ele mesmo a solução para a incomunicabilidade entre a sabedoria divina e a ignorância dos mortais. Como prefere Oliveira: “[...] o *μεταξύ* nunca corresponde a um valor propriamente *conhecido* – mas antes sempre só a uma *incógnita*” (Oliveira, 2018, p. 596, grifos do autor).

Eis, então, o terceiro ponto: porque tensão, *μεταξύ* é projeto; ou seja, está sempre dirigido a algo que ainda falta e intrinsecamente voltado à obtenção disto (Ibidem, p. 597). O porquê é a co-participação de *μεταξύ*, uma vez que tensional, ser sempre parcial. Em outras palavras, apesar de, em alguma medida, positivo e negativo, ele não os é em sua totalidade, pois nunca é apenas um deles. Destarte, há uma falta inerente; mas, por isso que falta não faltar totalmente, há sempre a orientação necessária para o movimento de busca. No caso do *daímon*, para exemplificar, Eros é mais rico do que sua mãe porque é filho de Poros, porém é mais pobre do que seu pai porque é filho de Penia. Todavia, nesta tensão entre falta e posse, uma vez ligado desde o nascimento a Afrodite, ele está, ainda que por vezes oscilante, dirigido ao belo, pois seu amante — dirigido, portanto, ao que é próprio do extremo positivo —; com isso, sendo amante, através dos recursos que são próprios do seu pai, busca o que, em certa medida, lhe falta por causa da pobreza própria de sua mãe. Sendo justamente essa busca, essa orientação ou, ainda, esse projeto aquilo que lhe garante a unidade necessária para que, em meio a sua alteridade, *μεταξύ* possa ser identificado em meio à tensão como propriamente algo distinto, isto é, possa ser, na medida do possível, delimitado, ainda que, enquanto incógnita, pareça ilimitado. Nesse sentido, como dito anteriormente, de Eros, *μεταξύ* de Poros e Penia, ao menos uma coisa pode ser dita com certeza, a saber, ser ele projeto: É amante, e amante da beleza.

Sendo assim, Oliveira, novamente, tem toda razão em assumir que:

Todas as diferentes modalidades de μεταξύ a que Platão faz referência distinguem-se justamente por serem, cada uma a seu modo e na sua ordem de determinação, um projecto e uma precisão deste “alto absoluto”. Tal como Platão o concebe, o μεταξύ “terminológico” nunca faz a coisa por menos: inclui sempre já, em forma de projecto, um superlativo absoluto ou um “alto absoluto”. O μεταξύ “terminológico” põe sempre já num mínimo de *contacto* com isso, é sempre já uma *relação* com isso – e na verdade uma fortíssima forma de relação com isso: uma verdadeira “explosão” de *precisão* disso e de *tensão* para nada menos do que isso. (Ibidem, p. 599, grifos do autor)

Eis, pois, o que havia para ser dito sobre aquilo que Eros, o *daímon*, e, consequentemente, a alma são, quer saber: casos de μεταξύ. Evidentemente, como ressaltado antes, não há nenhuma novidade no que agora foi exposto. Porém, tendo sido sistematizado, em alguma medida, o que foi possível apreender do conceito que está por trás da *daimonia* erótica da alma, e isto com o intuito de esclarecer ainda mais a relação entre a filosofia e esse âmbito intermediário, cabe, enfim, identificar de que modo, na obra, o conceito de μεταξύ está relacionado com o fazer filosófico.

Ora, foi posto que, no *Banquete*, a filosofia só ganha razão de ser sob a perspectiva de Amor. Se não fosse por ele, o ignorante estaria completamente separado da sabedoria, de modo que nunca poderia passar a desejar e a buscar aquilo que lhe falta. Daí, pois, sua ação daimônica que, ligando-o aos contrários e ligando-os a si mesmo, inaugura uma relação de tensão harmônica entre o sábio divino e o ignorante mortal. Disto, por sua vez, inaugura-se sua ocupação enquanto μεταξύ destes dois: amante da beleza, e, portanto, amante da sabedoria, pois a sabedoria é uma das coisas mais belas; em suma, filósofo⁸³. Além disso, também foi dito que Amor não é algo à parte da alma, mas é, sim, o ato próprio desta; de modo que, em última instância, o ser μεταξύ diz respeito a ela. Logo, dizer que é a partir de Eros que se dá a filosofia é o mesmo que dizer que ela se dá a partir da alma, pois é nesta que, no homem, ocorre o encontro tensional entre o que é divino e o que é mortal, entre a sabedoria e a ignorância; decorrendo disto, aliás, o fato de o homem poder ser daimônico e, por consequência, filósofo.

⁸³ Cf. *Banquete*, 204b.

Nesse sentido, a filosofia parece ser qualquer coisa que só se faz possível porque, em alguma medida, há uma certa ligação entre os polos contrários; por exemplo, entre o que é próprio do divino contemplar — os entes inteligíveis ou as Ideias — e aquilo no que os mortais estão lançados e ligados pelo corpo — os entes sensíveis e as imagens destes. Do contrário, o filósofo estaria alheio à Ideia; tornar-se-ia, pois, incapaz de tomar a ciência inicial da Ideia que é obtida a partir da sua aparição nos entes sensíveis⁸⁴. Posto isto, pergunta-se: que ligação é esta entre os contrários? Responde-se: μέθεξις — palavra comumente traduzida por *participação*, mas que ainda engloba em si os conceitos de *presença* (παρουσία) e *comunhão* (κοινωνία)⁸⁵. Ou seja, eles estão ligados de tal modo que, em certo sentido, um participa do outro, isto é, um comunga com o outro, ou, ainda, um está presente no outro. Para ser mais claro: a causa do ser de um é o outro estar, por participação, presente nele, em alguma medida; e sendo o polo positivo pleno por si mesmo, segue-se que é o polo negativo aquele que é dependente do seu contrário. Assim, no exemplo do par de contrários inteligível-sensível, o que é no âmbito sensível só o é porque, de certo modo, participa do que é no inteligível: um belo corpo só é belo porque participa da Ideia do Belo, isto é, porque esta última se faz, de certo modo, presente nele⁸⁶. Salienta-se, entretanto, que μέθεξις se dá de maneira relativa, ou, se preferir, acarreta uma tensão, pois a comunhão entre o positivo e o negativo nunca implica uma identidade entre eles; o negativo sempre é imperfeitamente o que o positivo é de maneira perfeita⁸⁷ — usando uma linguagem platônica: o

⁸⁴ Cf. *Timeu*, 47a-b.

⁸⁵ É o que parece comprovar as seguintes passagens do *Fédon*, onde a teoria da participação é mais detidamente discutida: "Para mim é evidente: quando, além do belo em si, existe um outro belo, este é belo porque participa [μετέχει] daquele apenas por isso e por nenhuma outra causa" (100c) e "Eu me apego a essa razão: nada torna essa coisa bela a não ser a presença [παρουσία] ou a comunhão [κοινωνία] desse belo" (100d, tradução de Maura Iglésias). Em vista disso, portanto, há de se concordar com Iglésias quando, explicando a relação entre tais termos, ela afirma: "Assim, todas essas noções — presença, posse, participação, comunhão — podem ser assimiladas, e subsumidas sob a noção de *methexis*, o termo mais geral usado para explicar uma mesma modalidade de relação entre ideias e coisas: a que compreende que a coisa é o que é por uma espécie de contato com a ideia [...]" (Iglésias, M. *A relação entre sensível e inteligível: methexis ou mimesis?*, 91-112, In: Marcelo Perine (Org.), 2009).

⁸⁶ "[...] aparecer-lhe-á ele [o Belo inteligível] mesmo, por si mesmo, consigo mesmo, sendo sempre uniforme, enquanto tudo mais que é belo dele *participa* [μετέχοντα], de um modo tal que, enquanto nasce e perece tudo o mais que é belo, em nada ele fica maior ou menor, nem nada sofre" (*Banquete*, 211b, grifo meu).

⁸⁷ Sobre isso, José Trindade coloca de maneira brilhante: "Em primeiro lugar, não é apenas o predicado que cada sensível recebe do inteligível. É a sua própria natureza mutável e imperfeita que deficientemente imita a perfeição imutável do predicado inteligível. Por consequência, cada sensível não apenas não é a identidade inteligível (identitativa e veritativamente), como, e ao mesmo tempo, não é ele próprio, na leitura identitativa/existencial, pelo fato de admitir a compresença de opostos e a mudança" (*O sistema conceitual de einai: presença e efeito na teoria platônica das Formas*, p. 46, In: Marcelo Perine (Org.), 2009).

negativo sempre é uma imagem do positivo⁸⁸.

Com isso, é por haver comunhão entre o sensível e o inteligível, entre o múltiplo e o uno, entre o mutável e o imutável ou, ainda, entre o mortal e o imortal, que o filósofo faz o que lhe cabe, a saber, filosofar. Do contrário, o filósofo estaria alheio à Ideia; tornar-se-ia, pois, incapaz de tomar sua ciência inicial que é obtida a partir da sua aparição nos entes sensíveis. Em outras palavras, não havendo a presença do que de fato é naquilo que é apenas por participação, não seria possível ao filósofo o amor à sabedoria, isto é, o proceder corretamente nos caminhos do amor — estar, portanto, na iminência de ir de um extremo ao outro:

[...] em começar do que aqui é belo e, em vista daquele belo, subir sempre, como que servindo-se de degraus, de um só para dois e de dois para todos os belos corpos, e dos belos corpos para os belos ofícios, e dos ofícios para as belas ciências até que das ciências acabe naquela ciência, que nada mais é senão daquele próprio belo, e conheça enfim o que é em si belo. (211c-d)

Com efeito, é porque há μέθεξις que há dialética (διαλεκτική), o método próprio do filosofar platônico: na consideração da multiplicidade, ocupar-se com o princípio uno e último de tudo aquilo que é⁸⁹.

⁸⁸ Esta, porém, diz respeito a uma concepção própria do pensamento tardio de Platão — ainda que presente, de alguma forma, desde a *República*, especialmente no livro X —, na qual o conceito de μέθεξις parece parar de se relacionar com o de παρουσία e κοινωμία e passa a ser entendido em termos de μίμησις. Para uma discussão aprofundada sobre o tema, cf. Allen, R. E., *Participation and predication in Plato's middle dialogues*, 46-60, In: R. E. Allen (ed), 1965; e Iglésias, M. *A relação entre sensível e inteligível: methexis ou mimesis?*, 91-112, In: Marcelo Perine (Org.), 2009.

⁸⁹ A *República* corrobora essa concepção da dialética platônica. Na investigação de qual seria a ciência capaz de arrastar a alma do mutável para o que é essencial (VII, 521d), Sócrates estabelece uma espécie de currículo de estudos para que se possa chegar a ela ao preparar a alma para seu exercício. O currículo é formado por quatro ciências, e todas de caráter matemático: aritmética, geometria, estereometria e astronomia — podendo-se ainda a harmonia, o estudo das proporções numéricas no som —; todas elas ocupando-se daqueles entes sensíveis que convidam à reflexão (VII, 523b-c). Só então concluída essa formação preliminar, chega-se à dialética, aquela ciência que se ocupa da essência dos objetos e, em última instância, do próprio Bem — a causa do ser e da essência daquilo que é ser e essência (VI, 509b) —; logo, a ciência que se situa lá no alto, como se fosse a cúpula das ciências (VII, 534e). Assim, considerando a altura da dialética e a pura inteligibilidade do seu objeto, não é sem razão que as demais ciências mencionadas, as quais ainda lidam com o que é sensível, sirvam como auxiliares do método dialético para elevar os olhos da alma às alturas (VII, 533c-d).

Ainda sobre a relação entre multiplicidade e unidade como elemento fundamental da dialética, cf. *Fedro*, 265d-266c, 273d-e; e *Filebo*, 16c-17a.

E quanto à relação entre *μεταξύ* e filosofia? Ora, sob o conceito de *μέθεξις* ela já está aí dada. Se, por um lado, há dialética e, pois, filosofia, por haver uma relação entre os contrários — relação esta que recebe o nome de *μέθεξις* —; por outro lado, só há relação entre os contrários porque entre eles há um intermediário que, tensionalmente, os liga a si mesmo — ou seja, por haver *μεταξύ*. Assim, dizer que Eros é *daímon*, e, pois, *μεταξύ* entre o mortal e o imortal (*μεταξύ θνητοῦ καὶ ἀθανάτου*), equivale a dizer que, por ele, o mortal participa da imortalidade (*θνητὸν ἀθανασίας μετέχει*)⁹⁰. Isto porque identificar um âmbito intermediário entre os contrários implica a identificação de um elo entre eles, de um hermeneuta que promove o convívio e o diálogo entre o que não se misturava; ou seja, implica a identificação de comunhão, presença, participação e, portanto, de *μέθεξις* de um no outro. É, pois, por estar o intermediário tanto em um extremo como em outro, em alguma medida, que, a partir dele, os próprios contrários estão um no outro. Dito de outro modo, *μέθεξις* é consequência direta da paradoxal alteridade de *μεταξύ*, a qual co-participa do extremo positivo e do extremo negativo⁹¹. E da tensão decorrente disto, segue-se o projeto que é próprio da natureza *μεταξύ* — estar tensionalmente inclinado a buscar o que lhe falta: o Belo, o positivo —; segue-se, portanto, a ciência que é própria de *μέθεξις* — a dialética.

Nas palavras de Maria Dulce Reis: “- a mediação realizada pelo elemento intermediário viabiliza uma ação inteligente para o todo, pois possibilita a superação dialética de um estado inicialmente desarmônico entre dois ou mais elementos à posse de um novo estado de coisas [...]”

⁹⁰ É o comprova o próprio Banquete ao estabelecer a participação do mortal na imortalidade a partir de Eros enquanto parturição em beleza: “É desse modo que tudo o que é mortal se conserva, e não pelo fato de absolutamente ser sempre o mesmo, como o que é divino, mas pelo fato de deixar o que parte e envelhece um outro ser novo, tal qual ele mesmo era. É por esse meio, ó Sócrates, que *o mortal participa da imortalidade* [θνητὸν ἀθανασίας μετέχει], no corpo como em tudo mais; o imortal porém é de outro modo” (208a-b, grifos meus). Cf. também Oliveira, 2018, p. 269-270.

⁹¹ Lembra-se, a partir disto, o caso de Poros e Penia. Eros, sendo aquilo que os uniu — pois foi em vista de um filho que Penia foi ter com Poros — e sendo ele o resultado dessa união, é *μεταξύ* entre a natureza do seu pai e da sua mãe. Havendo, portanto, intermediário entre Poros e Penia, o que o mito do nascimento de Eros mostra como decorrência disto? Um começa a assumir os traços da natureza do outro. Penia, que por natureza não possui recursos, age como se fosse cheia deles, isto é, toma parte na natureza de Poros. Este último, por sua vez, sendo rico e ardiloso, mostra-se como Penia, ou seja, passivo e incapaz de ação, e não como aquilo que de fato ele é, pois foi nela que sua natureza se fez presente. Então, como consequência de Eros e, consequentemente, de *μεταξύ*, entre Penia e Poros se instaura oscilação, ambiguidade e tensão, mas, por isso mesmo, comunhão, presença e participação (*μέθεξις*). “Podemos assim dizer: o *μεταξύ* entre Πενία (πενία) e Πόρος (πόρος) equivale a qualquer coisa como “ἐν πενίᾳ πόρος”, “ἐν πένητι πόρος”, “πόρος ὡς πένητι” ou “πένης τοῦ πόρου μετέχει” (Oliveira, 2018, p. 620). Salienta-se, por fim, o caráter relativo da participação: apesar de tomar parte na natureza de Poros, Penia em nenhum momento se confunde com ele; e, estando presente em Penia, não decorre disto que Poros é Penia; Eros, por sua via, em sua alteridade, não é nem um nem outro, mas, sendo filho de ambos, une-os em si e, com isso, une um ao outro.

(2007, p. 394). Ou seja, no fundo, o que há por trás de todo esforço dialético é um caso de *μεταξύ* responsável por estabelecer a *μέθεξις* necessária entre o par de contrários inteligível-sensível, a fim de que um possa ser, de certa forma, percebido no outro, e, com isso, chegue-se à apreensão do todo a partir das partes. Que caso de *μεταξύ* é esse? No *Banquete*: Eros, o *daímon* filósofo. É por ele que, como foi dado, pode-se partir das belezas sensíveis àquela que é acessível apenas ao intelecto: a beleza ela mesma, causa das demais belezas. E uma vez que Eros não é outra coisa senão o mito da função erótica da alma, em última análise, é por sua *ψυχή* que o homem, incluindo seu corpo, está ligado tanto ao que é imortal/inteligível como ao que é mortal/sensível; assim como, ligando tais contrários um ao outro ao estarem eles ligados nela, é por sua *ψυχή* que essa relação de participação de um no outro, a qual é definida como *μέθεξις*, pode ser percebida por ele como constituinte de toda a estrutura do *cosmos*. Qual a consequência disto? Justamente a possibilidade do homem se destacar como filósofo ao tomar a postura dialética de aspirar pela contemplação da Ideia imortal a partir do que, inicialmente, delas é possível inteligir nas aparições ou imagens sensíveis e mortais que dela participam. Porque, como está colocado na *República*, o filósofo é exatamente este que “[...] entende que existe o belo em si e é capaz de o contemplar, na sua essência e nas coisas em que tem participação, e sabe que as coisas não se identificam com ele, nem ele com as coisas [...]” (V, 476c-d). É, pois, aquele que, sendo *daimônico* em sua alma, caminha entre o imortal e o mortal e, como hermenauta, interpreta o que de um foi dado ao outro, isto é, o que de um há no outro.

Nota-se, portanto, como Platão, no *Banquete*, constrói um mito sobre o próprio fazer filosófico. Sob a face de Eros e tudo aquilo que ele representa, a todo momento uma investigação sobre a ocupação filosófica está sendo desenvolvido na obra. Falando-se de Amor, lança-se luz sobre a natureza da alma; falando-se de *daímon*, lança-se luz sobre o conceito de *μεταξύ* e, conseqüentemente, de *μέθεξις*; falando-se de proceder corretamente nos caminhos do amor, lança-se luz sobre a dialética. Em suma, é a natureza do filósofo, pois Eros é filósofo, que o *Banquete* revela. E, em especial, é a partir dessa linguagem mítica que Platão encanta aquele que ainda não é capaz de, tal como Sócrates, promover um diálogo de sua alma consigo mesma, ou seja, de fazer-se *daimônico*, logo, filósofo. Deste encantamento, por sua vez, decorre o amante do mito poder vir a ser, afinal, um amante da sabedoria.

4. A finalidade de Eros

Dada a natureza de Eros e tudo aquilo que ela, enquanto imagem mítica, revela sobre a natureza da filosofia, chegou-se à conclusão de que o seu fim é a dialética, ou seja, o ato de filosofar ele mesmo. Proceder de maneira correta nos caminhos do amor é ir das belezas à causa de tudo aquilo que é belo, a saber, o Belo em si; é, pois, por assim dizer, amar dialeticamente. Ora, e de que maneira essa dialética erótica aparece na obra? Aparece em termos de uma ascensão a partir dos casos de amor.

Contudo, como todo ato dialético, para se chegar a um extremo é necessário partir do extremo que lhe é contrário, para se chegar ao que é imortal é necessário partir do que é mortal. Desse modo, se Eros, em sua *daimonia*, estabelece um caminho ascensional ao Belo imortal, é porque antes ele estabelece casos de amor em meio às belezas mortais; dito de outro modo, se há ascensão é porque antes ele estabelece um caminho horizontal do qual pode partir.

Disto, porém, decorre uma segunda pergunta. Dizendo-se com “Eros”, em última instância, a potência erótica da alma, pergunta-se: de que forma, na obra, tal potência aparece? Aparece como *Επιθυμία* pela imortalidade, isto é, como desejo em vista daquilo que é próprio do extremo positivo. Sendo, aliás, por esse desejo que a alma pode se fazer daimônica — uma vez que é por ele que o mortal pode, em certo sentido, tomar parte na imortalidade através da geração em beleza — e, com isso, projeto em vista da sempiterna posse do Bem.

Eis, pois, os três tópicos investigados no presente capítulo: (I) a *Επιθυμία* pela imortalidade como sendo a expressão da condição erótica-daimônica da alma; (II) eros, geração em beleza — tanto no corpo quanto na alma —, como causa da perpetuação da Espécie e da Cultura, ou seja, como o caminho horizontal aberto por essa potência anímica para alcançar, pela união erótica, a porção de imortalidade que cabe ao mortal; e (III) o caminho ascensional à Ideia do Belo enquanto aquilo em vista do que os demais casos de amor do caminho horizontal existem, ou seja, como a peregrinação das belezas à causa última de tudo aquilo que é belo, como dialética.

4.1. *Επιθυμία* dos Mortais pela Imortalidade

Sob a face de Eros, *daimon* e filósofo, dois conceitos importantíssimos para a filosofia foram desenvolvidos por Platão na obra: *μεταξύ* e *μέθεξις*. Além disso, foi estabelecido que a

estória de Eros, em última instância, diz respeito à história da alma em sua condição atual, isto é, enquanto encarnada. E uma vez que, com isso, tais conceitos atrelados à figura mítica de Amor referem-se, com efeito, à alma; então é por ela que, sendo μεταξύ, o homem experiencia o *cosmos* sob a perspectiva de μέθεξις, podendo, assim, fazer-se participante da imortalidade e identificar o que há de imortal no que é mortal; em outras palavras, podendo, assim, fazer-se daimônico.

Logo, é na alma que se dá o erotismo e toda tensão que ele carrega consigo. É, pois, nela que Eros aparece como amor de consigo ter sempre o bem, ou seja, como projeto. No entanto, cabe questionar: qual o ato dessa potência erótica, na experiência humana? De que maneira esse projeto é realizado? Em suma, o que vem a ser a atividade que surge a partir da presença de Eros na alma humana? Não é preciso ir muito longe para responder tais questões. No *Banquete*, Diotima tanto as levanta quanto lhes responde. Como está dado na obra:

‘Em resumo então’, disse ela, ‘é o amor amor de consigo ter sempre o bem.’

‘Certíssimo’, afirmei-lhe, ‘o que dizes.’

‘Quando então’, continuou ela, ‘é sempre isso o amor, de que modo, nos que o perseguem, e em que ação, o seu zelo e esforço se chamaria amor? Que vem a ser essa atividade? Podes dizer-me?’

‘Eu não te admiraria então, ó Diotima, por tua sabedoria, nem te frequentaria para aprender isso mesmo.’

‘Mas eu te direi’, tornou-me. ‘É isso, com efeito, um *parto em beleza* [τόκος ἐν καλῷ], tanto no corpo como na alma.’. (206a-b, grifo meu)

Sendo assim, é gerando no que é belo que a alma realiza sua função erótica e, conseqüentemente, daimônica. “E por que assim da geração? Porque é algo de perpétuo e imortal para um mortal, a geração” (206e). Destarte, se, enquanto μεταξύ, a alma é projeto, então é parindo em beleza que ela se coloca em vias de realizá-lo. Ou seja, a geração é o meio pelo qual ela, em alguma medida, diviniza o homem; dito de outra forma, é o meio pelo qual ela o aproxima do seu extremo positivo. Conceber é, portanto, o fato imortal na mortalidade (206c). É do caso da alma

como μεταξύ que decorre a μέθεξις do mortal no imortal, e isto só se efetiva justamente por meio da parturição no belo.

Ora, e de que modo a geração implica o mortal participar da imortalidade? Mais uma vez segundo Diotima: “[...] pelo fato de deixar o que parte e envelhece um outro ser novo, tal qual ele mesmo era” (208b). Isto é, tal participação se dá pela prole deixada por aquele que, envelhecido, encaminha-se ao fim de tudo aquilo que é mortal: a morte. Com isso, por aquilo que foi gerado, seja na beleza de um corpo seja na de uma alma, o mortal, em alguma medida, perpetua sua existência por de certo modo ainda estar presente naquilo que, mesmo depois de sua partida, continuará existindo — no corpo, é o caso do pai que deixa filhos; na alma, é o caso do poeta que deixa uma obra digna de memória imortal, por exemplo.

Dado está, pois, que o mortal gera no que é belo e o faz em vista da imortalidade; e é a essa geração que se dá o nome de amor, naqueles que, por suas almas, agem segundo Eros. Contudo, o parto em beleza não é o único efeito da tensão erótica na ψυχή. Ora, uma vez que a alma é tensional porque erótica, se há algo de divino no mortal a partir dela — a geração no belo —, então deve haver algo de mortal nisto pelo que se faz a participação no divino⁹². E há. No *Banquete* tal princípio mortal que tensiona com a atividade divinatória de Eros é chamado de ἐπιθυμία, ou seja, desejo; e, tendo em vista que a tensão erótica está ligada ao que é imortal: ἐπιθυμία pela imortalidade⁹³. Nas palavras de Dixsaut: “Eros nos permite compreender que todo desejo, seja ele qual for, é essencialmente o impulso de um ser vivo, e o que um ser vivo deseja, por essência, é não morrer” (2001, p. 135).

Como já posto, a alteridade dos casos de μεταξύ não implica o intermediário residir em uma instância neutra ou flutuar em um vazio livre de qualquer contato com os extremos que

⁹² O mito do nascimento de Eros lança luz sobre isto. Se o jardim de Zeus é onde há o encontro de princípios contrários — Poros e Penia —; e se, com isso, ele representa a alma humana; então, havendo qualquer coisa que, pela ação da alma, o homem toma parte no que é divino, deve haver também qualquer coisa que mortal nessa equação. Não há apenas Poros na alma. Penia, nela, também se faz presente ao ir de encontro ao seu contrário. E, da tensão erótica-anímica, a oscilação entre um e outro, de modo que Penia já não é de toda falta e Poros, de todo posse. Sendo assim, salienta-se: se o ato erótico da alma implica certa porção de divindade na mortalidade, essa divinização é sempre parcial; da mesma maneira que, se esse ato se origina em um desejo mortal, é já à imortalidade que se deseja. Uma vez que Eros não é neutro, nem Poros nem Penia, unidos em Amor, se mantêm imparciais, mas são sempre já afetados um pelo outro.

⁹³ “*E é a imortalidade que, com o bem, necessariamente se deseja* [ἀθανασίας δὲ ἀναγκαῖον ἐπιθυμεῖν μετὰ ἀγαθοῦ], pelo que foi admitido, se é que o amor é amor de sempre ter consigo o bem” (206e-207a, grifo meu).

intermedeia, mas implica, sim, a co-participação, o não ser redutível a nenhum dos contrários exatamente por já ser, em alguma medida, atravessado tanto por um como por outro. Nesse sentido, se Eros é intermediário entre o imortal e o mortal, interpretando e transmitindo aos deuses o que vem dos homens e aos homens o que vem dos deuses, então o transporte do que é divino ao que é mortal e vice-versa parte justamente do contato do *daímon* tanto com um como com outro. Logo, só é possível certa porção do que cabe aos mortais chegar ao que é divino, por exemplo, porque Eros, ligando os dois a si mesmo, é capaz de pisar em ambos os solos; sendo, com isso, capaz de fazer contato com um contrário ao partir do outro — estando, pois, tensionalmente, em um constante transitar entre o positivo e o negativo. Destarte, se amor, enquanto função da alma, se traduz na experiência humana como parturição no belo; e se isto, como coloca Diotima, é o fato divino na mortalidade, isto é, é aquilo pelo que o mortal participa da imortalidade; então, a fim de tocar no que é próprio dos deuses, é necessário que amor parta do que, de certo modo, é próprio dos mortais, a saber: o desejo de possuir o bem para sempre, ou seja, o desejo por imortalidade. Portanto, se os homens geram no belo em vista de se tornarem imortais, é porque antes desejam o que é imortal; se dão à luz, é porque “[...] quando chegam a certa idade, *é dar à luz que deseja a nossa natureza* [τικτεῖν ἐπιθυμεῖ ἡμῶν ἡ φύσις]” (206c, grifo meu). O porquê da geração não é, pois, outra coisa senão o fato de que “[...] a natureza mortal procura, na medida do possível, ser sempre e ficar imortal” (207d). Dito por outras palavras, “A causa de nosso eros, explica Diotima, é o desejo mortal de imortalidade” (Gordon, 2015, p. 126).

Em suma, o que está sendo dito basicamente é: para que haja parto em beleza é necessário que antes se esteja grávido. Aliás, é exatamente isto que Diotima afirma:

‘Por isso, quando do belo se aproxima o que está em concepção, acalma-se, e de júbilo transborda, e dá à luz e gera; quando porém é do feio que se aproxima, sombrio e aflito contrai-se, afasta-se, recolhe-se e não gera, mas, retendo o que concebeu, penosamente o carrega. Daí é que ao que está prenhe e já intumescido é grande o alvoroço que lhe vem à vista do belo, que de uma grande dor liberta o que está prenhe.’. (206d-e)

Ou seja, é evidente que há algo que antecede o dar à luz no que é belo, e isto é a gestação daquilo que está em vias de vir a ser a partir do seu contato com a beleza: a prole do corpo ou da alma. Mas o que é esse estar grávido? É justamente, em sua natureza, estar desejoso por dar à luz, é justamente o desejo por imortalidade; de modo que o parto em beleza não é outra coisa a não ser o transbordamento dessa *ἔπιθυμία* diante da aparição, no mortal, daquela que por si mesma é imortal — a Beleza.

Quanto a isto, Caram esclarece:

Logo, podemos pressupor uma anterioridade do apetite na conformação de eros. Para que o amor que é parição na beleza, se faça possível, é indispensável que a natureza humana deseje, de antemão, gerar. Caso contrário, se esse apetite não se fizesse naturalmente presente, não haveria amor pela parição no belo, uma vez que somente é capaz de parir quem anteriormente estava grávido. (2018, p. 113)

Sendo assim, não se dá à luz no vazio. Não é do nada que a prole vem a ser. Ainda que ela não exista plenamente antes do seu parto no belo, a prole, na tensão erótica da alma, em alguma medida, já existe — ao menos como projeto, isto é, ao menos como desejo. Assim, Dixsaut está certíssima ao entender que: “Dar à luz é fazer existir qualquer coisa que, na verdade, não faltava, que nenhum vazio cronológico precedia” (2001, p. 153, tradução nossa). E isto porque só é capaz de imortalizar-se por meio de sua prole quem, de antemão, já estava grávido, em sua natureza mortal, da *ἔπιθυμία* pela imortalidade.

Destarte, o parto em beleza está fundamentado no desejo anterior de parir no que é belo e, com isso, imortalizar-se. Mas por que assim o parto, no belo? A resposta já foi dada por Diotima: “[...]quando do belo se aproxima o que está em concepção, acalma-se, e de júbilo transborda, e dá à luz e gera [...]” (206d). A beleza, pois, é o que faz a *ἔπιθυμία* transbordar em amor, isto é, em parturição. Em outras palavras, a beleza é a parteira, por excelência, daquele que está grávido em sua natureza⁹⁴. Novamente é possível perguntar: Por que isso? E mais uma vez a resposta não é

⁹⁴ Cf. Ferrari, G. R. F., *Amor Platônico*, 293-325, In: Kraut, Richard (Org.), 2021, p. 304.

uma novidade: porque Eros, a potência erótica da alma, está de todo ligado ao belo, uma vez que é amante da beleza, e, pois, em última instância, é *projeto*.

Posto isto, é possível perceber uma importante implicação filosófica quanto à relação de ἐπιθυμία e τόκος ἐν καλῷ. Diotima, findando sua fala acerca deste último, isto é, acerca dos casos de amor enquanto parto em beleza, afirma que tais casos de amor enquanto parto em beleza existem em vista de uma certa perfeita contemplação, a saber: a perfeita contemplação do Belo ele mesmo (209e-210a). Daí o correto proceder nos casos de amor ser dialético, já que as belezas são auxiliares — ou, para usar a linguagem do *Banquete, de graus* — para que o amante chegue à visão, pelo intelecto, da ideia do Belo. Desse modo, se τόκος ἐν καλῷ é donde se principia a dialética erótica, então, como nota Robin, a ἐπιθυμία pela imortalidade, sendo a razão do parto em beleza, revela-se também a razão profunda do amor filosófico (1973, p. 218).

Portanto, se há filosofia é porque antes há parto em beleza; se há parto em beleza é porque antes há desejo de imortalizar-se, pois é a imortalidade que, com o bem, necessariamente se deseja. Contudo, tal desejo só vem a ser amor, ou seja, parto, porque antes o bem imortal, sob a face da beleza, se manifesta a partir de sua relativa presença naquilo que é mortal, e, com isso, transborda a ἐπιθυμία pela imortalidade, fazendo-a dar à luz. O que, por fim, só é possível porque a alma do homem é erótica, isto é, é μεταξύ, e, tendo isto em vista, está aberto a essa μέθεξις entre o que é imortal e o que é mortal.

4.2. Caminho Horizontal: Perpetuação da Espécie e Criação da Cultura

Estabelecido o conceito de ἐπιθυμία e como ele fundamenta os casos de amor, resta ainda compreender melhor o τόκος ἐν καλῷ. O Primeiro dado fundamental sobre ele já está dado: é a porção de imortalidade que cabe aos mortais. Mas há ainda um segundo que merece aprofundamento, a saber, o de que o parto em beleza pode se dar tanto no corpo como na alma.

A primeira coisa importante a ser notada nessa dupla possibilidade de amor é justamente a ambivalência da potência erótica, e, à luz disto, o parto que se dá no corpo. Ora, muito já foi dito sobre como Eros é, a bem verdade, uma potência da alma — o que, de certo modo, já explicaria haver geração nela —; contudo, se da alma, Eros, então como ocorre parturição na beleza do corpo? De que maneira a vida anímica está ligada à vida somática? Para responder tais questões

basta mais uma vez voltar o olhar à natureza de Amor: ele é tensão. Logo, a alma também o é. Ela é justamente aquilo que *está entre* o que é divino e o que é mortal, ou seja, uma vez encarnada, ela é o intermediário entre a Ideia e o corpo; o que, por sua vez, implica dizer que tanto o âmbito inteligível quanto o âmbito sensível são vivenciados, em última instância, a partir da alma. Sendo assim, não é estranho que a aparição do belo nos corpos também atice a ἔπιθυμία dos mortais pela imortalidade; e isto a tal ponto que, transbordando-a, dê à luz.

Aliás, como Diotima bem faz notar, todo o contato com a beleza principia com os belos corpos. Na ascensão erótica até a contemplação do Belo ele mesmo, o primeiro degrau é exatamente perceber a beleza de um corpo e, a partir disto, perceber como tal beleza é uma só em todos os demais corpos belos; só então, após essa primeira experiência com aquilo que se mostra mais imediatamente como sendo belo, é que a beleza que está na alma passa a ser considerada objeto de erotismo (210a-b). Dessa maneira, se a ἔπιθυμία e, por consequência, o τόκος ἐν καλῷ são efeitos da tensão própria da potência erótica da alma na experiência humana; e se o que há de mais imediato ou perceptível nessa experiência são as sensações; então, é antes de tudo por aquilo que a alma percebe através do que é percebido pelo corpo⁹⁵ que ela amará, isto é, que ela desejará e, por fim, dará à luz.

Logo, o fato de a alma encontrar-se, tensionalmente, ligada ao corpo assim como, por natureza, está ligada às Ideias, não implica ser o corpo de todo um empecilho para que ela suba ao que é divino ou inteligível. Pelo contrário, pois uma vez que a alma está ligada a esse par de contrários, ela também liga um ao outro; e, com isso, a Ideia pode ser, ao menos germinalmente, inteligida a partir do que dela se faz possível *dar fé* (πιστεύω) no que é percebido através do corpo. Em suma, nas palavras de Platão, no *Crátilo*: “Pois alguns dizem ser o corpo o corruptor da alma, pois ela estaria agora enterrada nele. Mas também por isso o corpo coopera com a alma porque, através dele, ela dá sinais. Desse modo, ele seria corretamente chamado de cooperador” (400c).

Postas estão, portanto, a relação entre o corpo e alma e a justificativa do parto no corpo que se segue dela. Porém, uma vez dada a possibilidade de tal parto, cabe ainda compreender melhor sua natureza e a natureza de sua prole. Ora, considerando que a beleza percebida no corpo e através dele é aquela mais imediata, então o parto segundo a beleza do corpo também será aquele ao qual a adesão é mais facilmente intuída pela natureza mortal. Decorrendo-se disto algo importante que

⁹⁵ Cf. *Teeteto*, 185a-c.

é destacado por Diotima: a geração no corpo ocorre tanto entre os homens como entre os demais animais⁹⁶. Ou seja, sendo a solução mais imediata para a iminente mortalidade, o parto no corpo não exige, por assim dizer, uma configuração anímica superior para ser efetuada, basta apenas o desejo de ser sempre e ficar imortal — e, pelo que Diotima deixa a entender, tal desejo parece também estar, em alguma medida, presente nos animais.

Sendo, pois, algo comum a homens e a feras, o que é isto que tanto um como outro podem dar à luz? Dito de outro modo, ao que se concebe a partir do corpo? Concebe-se a um ser semelhante aos seus progenitores, isto é, a um ente da mesma espécie que a dos seus pais. Assim, outro ponto importante aparece sobre tal gênero de parturição, a saber: ele é a causa da *perpetuação da espécie*. Como afirma Diotima: “[...] a natureza mortal procura, na medida do possível, ser sempre e ficar imortal. E ela só pode assim, através da geração, porque sempre deixa um outro ser novo em lugar do velho; *pois é nisso que se diz que cada espécie animal vive e é a mesma*” (207d, grifo meu). Dessa maneira, o parto segundo a beleza do corpo, ainda que se queira, em certo sentido, rebaixá-lo por nele homem e animal não se distinguirem, mostra-se um caso de eros fundamental. Por um lado, não existindo esse tipo de geração, a mortalidade seria absoluta, não haveria nenhuma porção do que é imortal para que, com a morte, tense; não haveria, pois, manutenção da vida, uma vez que não haveria participação na imortalidade. Por outro lado, sem o parto no corpo, não seria possível a ascender erótica-dialeticamente à Ideia do Belo, porque, como já mencionado, o caso de amor pela beleza dos corpos é o primeiro degrau na escada até a causa das demais belezas. Logo, embora também dizendo respeito aos animais, é no corpo que, por primeiro, o filósofo, amante da beleza e, conseqüentemente, da sabedoria, gera.

No entanto, se, pela ambivalência erótica, há parto no corpo belo; por ela também há parto na alma que é bela. E se no corpo a imortalidade possível aos mortais se traduz na perpetuação da espécie; na alma, por sua vez, *τόκος ἐν καλῷ* imortaliza o amante na medida em que ele gera aquilo que convém à natureza anímica, quer saber: a sabedoria e a virtude (209a); em outras palavras, a *Cultura*⁹⁷ Com isso, a prole que nasce da alma não é apenas um novo ser que vem a ser

⁹⁶ “Que pensas, ó Sócrates, ser o motivo desse amor e desse desejo? Porventura não percebes como é estranho o comportamento de todos os animais quando desejam gerar, tanto dos que andam quanto dos que voam, adoecendo todos em sua disposição amorosa, primeiro no que concerne à união de um com o outro, depois no que diz respeito à criação do que nasceu?” (207a-b).

⁹⁷ Nas palavras de Caram: “É, portanto, desse apetite voluntário que o amor retira seu poder de parir não somente filhos relativos à espécie, mas também cultura” (2018, p. 131).

em vista de substituir um que já está velho; antes, é de uma natureza totalmente diferente. Daí que, primeiro, não é um tipo de procriação que também seja comum aos demais animais; e, segundo, que a prole resultante desse tipo de geração mostra-se muito mais duradoura e, por isso, participante da imortalidade, do que a resultante do corpo (209c)⁹⁸.

A sabedoria e a virtude, por seu turno, se dão por meio de discursos. De acordo com Diotima, no encontro do amante grávido de desejo com a beleza parteira de uma determinada alma, o primeiro é levado a proferir justamente λόγῳι, e isto em vista de educá-la à luz do que é bom e belo (209b-c)⁹⁹. Assim, por meio de tais discursos em vista do que é sábio, a virtude é gestada na bela alma a fim de que no tempo adequado seja parida¹⁰⁰. E é a partir desse caráter pedagógico da parturição na alma que tais discursos se traduzem, em última instância, na cultura; pois os filhos da alma dizem respeito àqueles que um dia Homero e Hesíodo — por nome de poesia — e Licurgo e Sólon — por nome de legislação — geraram, e através dos quais cada um deles alcançaram imortal glória e memória (209d-e).

Nesse sentido, se o fato de a geração se dar por causa do desejo pela imortalidade e em vista do imortalizar-se; então, uma vez que o τόκος ἐν καλῷ demonstra esse viés ético, lembra-se que, com tal imortalidade, é a posse do bem que se deseja, e, com ele, a felicidade — o que inevitavelmente implicará o dar à luz a virtudes. Ou seja, se Eros inaugura um caminho vertical de subida dialética, ele, concomitantemente, por seu caráter tensional, também inaugura uma via de

⁹⁸ Salienta-se, porém, que a parturição segundo a beleza da alma não desconsidera o corpo. Primeiramente porque, como já discutido, este último é o canal imediato entre a alma e a beleza manifesta no sensível. E depois, porque, segundo Diotima, na explicitação do natural desejo pela imortalidade, o amante desejoso por parir na alma, buscando o belo manifesto à sua volta, com efeito, acolhe mais os belos corpos do que os feios, uma vez que o acolhimento dado ao amado só é completo quando este possui tanto uma bela alma quanto um belo corpo (209b).

⁹⁹ Os próprios discursos que compõem a obra, inclusive, nascem dessa maneira. Como narra Apolodoro, a sugestão de a reunião daqueles que estavam em casa de Agatão ser regada a λόγῳι — e λόγῳι acerca de Eros — foi dada por Erixímaco, e isto porque o médico já carregava consigo a ἐπιθυμία de dar à luz à encômios em honra ao deus Amor, ou seja, porque ele já estava grávido. Desse modo, uma vez em contato com tantas e tão belas almas, a beleza cumpre seu papel de parteira e faz com que Erixímaco dê à luz. Contudo, é interessante notar como isso já é o efeito de um outro caso de amor mais antigo. Se Erixímaco estava grávido em sua alma, foi por causa de Fedro, que, com um discurso, engendrou tal desejo nela. Segundo o próprio médico: “[...] ao Amor nenhum homem até o dia de hoje teve a coragem de celebrá-lo condignamente, a tal ponto é negligenciado um tão grande deus! Ora, tais palavras parece que Fedro as diz com razão. Assim, não só eu *desejo* [ἐπιθυμῶ] apresentar-lhe a minha quota e satisfazê-lo como ao mesmo tempo, parece-me que nos convém, aqui presentes, venerar o deus” (177c, grifo meu). Assim, de certo modo, o *Banquete* é, ele mesmo, uma prole da alma, é, ele mesmo, o fruto de um caso de amor entre belas almas.

¹⁰⁰ Cf. Caram, 2018, p. 152.

natureza ética que se projeta horizontalmente. Em outros termos, ainda que o proceder corretamente nos caminhos de amor se traduza em uma ascensão erótica em vista da sempiterna posse do bem, Eros não se esgota na mera posse, mas permeia toda a vida política e civil, transformando-se em um benefício para todos os homens (Trabattoni, 2010, p. 153).

Logo, o homem *daimônico*, fazendo-se *projeto* a partir de sua alma e, com isso, progredindo nos casos de eros, é aquele que está constantemente no movimento de subida ao que é divino; contudo, justamente por ser *daimônico*, é também aquele que, subindo, não desconsidera de onde partiu, isto é, não desconsidera a vida própria dos mortais, pois não é neutro, mas tensão. Ele sobe ao divino, porém o faz sempre levando consigo algo de mortal — o desejo pela posse do bem e, conseqüentemente, pela imortalidade —; e, uma vez tendo subido, desce à mortalidade, mas sempre já trazendo consigo algo da parte dos deuses — a virtude¹⁰¹.

4.3. Caminho Ascensional: Das Belezas ao Belo

Por meio do τόκος ἐν καλῷ, a ἐπιθυμία pela imortalidade é, desse modo, o motor da natureza humana, uma vez que a leva a perpetuar sua espécie e a construir sua cultura. Assim, sendo ambivalente, já que Eros é tensional, a manifestação de tal desejo tem como consequência tanto o cultivo daquilo que é próprio do corpo como daquilo que diz respeito à alma. Mas, para além disso, estando ele orientado à sempiterna posse do bem, e, por conseguinte, à felicidade, tal ἐπιθυμία sempre se diz, em última instância, abertura para uma “segunda navegação”¹⁰²; isto é, sempre se diz abertura para uma superação da finitude mortal em vista do assemelhar-se ao divino enquanto satisfeito possuidor do bem. Com isso, a geração, o meio de saciar tal apetite, não se encerra apenas no dar à luz a crianças, a poesias ou a leis. Ela também se dirige à contemplação daquela que é a causa última das belezas, daquela que por toda a vida anelou, o amante, ao conceber

¹⁰¹ O homem *daimônico* é, pois, como o filósofo dialético da *República*. Mesmo sendo capazes de receber uma correta educação e, conseqüentemente, encarnarem aquele homem que, segundo o mito da caverna, conseguiu se livrar das sombras e passou a enxergar as coisas como realmente são, por qual razão os filósofos deveriam voltar a conviver com aqueles que ainda são escravos na caverna a fim de governar a cidade? Não seria isso uma injustiça, já que estariam vivendo uma vida inferior à que poderiam ter? A resposta é que não, e exatamente porque a lei da cidade não busca apenas a felicidade de uma classe dela, mas da totalidade dos cidadãos; assim, o justo é que o filósofo zele pela felicidade de toda a cidade, e não somente pela sua (VII, 421b-c), pois o bem, e, com ele, a felicidade, é o que todos os homens desejam — inclusive aqueles que não são capazes de se tornarem dialéticos ou de se fazerem plenamente *daimônicos*.

¹⁰² Cf. *Fédon*, 99b-100b.

em belos corpos e em belas almas, a saber, a beleza ela mesma. Assim, gerar em belos corpos e em belas almas, dando à luz à espécie e à cultura como um todo, aponta para algo que transcende a ambos: o amor como o caminho para aquele que é equivalente ao bem — o belo em si. Sendo isto aquilo que José Cavalcante de Souza chama de *supremo ato de amor* (2016, p. 143).

Nesse sentido, Macedo foi muito feliz ao entender que:

Quando o homem deseja, já é mais do que um homem; o vestígio de divino que há nele emerge e permite a eclosão e a satisfação das próprias necessidades e carências que, a princípio, podem ser exclusivamente ligadas ao corpo, mas que podem transformar-se em anelo espiritual e intelectual. (2001, p. 102)

Dito de outro modo, quando o homem deseja, ele passa a realizar a condição *daimônica* de sua alma, isto é, ele passa a ser um homem *daimônico*. E, com efeito, é por isso que dentre os casos de amor se lhe abre um caso superior aos demais. É por passar a tensionar entre os contrários, tornando-se amante do extremo positivo, que ao homem *daimônico* se abre o caminho para aquilo que foi a causa de toda a porção de imortalidade que pôde ser experienciada na vida dos mortais, quer saber, o divino belo. Nas palavras de Diotima, essa potência erótica-daimônica na alma humana é justamente o que capacita o homem a vivenciar os casos de amor sem desconsiderar o fim último deles: as coisas perfeitas e de contemplação (τὰ τέλεια καὶ ἐποπτικά)¹⁰³, ou seja, a visão do Belo em si, livre, enfim, das ninharias mortais.

Como, pois, chegar à finalidade última de Eros? Segundo Diotima: procedendo corretamente nos seus casos. No entanto, ela adverte: “São esses então os casos de amor em que talvez, ó Sócrates, também tu pudesses ser iniciado; mas, quanto à sua perfeita contemplação, em vista da qual é que esses graus existem, quando se procede corretamente, *não sei se serias capaz*” (209e-210a, grifos meus). Logo, ainda que proceder corretamente nos casos de amor seja, por assim dizer, a escada até a perfeita contemplação da beleza ela mesma, ele, porém, não é uma garantia de que tal fim será consumado, mas uma hipótese que se mostrará ou mais ou menos verdadeira¹⁰⁴. Aliás, por natureza, Eros é uma incógnita porque é μεταξύ. Sendo *projeto*, ele está

¹⁰³ Cf. *Banquete*, 210a.

¹⁰⁴ A natural distância entre o que é imortal e o que é mortal, entre o que é divino e o que é humano, entre

sempre a ser resolvido. Ora, um dia será ele, por fim, concluído? Isto sua natureza vela. Amar, pois, é sempre uma aposta; e uma aposta à qual todos os homens estão, naturalmente, inclinados a fazer. Não há nada que dê provas de sua eficiência em alcançar de fato a beleza divina que, apaixonadamente, persegue. E por que, então, ainda a perseguir? Porque, sendo *projeto*, Eros é amante, e amante da beleza; isto lhe basta. Nesse sentido, usando a linguagem do *Fedro*, o amor decerto é um caso de loucura¹⁰⁵.

Feitas as devidas ressalvas, pergunta-se, enfim: esse proceder corretamente nos casos de amor consiste em que? Mais uma vez segundo Diotima:

‘Eis, com efeito, em que consiste o proceder corretamente nos caminhos do amor ou por outro se deixar conduzir: em começar do que aqui é belo e, em vista daquele belo, subir sempre, como que servindo-se de degraus, de um só para dois e de dois para todos os belos corpos, e dos belos corpos para os belos ofícios, e dos ofícios para as belas ciências até que das ciências acabe naquela ciência, que de nada mais é senão daquele próprio belo, e conheça enfim o que em si é belo’. (211b-c)

o que é inteligível e o que é sensível, faz com que haja dúvida sobre o sucesso de toda e qualquer tentativa de partir de um extremo em vista de alcançar o outro. Por isso, a metodologia hipotética, adotada por Platão para lidar tanto com a dualidade da natureza humana como com a dualidade da realidade, mostra-se a mais adequada. E isto justamente porque ela leva a dualidade em consideração. Apresentando-se, com isso, capaz de superar, na medida do possível, as barreiras ontológicas e epistemológicas que separam os opostos (Santos, 2012, p. 105). Nesse sentido, a partir dessa metodologia, como se demonstra no *Fédon*, o progresso no conhecimento filosófico, isto é, no caminhar de um oposto ao outro, ocorre “[...] pela prova da consistência de cada hipótese com o bloco das anteriormente aceitas, considerando-se verdade o que se acha em concordância e falsidade o que não se acha em concordância, com a hipótese anteriormente abraçada” (100a). E ao possibilitar essa transposição entre opostos, o modo hipotético de investigação, para Jill Gordon, reflete a natureza de Eros narrada no Banquete: “A hipótese é, portanto, um modo de investigação a que poderia se dedicar alguém que deseje fundamentalmente a verdade e reconheça, ao mesmo tempo, que não a tem, Nessa capacidade — como um modo ambíguo de postular e investigar, de acreditar e não saber e de visar à sabedoria divina partindo de uma posição de finitude mortal —, o raciocínio hipotético reflete o que Diotima nos diz sobre o Eros no Banquete” (Gordon, 2015, p. 113). Nesse sentido, considerando ser Eros a face mítica da potência erótica anímica e que aquilo a que se pretende não é uma certeza, mas uma hipótese, Brochard tem toda razão ao entender que, em Platão, “O mito é a expressão da probabilidade” (1940, p. 34, tradução nossa).

¹⁰⁵ “Todo o meu discurso até agora foi acerca do quarto tipo de loucura, que leva a ser considerado como louco aquele que ao ver a beleza sobre a Terra, ao se lembrar da verdadeira beleza, sente que suas asas crescem e anseia por distendê-las para um voo ascendente, porém não é capaz de fazê-lo e, como uma ave, fita o alto e não presta atenção nas coisas abaixo” (*Fedro*, 249d).

Sendo assim, seguir corretamente nos caminhos de eros é seguir de maneira ascensional, indo das belezas à beleza em si. É, portanto, iniciar uma *ascensão erótica* — a qual, sem problemas, também poderia ser dita como *dialética*¹⁰⁶. Ou seja, procede-se de maneira adequada nos casos de amor quando, no múltiplo, se percebe o vestígio de unicidade e, portanto, de inteligibilidade, que dá a forma de tudo aquilo que é deveniente, e, a partir disto, se passa a buscar o uno ele mesmo, o puro inteligível.

Em outras palavras, o que está em jogo é o nascedouro da filosofia por meio do reconhecimento, na dimensão da beleza, de que o sensível participa do inteligível; isto é, por meio de μέθεξις. Reconhecimento este que só é possível graças a interação imediata que o corpo e seus sentidos possuem com o âmbito sensível. Do contrário, sem a consideração desta parte do composto humano, aquilo que é nele percipiente — a alma — para perceber o que é percebido pelos sentidos não teria ao que perceber. E isto, por sua vez, implicaria os discursos humanos sobre as coisas elevadas serem totalmente desprovidos de concretude e referencial, tornando-os, com isso, em meras palavras lançadas num vazio de pura abstração. O que, em última análise, levaria o gênero humano a não se abrir à filosofia, uma vez que, sem o auxílio da visão do sensível, não lhe seria possível *reconhecer* o inteligível a partir dos vestígios dele que traz consigo a alma¹⁰⁷.

Não por menos, a ascensão erótica começa pelo grau de discernimento da unidade da beleza em suas manifestações na multiplicidade dos corpos. Como posto por Diotima, o desejo de percorrer retamente nos caminhos de amor deve desde jovem ser conduzido por um amante-

¹⁰⁶ E é isto mesmo que é a ascensão erótica: um esforço dialético, o qual, auxiliado pelo que há para ser inteligido no sensível, progride rumo ao conhecimento do inteligível por si mesmo (cf. nota 89).

¹⁰⁷ No *Timeu*, os olhos e sua faculdade de visão são considerados, do ponto de vista da utilidade, um preciosíssimo dom concedido pelo divino. Se não fosse essa capacidade de ver a ordem impressa pela divindade no mundo sensível — imagem do inteligível — à luz do que é o melhor, então não seria possível o refletir sobre a causa e natureza de tal ordenamento; assim como não seria possível, a partir dessa reflexão, o homem passar a buscar ordenar sua própria desordem. Segundo a personagem homônima à obra: "Em meu entender, a visão foi gerada como causa de maior utilidade para nós, visto que nenhum dos discursos que temos vindo a fazer sobre o universo poderia de algum modo ser proferido sem termos visto os astros, o Sol e o céu. Foi o facto de vermos o dia e a noite, os meses, o circuito dos anos, os equinócios e os solstícios que deu origem aos números que nos proporcionam a noção de tempo e a investigação sobre a natureza do universo. A partir deles foi-nos aberto o caminho da filosofia, um bem maior do que qualquer outro que veio ou possa vir alguma vez para a espécie mortal, oferecido pelos deuses. Afirmo que este foi o maior bem facultado pelos olhos. [...] O deus descobriu e concedeu-nos a visão em nosso favor, para que, ao contemplar as órbitas da nossa actividade intelectual que são congêneres daquele, ainda que as nossas tenham perturbações e as deles sejam imperturbáveis. Só depois de termos analisado aqueles movimentos, calculando-os correctamente em conformidade com o que passa na natureza, e de termos imitado esses movimentos do deus, absolutamente impassíveis de errar, podemos estabilizar os que em nós são errantes" (*Timeu*, 47a-c).

educador à beleza dos corpos, com o intuito de que passe a amar um deles e, nisto, comece a gerar belos discursos (210a)¹⁰⁸. E uma vez dado esse primeiro passo no conhecimento da beleza ao tê-la o jovem percebido pela primeira vez em um único corpo, o próximo passo será sua iniciação no caminhar rumo ao uno e inteligível. A razão disto é que, tendo experienciado a beleza em um único corpo, a sua relação com ela se deu na dimensão do particular, o que, de acordo com Diotima, seria apenas uma primeira etapa para que o jovem, auxiliado por seu educador, possa reconhecer que a beleza manifesta nesse único corpo ao qual se dirigiu é a mesma que se manifesta nos demais corpos. Desse modo:

[...] deve ele compreender que a beleza em qualquer corpo é irmã da que está em qualquer outro, e que, se se deve procurar o belo na forma, muita tolice seria não considerar uma só e a mesma a beleza em todos os corpos; e depois de entender isso, deve ele fazer-se amante de todos os belos corpos e largar esse amor violento de um só após desprezá-lo e considerá-lo mesquinho [...]. (210a-b)

Com isso, indo da beleza do corpo à beleza dos corpos, o jovem tem sua primeira menção de certa unicidade em meio à multiplicidade. O que, como colocou a sacerdotisa, acarreta num desprendimento do violento amor pelo particular em vista do sossegado amor por aquilo que é mais universal; e isto porque, na beleza que abrange a todos os corpos, o jovem encontra algo mais permanente e invariável para voltar sua atenção e afeição. Logo, o amor a um certo corpo e, portanto, a um indivíduo, ao concluir seu papel de condicionante para atrair e impulsionar o amante àquilo do qual o particular participa, sai de cena e, a partir deste desprendimento, o jovem, pela primeira vez, entra em contato com a porção de inteligibilidade que cabe aos corpos. Sendo essa reação peculiar do jovem, de renunciar ao amor violento de um único corpo, ao perceber que uma e mesma é a beleza dos demais corpos, que, segundo G. R. F. Ferrari, revela ser o seu caráter

¹⁰⁸ Nesta relação de amado a ser educado e um amante educador, que diz respeito à primeira etapa amorosa na vida do jovem bem-amado, é inevitável não perceber sua semelhança com o nobre amor da Afrodite Urânia narrado por Pausânias, no qual a união do amado e do amante tinha como fim último a boa educação do primeiro. Sendo, inclusive, neste acolhimento de um belo corpo em vista da geração na alma, que, como nota José Gabriel Trindade Santos, a “esterilidade” da relação aluno-e-mestre é superada (cf. 2012, p. 98).

destinado à filosofia e, conseqüentemente, à ascese erótica¹⁰⁹ — atividade que se mostra, à luz disto, tal como a dialética, reservada a poucos.

Diante do reconhecimento da unidade da beleza da qual participa todos os belos corpos, o jovem, em seu próximo passo na ascensão erótica, deve se abrir para experienciar a beleza em um outro âmbito, a saber, o da alma. Ou seja, ele deve ser levado a perceber que a unicidade da beleza não abrange apenas a beleza dos corpos, mas também alcança e fundamenta a beleza das almas; dito de outro modo, que o belo ele mesmo não restringe seus efeitos apenas ao sensível, pois belo também pode ser dito o anímico. Contudo, mais do que isso, Diotima afirma que, além do jovem reconhecer a unicidade da beleza, ao perceber que ela também aparece nas almas, ele igualmente deve reconhecer que a beleza anímica é mais preciosa do que a relativa aos corpos (210b). O motivo disto: o tipo de prole que na alma é gerado, nomeadamente, os belos discursos que têm como fim a educação em vista do melhor (210c). Assim, em última instância, a beleza da alma é superior à beleza do corpo porque a primeira é a parteira da virtude.

Entretanto, uma vez que se dizem de um certo indivíduo, tanto os corpos como as almas ainda carregam consigo certa particularidade. Ou seja, na consideração dessa beleza que engloba ambas as dimensões do homem, ainda se possui certa pessoalidade. Corpo e alma é o que compõe o composto de um *determinado* humano. E o reconhecimento de que a beleza de um corpo é irmã da beleza de todos os corpos, assim como de que essa beleza também aparece nas almas — sendo, inclusive, preferível à sua aparição nos corpos —, ainda leva em consideração um *alguém*. Com efeito, a beleza anímica e corporal resguarda em si unicidade, mas ela ainda está em íntima relação com indivíduos, pois os corpos e as almas não são princípios impessoais. Destarte, mesmo que a beleza do corpo e da alma seja uma só beleza, o contato com ela por meio deles continua, em certa medida, impregnado pela particularidade da pessoalidade que lhes é própria.

Por consequência, a ascensão erótica não pode findar na beleza das almas, pois o belo ele mesmo ainda não foi contemplado em sua plena unicidade e inteligibilidade. Posto isto, é necessário ir além do assentimento de que a beleza da alma, por nela ser dada à luz à uma prole mais duradoura e próxima do que é divino, seja superior àquela do corpo. Com isso, Diotima aponta que, uma vez alcançado esse entendimento hierárquico da superioridade do que é invisível em relação ao que é visível, o jovem deve superar a particularidade da pessoalidade relativa à

¹⁰⁹ FERRARI, G. R. F. *Amor Platônico*, In: KRAUT, Richard (Org.), 2021, p.307.

beleza das almas e dos corpos, e isto voltando sua atenção à beleza dos ofícios e das leis. Isto é, o jovem que percorre corretamente o caminho do amor tem como próximo passo reconhecer que há um grande parentesco entre a beleza relativa àquilo que compõe o composto humano e àquela que diz respeito à cultura humana (210c); a qual, por sua vez, não possui a pessoalidade das almas encarnadas, pois não é o que as constitui, mas, sim, um efeito delas.

Na beleza dos ofícios e das suas leis não se encerra, porém, a subida até a perfeita contemplação do belo em si. A mestre de Sócrates nas questões do amor ainda concebe que, após ter contato com a beleza no composto humano e naquilo que este produz, o jovem deve perceber que a ciência também participa dela (210c). Desse modo, a um âmbito ainda menos particular e, portanto, menos devenida, o jovem chega, pois diferente dos costumes e obras culturais, os quais podem variar de povo para povo, a ciência é ciência do universal — fugindo, assim, seu objeto, às idiossincrasias próprias dos ofícios e normas humanas.

As ciências, portanto, também devem ser reconhecidas enquanto belas, a fim de que, tal qual a beleza do corpo e da alma que instigaram o jovem amante a dar à luz a belos discursos sobre aquilo que é belo neles — o físico e a virtude —, a beleza das ἐπιστήμαι, de igual maneira, o instigue a gerar discursos em amor pelo saber, e, assim:

[...] olhando para o belo já muito, sem mais amar como um doméstico a beleza individual de um criança, de um homem ou de um só costume, não seja ele, nessa escravidão, miserável e um mesquinho discursador, mas voltado ao vasto oceano do belo e, contemplando-o, muitos discursos belos e magníficos ele produza, e reflexões, em inesgotável amor à sabedoria, até que aí robustecido e crescido contemple ele uma certa ciência, única, tal que o seu objeto é o belo seguinte. (210c-e)

Alcançado o degrau da beleza das ciências, o jovem está, então, a um passo de chegar àquela ciência única, e, portanto, plenamente una, do belo ele mesmo. Logo, a ascense erótica, fazendo jus ao caráter filosófico do *daímon* Eros e sendo orientada pela ἐπιθυμία à sempiterna posse do bem, sempre se dá voltada ao conhecimento, e, em última instância, ao conhecimento daquele que manifesta o bem e é causa de tudo aquilo que é belo, isto é, o divino belo ele mesmo.

Chegando à beleza das ciências a fim de contemplar a ciência última da beleza em si, o jovem, por fim, encontra-se em condições de uma perfeita contemplação do belo divino. Após se dedicar em, a partir do que é visível e marcado por particularidades, subir rumo ao ponto mais alto e inteligível dos degraus das diferentes aparições do belo, o desejoso por ascender à beleza ela mesma, com isso, desenvolveu ao longo de sua vida afinidade com o assunto. Por convivência com a questão da unidade da beleza manifesta em diferentes âmbitos do real, ele ganhou familiaridade com o objeto do seu desejo erótico e, por conseguinte, com o objeto do seu questionamento filosófico. Elementos estes — Afinidade, convivência e familiaridade — que, para Platão, no que diz respeito ao conhecimento das coisas elas mesmas, são essenciais¹¹⁰.

Por isso que se a ascensão erótica se traduz em um progressivo conhecimento do belo, ela, de igual modo, também se revela uma progressiva convivência com a natureza do belo. Diotima, aliás, entende que tais experiências se dão de maneira concomitante: “‘Porventura pensas’, disse, ‘que é vida vã a de um homem a olhar naquela direção e aquele objeto, com aquilo com que deve, *quando o contempla e com ele convive?*’” (211e-212a, grifo meu). Sendo assim, o reconhecimento de que a beleza dos corpos, das almas, das culturas e das ciências é uma e a mesma não ocorre mediante algo como um curso lecionado pelo amante-educador ao seu jovem amado-aluno, mas sim no ser este último conduzido tanto por seu mestre como pela ação interna do seu próprio eros a se relacionar diretamente com a porção de beleza presente por participação em cada um desses elementos. À vista disto, o conhecimento da beleza em si mostra-se um tipo de conhecimento bem distinto de um conhecer puramente discursivo. A ciência da coisa em si exige, pois, do homem *daimônico* uma certa disposição existencial, uma vez que, para que haja possibilidade de contemplação das coisas enquanto são, todo o seu ser deve estar orientado ao fim último da ascense — o belo divino.

Desse modo, tanto pela natureza do objeto almejado — a beleza ela mesma — como pela natureza tensional da alma, e, além disso tudo, pela natureza do apetite que marca e move o ser humano em sua totalidade, a ascensão erótica envolve o amante desde os sentidos até o seu intelecto, desde o que nele é mais mortal até o que é mais divino. Ela perpassa tudo aquilo que constitui o ser humano enquanto tal, levando-o a ordenar todo o seu viver em vista da seguinte hipótese: se o amante percorrer de maneira correta nos caminhos de amor, então ele chegará no

¹¹⁰ Cf. Carta VII, 344a-b.

ponto mais importante do seu viver, a saber, aquele no qual poderá vir a contemplar o belo em si (211d) — este que foi tão amorosamente perseguido através de suas manifestações na multiplicidade do âmbito sensível.

Estabelecida a peculiaridade do tipo de conhecimento e do tipo de objeto que dizem respeito ao ponto mais alto da ascese à qual se abre o homem *daimônico*, cabe, finalmente, entender como ocorre a chegada no cume do conhecimento das questões do amor. Segundo Diotima, o encontro noético do amante com a beleza ela mesma é *repentino*, ou seja, se dá de maneira súbita, instantaneamente; em suma, é ἔξαίφνης. Como é dito pela sacerdotisa:

Aquele, pois, que até esse ponto tiver sido orientado para as coisas do amor, contemplando seguida e corretamente o que é belo, já chegando ao ápice dos graus do amor, súbito [ἔξαίφνης] perceberá algo de maravilhosamente belo em sua natureza, aquilo mesmo, ó Sócrates, a que tendiam todas as penas anteriores [...] (210e)

Com isso, à luz da Carta VII, tal como a filosofia — pois a filosofia é já ela mesma um caso de amor, e amor à sabedoria —, o cume da ascensão erótica também é algo que foge ao discurso, não podendo, portanto, ser expresso da mesma maneira como as demais ciências, sendo, desse modo, acessível somente por um repentino lampejo na alma após muita convivência com aquilo que é o seu objeto¹¹¹. Nesse sentido, ἔξαίφνης é a súbita irrupção de luz que, invadindo a alma, possibilita os olhos do intelecto contemplar o verdadeiramente visível, isto é, o inteligível (Muñoz & González, 2015, p. 124-125). Que luz é esta? A própria beleza em seu modo de manifestar-se. E que inteligível é este o qual por meio dela se faz possível ver verdadeiramente? Mais uma vez: a própria beleza. Assim, o belo é o horizonte no qual algo verdadeiro pode, subitamente, dar-se a ver, inclusive “[...] o próprio belo, nítido, puro, simples, e não repleto de carnes humanas, de cores e outras muitas ninharias mortais, mas o próprio divino belo [...]” (211e). Desse modo, a beleza ela mesma não é revelada discursivamente, não é simplesmente dada em um λόγος — ainda que

¹¹¹ “Pois, de modo algum se pode falar disso, como de outras disciplinas, mas depois de muitas tentativas, com a convivência gerada pela intimidade, como um relâmpago brota uma luz que nasce na alma e se alimenta a si própria” (Carta VII, 341d-e).

se mostre, em alguma medida, também nos discursos que são gerados no encontro com ela —, mas sim, subitamente, na sua revelação em um *instante de revelação noética*.

Quanto ao que seja esse *instante* (τὸ ἑξαίφνης), como exposto no Parmênides, ele corresponde àquela coisa estranha que, estando entre o repouso e o movimento, o temporal e o atemporal, o ser e o vir a ser, não é nem uma coisa nem outra. Sendo nele, então, que ocorre a mudança para cada um dos dois estados¹¹²; estando, portanto, à parte das dicotomias que governam a experiência humana (Gordon, 2015, p. 119). E é nessa relação estabelecida entre os diálogos que Jill Gordon entende que há uma íntima ligação entre Eros e instante, de modo que, como afirma ela:

No eros experimentamos tão de perto quanto talvez seja humanamente possível esse “instante”, como o Banquete indica. Quando o amante corporificado conecta-se à beleza em si, o amante é transportado para fora do tempo estando no tempo. No “instante”, apreendemos o estranho (atopos) nem isto/nem aquilo. O amante, como metafísico, conta com o instante, o lampejo súbito de insight noético que não pode ser capturado dentro das categorias de nossa experiência. (Gordon, 2015, p. 121)

¹¹² “— Mas quando, estando em movimento, venha a ficar em repouso, e quando, estando em repouso, mude em direção ao ficar em movimento, é preciso, certamente, que ele não esteja em nenhum tempo. —Como assim?

— Ter estado anteriormente em repouso, e estar posteriormente em movimento; e ter estado anteriormente em movimento e estar posteriormente em repouso - não seria possível ser afetado por esses dois fatos sem a mudança.

— Como seria possível?

— Mas não há nenhum tempo no qual é possível a algo simultaneamente não estar nem em movimento nem em repouso.

— Realmente, não.

— Mas tampouco certamente muda sem o mudar.

— Não, aparentemente.

— Quando, então, muda? Pois não é quando está em repouso nem quando está em movimento que muda, nem quando está no tempo.

— Com efeito, não.

— Assim sendo, não é?, há essa coisa estranha na qual estará quando muda.

— Qual exatamente?

— O instante [τὸ ἑξαίφνης]. Pois o instante parece referir-se a uma coisa tal que como que a partir dele está mudando em uma das duas direções [sc. repouso ou movimento]. Pois, não é a partir do repouso, ainda em repouso, que a coisa muda, nem a partir do movimento, ainda em movimento, que ela muda. Mas esta natureza, a do instante, uma estranha < natureza >, situa-se entre o movimento e o repouso, estando em tempo nenhum e é para ela e a partir dela que muda o que está em movimento em direção ao estar em repouso, e o que está em repouso em direção ao estar em movimento” (Parmênides, 156c-e)

Ou seja, é na alteridade do instante (τὸ ἑξαίφνης) que, de súbito (ἑξαίφνης), o amante, enquanto mortal e temporal, comunga com a beleza ela mesma, que é imortal e atemporal. E o amante só adentra esse instante no qual o que é divino se dá a conhecer, quando ele, realizando tanto quanto possível sua potência erótica a partir dos casos de amor, assume plenamente a condição *daimônica* de sua ψυχή; isto é, quando ele, no ato próprio da alma — eros —, vai da imitação ao gozo da realidade e, enfim, se apossa da máscara da figura mítica “Eros”, fazendo, então, de si mesmo um homem *daimônico* e, com isso, naturalizado à alteridade própria do τὸ ἑξαίφνης, uma vez que passa a ser de todo μεταχθὲν.

A ascensão erótica traduz-se, então, em ser guiado por Eros, degrau após degrau, do múltiplo ao uno, até o cume dos casos de amor — o instante de revelação noética —, a fim de ser, nele, arrebatado à experiência da coisa súbita que se situa *entre* o que está em movimento — a ἐπιθυμία pela imortalidade — e o que está em repouso — a imortal beleza. E, sendo assim, é por meio dessa ascense que pode ocorrer *parcialmente* a satisfação do desejo pela imortalidade inscrito na natureza humana, uma vez que, como nota Diotima, se é possível a algum homem ser caro aos deuses e tornar-se imortal, decerto é àquele que um dia ascendeu à visão da beleza ela mesma (212a)¹¹³.

Outros tantos, porém, são os benefícios da ascense erótica, pois é através da instantânea visão da beleza em si que o amante poderá agir de maneira verdadeiramente bela e, portanto, virtuosa. Aliás, é a partir dela que ele se encontra em condições de produzir reais virtudes, uma vez que estas não estarão mais fundadas em meros discursos, e sim naquilo do qual os discursos são imitação, a saber, a ideia, a coisa em si (212b). Ora, sendo mais virtuoso, então também será mais feliz; sendo mais feliz, então, mais possuidor do bem. Desse modo, o amante estará mais saciado, pois nutrirá sua alma com aquilo que é seu alimento apropriado: a verdade.

Posto, então, tudo isto, há de se concordar com Sócrates quando, a encerrar o seu discurso, ele concebe Eros como um grande colaborador da natureza humana, e isto a tal ponto que encontrar um melhor do que ele seria uma difícil tarefa (212b).

¹¹³ Afirma-se parcial porque, primeiro, chegar à perfeita contemplação do belo não é uma certeza e, segundo, devido ao fato de que, como considera Caram, se tal desejo viesse a ser satisfeito plenamente, então o homem deixaria de possuir uma natureza mortal para se tornar inteiramente igual aos deuses em condição (CARAM, 2018, p. 150). Logo, a natural ἐπιθυμία dos mortais pelo imortal é, em última análise, insaciável.

Conclusão

Expostos os discursos presentes no *Banquete*, o de Sócrates-Diotima revela-se, então, o mais verdadeiro, pois é nele que mais adequadamente a verdade pôde se dar a conhecer. A concepção de Eros como *daímon* e, portanto, como μεταχϋ, foi a única que eficazmente superou a radical separação entre divino e mortal, sabedoria e ignorância, inteligível e sensível... E isto porque somente a partir de μεταχϋ há tensão entre os contrários, ou seja, é possível haver μέθεξις. Sendo assim, é no discurso de Sócrates que a comunhão entre a sabedoria divina e a ignorância dos mortais é estabelecida, e, não obstante, a fundação das demais artes e ciências são cabalmente justificadas — sobretudo a da filosofia —, uma vez que, apenas por meio da *daimonia* erótica, o homem, em alguma medida, volta-se ao divino enquanto seu objeto de desejo e, enfim, toma-o como a medida de todas as coisas. Desse encontro entre os contrários, surge o desejo do mortal imortalizar-se e, deste, por sua vez, os casos de amor tanto na beleza do corpo quanto na da alma, a possuírem como fim último uma ascensão erótica, isto é, uma progressiva comunhão com a divina e verdadeira beleza até que se chegue subitamente à sua perfeita contemplação em um instante de revelação noética.

À luz da fala de Sócrates-Diotima, Eros é, pois, o caminho aberto ao homem rumo ao que, por natureza, lhe é superior. Como visto, no entanto, o *daímon* filósofo não é como a Μοῦσα poética; ele não é um agente externo. A bem verdade, Eros é a face mítica da potência erótica própria da alma. Destarte, o homem *daimônico-filósofo* está, na semelhança do poeta, aberto à *verdade enquanto revelação do divino* (ἀλήθεια); mas, na diferença, essa revelação não se dá por um deus à parte dele, e sim por aquilo que nele mesmo é já, na tensão com o que é mortal, divino: a alma, e mais especificamente a parte à qual o inteligível/divino se faz verdadeiramente visível — o intelecto (νοῦς). E considerando que Eros é o mito da alma e que esta é o lugar da revelação filosófica, conclui-se que, em última instância, Eros é o mito da própria filosofia.

Platão, nesse sentido, vale-se da linguagem mítica para cumprir um propósito pedagógico. Velando o conteúdo filosófico sob o manto do mito, ele, concomitantemente, o revela ao lhe dar forma a partir da silhueta delineada pelo próprio encobrimento da densidade filosófica no encantamento mítico. Ao ser iniciado nas questões de Eros, o leitor é também iniciado nas questões próprias da filosofia. O *Banquete* é então pretendido pelo seu autor, em última análise, como uma introdução ao espírito do filosofar platônico. No contato com o mito do *daímon* Amor, até mesmo

o neófito noético é capaz de, apenas pela admiração proveniente do mito, ser persuadido à filosofia. Tendo a ocupação filosófica ganhado sugestão na figura mítica erótica, o amante do mito, apanhado em encantamento, é impelido a ir ter com sua alma e, ocupado com o seu próprio intelecto, ir da mera sugestão à definição — mesmo que, muito provavelmente, nunca lhe alcance. A partir do mito, Platão coloca o leitor do *Banquete* na iminência do fazer filosófico, pois o leva à admiração (τὸ θαυμάζειν), isto é, ao lugar comum da poesia e da filosofia.

Filosófica, o *Banquete* também se faz uma obra poética. E se faz justamente porque é filosófica. Dizendo-se com Eros a filosofia, Platão na obra mostra como sua ocupação é tensional, uma vez que ocorre na alma, a qual, semelhante à sua figura mítica, é *daimônica* e, em vista disto, μεταχῦ. Desse modo, a filosofia *está entre* a sabedoria e a ignorância, e isto de tal maneira que ao mesmo tempo em que não é nem uma nem outra, ela, em certa medida, tem participação em ambas. Ora, considerando que para cada um desses extremos há uma respectiva ocupação, sendo a poética fruto da sabedoria divina — ainda que por essa origem tão sublime seja o sentido real do seu conteúdo inacessível ao homem — e a sofística fruto da ignorância dos mortais — sendo o relativismo da persuasão pela persuasão o que sobra ao mortal cativo em sua própria mortalidade —, a filosofia tensionalmente reúne as duas em si e, nisto, está apta a tanto se fazer mítica quanto persuasiva para realizar o *projeto* que lhe é natural: a dialética ou, neste caso, a ascensão erótica.

Razão da superação da cisão entre o que há para saber e a condição de ignorância, a filosofia é também a ocupação que, utilizando-se da poesia e da sofística, supera as faltas inerentes a elas. Se o poeta falha em estabelecer uma comunicação efetiva entre divino e mortal porque, por natureza, eles não se misturam; o filósofo, por sua vez, eleva a si mesmo à condição *daimônica* natural da alma, ou seja, rompe com a mortalidade e ignorância absolutas, e, com isso, na sua vida anímica, faz de si mesmo *intermediário* e elo entre esses contrários, instalando tensão e comunhão ao unir um ao outro ligando-os a si mesmo. E se o sofista em sua persuasão pela persuasão não consegue produzir nada além da mera opinião, submetendo tanto ele quanto seus ouvintes à esterilidade intelectual do radical relativismo; o filósofo, por contraste, sendo erótico, está orientado à imortalidade, à sempiterna posse do bem, à perfeita contemplação do divino belo, isto é, tem como fim aquilo que, em natureza, lhe excede por ser superior, logo, os discursos que ele dá à luz não visam a persuasão por si mesma, mas persuadem em vista da sabedoria e da virtude.

Prova disto é Sócrates, enquanto filósofo, cumprir definitivamente aquilo que Fedro, enquanto retórico/sofista, tentou na sua evocação da tradição poética: elogiar Eros condignamente. Comprometido com o bem falar a fim de persuadir os ouvintes de que seu encomio é o que melhor elogiaria o deus, Fedro distorce a natureza de Amor ao ignorá-la. Sócrates, por seu turno, em sua ocupação filosófica é *daimônico* e, portanto, está de todo orientado ao divino, isto é, tem os deuses como referência última; logo, ainda que não tenha alcançado o conhecimento daquilo que é divino, por também fazer parte daquilo que lhe é contrário, ele sabe pelo menos o que o divino não é: filósofo. E uma vez que Eros se revela amante e não amado, filósofo e não sábio, certamente ele não será um deus, mas sim aquilo através do que se pode chegar aos deuses: um *daímon*. Diferente do elogio sofístico, o elogio filosófico não apenas persuade — persuadindo, aliás, a um fim melhor do que o fim estéril da sofística, pois é à sabedoria e à virtude que convence seus interlocutores —, ele também enaltece Eros respeitando sua verdadeira natureza; canta, então, aquilo que de fato é digno dele.

É Sócrates, filósofo, quem realiza uma das principais funções da arte retórica, constantemente referida aos sofistas, a saber: dizer palavras gratas aos deuses e atuar em tudo de modo tão grato a eles quanto possível¹¹⁴. E isto não porque ele é sabedor do divino e o sofista não é, e, sim, porque ele, identificando-se com o *daímon*, tem como *projeto* chegar ao que é próprio dos deuses, isto é, tem o divino como o norte de sua alma. Torrano, quanto a isto, afirma: “Talvez tenhamos encontrado, nesta referência constante dos Deuses, o que enfim possa distinguir o filósofo do sofista, pois não seria absolutamente a posse da ciência o traço com que se poderiam discernir” (2013, p. 171). De igual modo, é Sócrates, filósofo, quem revela o que a tradição poética evocada não foi capaz de revelar sobre a natureza de Eros e sobre a natureza dos deuses. Tomando o divino como referência a partir do que na sua alma é imortal, Sócrates não fala como um inspirado e, conseqüentemente, como quem ignora sua própria palavra; *daimônico*, o que por ele é dito sobre o divino é, em seu esforço por se tornar tanto quanto possível semelhante ao deus, fruto de sua aproximação da natureza dos deuses — ainda que nunca venha a se confundir com eles.

Portanto, o *Banquete* não apenas desenvolve o conceito de *μεταχθὺ*; ele o encorpora. Do começo ao fim, ainda que por vezes não mencionado, tal conceito é tematizado: Aristomedo-

¹¹⁴ Cf. *Fedro*, 273d-e.

Apolodoro-companheiro não nomeado, poeta-filósofo-sofista, conhecimento-opinião correta-ignorância, deuses-*daímon*-mortais, Poros-Eros-Penia, imortalidade-alma-mortalidade... A própria escolha do cenário da obra ser um banquete é significativo. Segundo Claude Calame, o banquete como refeição e, sobretudo, como simpósio, é um lugar de aprendizado pela poesia, mas igualmente pelo *exemplo* (2013, p. 86). Ora, que o desenvolvimento do conceito de μεταχὺ se deu a partir de uma linguagem poética na obra, isto já está claro. Contudo, o *Banquete*, no cenário que lhe é próprio, a todo instante mostra casos de *intermediários* e como eles se comportam, ou seja, ele dá exemplos de μεταχὺ. O que, por fim, corrobora a ideia de que, em última instância, o que Platão busca com essa obra é iniciar seu leitor nos mistérios próprios do filosofar platônico. Por isso a poesia, os exemplos e, conseqüentemente, o banquete em casa de Agatão — no qual se é convidado à mesa para aprender a ser filósofo.

Bibliografia

Traduções do *Banquete de Platão*

PLATÃO. *Banquete*. Tradução, posfácio e notas de José Cavalcante de Souza. São Paulo: Editora 34, 2016.

PLATON. *Le Banquet*. In: PLATO. *Oeuvres Complètes: Tome IV, 2^a partie*. Texte établi et traduit par Léon Robin. 2^a ed. Paris: Société d'édition "Les belles lettres", 1938

PLATONE. *Simposio*. Presentazione, traduzione e note di Giovanni Reale. Milano: Fondazione Lorenzo Valla, 2001.

Outras obras de Platão

PLATÃO. *A República*. Introdução, tradução e notas de Maria Helena da Rocha Pereira. 7^a edição. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1993.

PLATÃO. *Carta VII*. Tradução e notas de José Trindade Santos e Juvino Maia Jr. 2^a ed. São Paulo: Edições Loyola, 2013.

PLATÃO. *Crátilo, ou sobre a correção dos nomes*. Tradução e notas de Celso de Oliveira Vieira. São Paulo: Paulus, 2014.

PLATÃO. *Fedro; Cartas; O Primeiro Alcibiades*. Tradução de Carlos Alberto Nunes. Belém: EDUFPA, 2007.

PLATÃO. *Filebo*. Tradução, apresentação e notas de Fernando Muniz. Rio de Janeiro: Editora PUC Rio; São Paulo: Loyola, 2012.

PLATÃO. *Diálogos: O Banquete, Fédon, Sofista, Político*. Traduções de José Cavalcante de Souza, Jorge Paleikat e João Cruz Costa. São Paulo: Abril, 1972.

PLATÃO. *Éutifron, Apologia de Sócrates, Críton*. Tradução, introdução e notas de José Trindade Santos. 4^a ed. Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 1993.

PLATÃO. *Górgias*. Introdução, tradução e notas de Manuel de Oliveira Pulquério. 3ª ed. Lisboa: Edições 70, 2024.

PLATÃO. *Íon*. Introdução, tradução e notas de Cláudio Oliveira; prefácio e Posfácio de Alberto Pucheu. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2011.

PLATÃO. *Teeteto*. Tradução, apresentação e notas de Mauro Iglésias e Fernando Rodrigues. Rio de Janeiro: Editora Puc-Rio; São Paulo: Edições Loyola, 2020.

PLATÃO. *Parmênides*. Tradução, apresentação e notas de Maura Iglésias e Fernando Rodrigues. 4ª ed. São Paulo: Edições Loyola, 2013.

PLATÃO. *Timeu-Crítias*. Tradução do grego, introdução e notas de Rodolfo Lopes. São Paulo: Annablume Clássica; Coimbra: IUC, CECH, 2012.

PLATÓN. *Eutidemo*. Introducción, traducción y notas de Claudia Mársico y Hernán Inverso. Buenos Aires: Losada, 2012.

Autores Antigos

ARISTÓTELES. *Metafísica: volume II*. Ensaio introdutório, texto grego com tradução e comentário de Giovanni Reale; tradução Marcelo Perine. 5ª ed. São Paulo: Edições Loyola, 2015.

ARISTÓTELES. *Sobre a arte poética*. Tradução de Antônio Mattoso e Antônio Queirós Campos. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2018.

EMPÉDOCLES. In: DE SOUZA, José Cavalcante (sel.). *Os pré-socráticos: Fragmentos, doxografia e comentários*. Traduções: José Cavalcante de Souza, Anna Lia Amaral de Almeida Prado, Ísis Lana Borges, Maria Conceição Martins Cavalcante, Remberto Francisco Kuhnen, Rubens Rodrigues Torres Filho, Carlos Ribeiro de Moura, Ernildo Stein, Arnildo Devegili, Paulo Frederico Flor, Wilson Regis. São Paulo: Editora Nova Cultural Ltda., 1996.

HESÍODO. *Teogonia: a origem dos deuses*. Estudo e tradução de Jaa Torrano. São Paulo: Iluminuras, 2017.

HOMERO. *Iliada*. Tradução e prefácio de Frederico Lourenço. 8ª Reimpressão. São Paulo: Penguin Classics Companhia das Letras, 2020.

PARMÊNIDES. In: *Filósofos épicos I: Parmênides e Xenófanes, fragmentos*. Edição do texto grego, tradução e comentários Fernando Santoro; revisão científica Néstor Cordero. Rio de Janeiro: Hexis: Fundação Biblioteca Nacional, 2011.

PROTÁGORAS. In: *Diogenes Laertius: Lives of eminent philosophers*. Edited with introduction by Tiziano Dorandi. New York: Cambridge University Press, 2013.

TALES. In: DE SOUZA, José Cavalcante (sel.). *Os pré-socráticos: Fragmentos, doxografia e comentários*. Traduções: José Cavalcante de Souza, Anna Lia Amaral de Almeida Prado, Ísis Lana Borges, Maria Conceição Martins Cavalcante, Remberto Francisco Kuhnen, Rubens Rodrigues Torres Filho, Carlos Ribeiro de Moura, Ernildo Stein, Arnildo Devegili, Paulo Frederico Flor, Wilson Regis. São Paulo: Editora Nova Cultural Ltda., 1996.

TUCÍDIDES. *História da guerra do Peloponeso*. 3ª ed. Tradução, introduções e notas de Mário da Gama Kury. Brasília: Editora UnB, 1987.

XENÓFANES. In: *Filósofos épicos I: Parmênides e Xenófanes, fragmentos*. Edição do texto grego, tradução e comentários Fernando Santoro; revisão científica Néstor Cordero. Rio de Janeiro: Hexis: Fundação Biblioteca Nacional, 2011.

Outros Autores

ALLEN, R. E., *Participation and predication in Plato's middle dialogues*, 46-60, In: R. E. Allen (ed), *Studies in Plato's Metaphysics*. London: Routledge and Kegan Paul 1965.

BRISSON, Luc. *Plato the myth maker*. Translated, edited, and with introduction by Gerard Naddaf. Chicago: The University of Chicago Press, 1998.

BROCHARD, Victor. *Estudios sobre Sócrates y Platón*. Traducción: León Ostrov. Buenos Aires: Editorial Losada, S. A., 1940.

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

CARAM, Juliano Paccos. *Platão contra o amor platônico*. São Paulo: Edições Loyola, 2018.

- CARDOSO, D. *A Alma Como Centro do Filosofar de Platão*. São Paulo: Edições Loyola, 2006.
- CORRIGAN, Kevin & GLAZOV-CORRIGAN, Elena. *Plato's dialectic at play: Structure, argument, myth in the symposium*. Pennsylvania: Pennsylvania University Press, 2004.
- DETIENNE, Marcel. *Os mestres da verdade na Grécia arcaica*. Tradução de Andréa Daher. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1988.
- DIXSAUT, Monique. *Le naturel philosophe: Essai sur les dialogues de Platon*. 3ª Ed. Paris: Librairie Philosophique J. VRIN, 2001.
- FERRARI, G. R. F. *Amor platônico*. In: KRAUT, Richard (Org.). *Platão*. São Paulo: Ideias & Letras, 2021.
- GORDON, Jill. *O mundo erótico de Platão: das origens cósmicas à morte humana*. Tradução de Cecília Camargo Bartalotti. São Paulo: Edições Loyola, 2015.
- HYLAND, Drew A. *Plato and the question of beauty*. Bloomington: Indiana University Press, 2008.
- IGLÉSIAS, Maura. *A relação entre sensível e inteligível: methexis ou mimesis?*. In: Marcelo Perine (Org.), *Estudos platônicos: sobre o ser e o aparecer, o belo e o bem*. São Paulo: Edições Loyola, 2009.
- KIERKEGAARD, S. A. *O conceito de ironia: constantemente referido a Sócrates*. Apresentação e tradução de Álvaro Luiz Montenegro Valls. Petrópolis: Editora Vozes, 1991.
- LOPES, Rodolfo Pais Nunes. *A tensão mythos-logos em Platão*. 2014. 210 f. Tese (Doutorado em Letras) - Universidade de Coimbra, julho de 2014.
- MACEDO, Dion Davi *Do elogio à verdade: um estudo sobre a noção de Eros como intermediário no Banquete de Platão*. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2001.
- MUNIZ, Lopes. *A doutrina do entusiasmo no Íon de Platão*. In: MUNIZ, Lopes (Org.). *As artes do entusiasmo: inspiração da Grécia Antiga à contemporaneidade*. Rio de Janeiro: 7Letras, 2011.

MUÑOZ, Carlos Julio Pájaro & GONZÁLEZ, Javier Roberto Suárez. *Erótica y destierro: Inspiración poética y filosofía en Platón*. Barranquilla: Universidad del Norte; Madrid: Editorial Verbum, 2015.

OLIVEIRA, Samuel José Gambito Carvalhais. *Platão e o problema do μεταξύ como determinação fundamental*. 2018. 716 f. (Doutorado em Filosofia) - Universidade de Lisboa, dezembro de 2018.

REALE, Giovanni. *Eros dèmon mediatore: Il gioco delle maschere nel Simposio di Platone*. 2ªed. Milano: Rizzoli, 2000.

REIS, Maria Dulce. *Por uma nova interpretação das doutrinas escritas: a filosofia de Platão é triádica*. KRITERION, Belo Horizonte, nº 116, Dez/2007, p. 379-398.

ROBIN, Léon. *La teoria platonica dell'amore*. Traduzione di Daniela Gavazzi Porta e prefazione di Giovanni Reale. Milano: CELUC Editrice, 1973.

ROSEN, Stanley. *Plato's Symposium*. 2ª Ed. New Haven and London: Yale University Press, 1987.

SANTOS, José Gabriel Trindade. *Platão: A construção do conhecimento*. São Paulo: Paulus, 2012.

SANTOS, José Gabriel Trindade. *O sistema conceitual de einai: presença e efeito na teoria platônica das formas*. In: Marcelo Perine (Org.), *Estudos platônicos: sobre o ser e o aparecer, o belo e o bem*. São Paulo: Edições Loyola, 2009.

SCHÜLER, Donaldo. *Eros: Dialética e retórica*. 2ª edição. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2001.

STRAUSS, Leo. *On Plato's Symposium*. Chicago: The University of Chicago Press, 2001.

TORRANO, Jaa. *O pensamento mítico no horizonte de Platão*. São Paulo: Annablume Clássica, 2013.

TRABATTONI, Franco. *Platão*. Tradução de Rineu Quinalia. São Paulo: Annablume, 2010.

TRABATTONI, Franco. *Scrivere nell'anima Verità, dialettica e persuasione in Platon*. Firenze: La Nuova Italia Editrice, 1993.

VERNANT, Jean-Pierre. *Mito e religião na Grécia Antiga*. Tradução de Joana Angélica D'Avila Melo. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2006.