

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO
INSTITUTO DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS SOCIAIS
DEPARTAMENTO DE FILOSOFIA

Sobre o belo (*κάλλος*) no *Banquete* de Platão

Beatriz Saar Leite

Rio de Janeiro

2021

Beatriz Saar Leite

Sobre o belo (*κάλλος*) no *Banquete* de Platão

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Curso de Filosofia da Universidade Federal do Rio de Janeiro, como parte dos requisitos necessários à obtenção do grau de bacharel em Filosofia

Orientador(a): Prof^a. Dr^a. Carolina de Melo Bomfim Araújo

Rio de Janeiro

2021

Beatriz Saar Leite

Sobre o belo (*κάλλος*) no *Banquete* de Platão

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Curso de Filosofia da Universidade Federal do Rio de Janeiro, como parte dos requisitos necessários à obtenção do grau de bacharel em Filosofia

Rio de Janeiro, 11 de junho de 2021

10,0 (dez)



Profa. Dra. Carolina de Melo Bonfim Araújo

(Orientadora)

Departamento de Filosofia – UFRJ

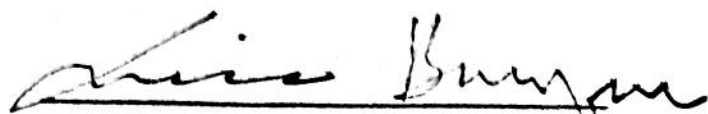
10



Profa. Dra. Alice Bitencourt Haddad

Departamento de Filosofia – UFF

10



Profa. Dra. Luisa Severo Buarque de Holanda

Departamento de Filosofia – PUC-Rio

Em memória de minha avó

AGRADECIMENTOS

Ao CNPQ, pela bolsa que me foi concedida durante esses anos de estudos;

À minha mãe, por ser motivo de constante inspiração, alegria e indagação, a base de todo filósofo;

Ao meu pai, por me ensinar a importância da beleza e da admiração, a base de todo artista;

A Yuri Ramos, por me ensinar constantemente a beleza que há no amor;

Aos meus professores e, em especial, a Rommel Luz, pela aula sobre Heráclito e Parmênides no Colégio Pedro II (jamais me esquecerei e lembro com saudades). Também a Carolina Araújo, por ter me acolhido e me ensinado tanto desde o início da graduação.

Aos meus familiares, por estarem sempre presentes e serem tão bondosos.

Aos meus amigos, constante apoio nos piores e nos melhores momentos (especialmente a Gustavo Barbosa, fiel escudeiro).

À minha avó Marly, por ter sido tão graciosamente brava.

A Deus, beleza tão antiga e tão nova.

La science et l'art existent toujours dans notre société, mais la poursuite du Vrai et du Beau, moins stimulée par l'aiguillon de la vanité individuelle, a de fait acquis un caractère moins urgent.

Michel Houellebecq, Les Particules Élémentaires

RESUMO

A presente monografia visa dissertar sobre a concepção do Belo (*κάλλος*) em Platão. A fim de fomentar um melhor entendimento sobre o tema, a análise se concentrou sobretudo no diálogo *Banquete*, considerando que este é um dos diálogos nos quais a questão do belo é mais claramente exposta e desenvolvida. Assim, no primeiro capítulo desse estudo, se tentou esclarecer, ainda que de forma breve, qual era a aceção comum da palavra no contexto grego antigo, pois o entendimento de seu significado nesta circunstância específica poderia auxiliar-nos a compreender como a questão se desenvolve no *Banquete*, já que lá nos são apresentadas, por intermédio de variados tipos de pessoas, diferentes modelos de teorias clássicas acerca do belo: a beleza no contexto epopeico, a beleza celeste e a beleza comum (as duas Afrodites), a beleza enquanto expressão de saúde, a beleza na visão do poeta cômico e do poeta trágico, a beleza entendida pelo filósofo (a beleza enquanto Forma) e, finalmente, a beleza dos indivíduos e sua implicação na vida prática. Demonstrando que embora possamos afirmar que em Platão a beleza é de fato uma forma inteligível e o objeto de estudo do filósofo, não devemos ignorar as inúmeras manifestações de beleza ao nosso redor.

Palavras-chave: Filosofia Antiga. Beleza. Estética. Eros. Teoria das formas.

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO

1.1 Breve comentário a respeito da concepção geral de κάλλος na Grécia Antiga.....	1
--	---

2. VÊNUS AO ESPELHO: O Belo no *Banquete*..... 11

3. ANÁLISE DOS DISCURSOS

3.1 Fedro: O <i>kalós</i> nas ações nobres.....	18
3.2 Pausânias: O <i>kalós</i> nos costumes nobres.....	24
3.3 Erixímaco: O <i>kalós</i> enquanto harmonia.....	29
3.4 Aristófanes: A ausência de <i>kalós</i>	33
3.5 Agatão: O <i>kalós</i> enquanto florescimento.....	37
3.6 Sócrates/Diotima: Beleza enquanto Forma.....	46
3.7 Alcibíades: O <i>kalós</i> em sua manifestação humana.....	68

CONCLUSÃO.....82

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....90

1. INTRODUÇÃO

1.1 Breve comentário a respeito da concepção geral de *κάλλος* na Grécia Antiga

χαλεπὰ τὰ καλὰ

(Todas as coisas belas são custosas)

Platão, *República* 435c

A palavra “beleza” significa muitas coisas para nós atualmente. Fazemos uso dela em nosso cotidiano sem nem mesmo notar, pois temos o costume de utilizá-la em diferentes contextos e a aplicarmos a coisas muito díspares entre si, o que faz dela uma palavra semanticamente muito rica. Podemos falar, por exemplo, da beleza de uma pessoa, de um objeto, de um animal, bem como da beleza de ações e obras de arte. Interessante notar que, ao utilizarmos este adjetivo, o que geralmente se visa é uma aprovação, uma espécie de elogio a determinada coisa. De igual modo, na maioria das vezes a palavra é associada pelos indivíduos, de forma natural, a muitas outras qualidades, evidentemente que nunca de forma arbitrária (não tendemos a associar, primariamente, a noção de beleza com o seu contrário, a feiura, por exemplo), mas o associamos sempre com outras espécies de virtude, sendo a bondade seu sinônimo mais intercambiável.

Um bom leitor deve ter percebido que nossa especulação girou até então apenas em torno do uso ordinário do termo, o que é perfeitamente justificável: a beleza, como veremos adiante, sempre se mostrou objeto de atenção humana em suas mais variadas expressões e é importante pensar em como este fenômeno é compreendido em seu sentido usual, pois isso certamente poderá nos ajudar a entender como essa concepção se constituiu e se desenvolveu ao longo do tempo.

Não se pretende, é claro, abordar uma perspectiva histórica muito grande e que seja capaz de abarcar todo o uso da palavra no contexto da antiguidade grega. Evitando uma longa análise arqueológica, esta será uma breve tentativa de mapear os diversos sentidos da palavra, que se apresentam para nós, leitores do século XXI, como uma espécie de caleidoscópio.

Primeiramente devemos entender que pela beleza ser uma forte experiência humana e estar constantemente presente na vida dos indivíduos, esta sempre foi de grande

interesse não somente artístico, mas também filosófico. A preocupação com o belo e o que este seja esteve sempre presente, com maior ou menor regularidade, como uma investigação relevante nos textos da tradição filosófica. Mas, esta tomou forma e se tornou uma questão intelectual central somente na metade do século XVIII, com aquela disciplina que ficou conhecida na história da filosofia como *estética*, cuja gênese é geralmente atribuída a obra *Aesthetica* (1750/1758) do filósofo alemão Alexander Gottlieb Baumgarten. É nesta obra, em seus prolegômenos, que Baumgarten define a estética, a nova ciência, como a *ciência do conhecimento sensitivo*, individualizando-a das outras ciências que sempre deram conta do conhecimento inteligível (§1)¹. Também nos diz, visando demonstrar o lugar que a estética ocupa e desmentindo aqueles que diziam que a nova ciência nada mais era do que a retórica e a poética com ares modernos, que esta era diferente porque buscava ser mais abrangente do que as outras, abarcando não somente o que as duas disciplinas têm em comum entre si, mas com todas as outras artes (§5).² Isso porque à doutrina estética, tal como concebida nos novos moldes, pertence todo o saber sobre o belo (§63)³. Assim, a estética moderna, além de abarcar a grande gama de manifestações do belo em diferentes áreas, busca teorizar o belo, principalmente em seu estatuto artístico, representado pela chamada *fine-arts* do século XVIII. Entender este processo de formação é extremamente importante porque foi com Baumgarten que se fundamentou e se desenvolveu a ideia moderna de estética.

A palavra grega que os estudiosos geralmente associam, com algumas ressalvas, ao que chamamos de “belo” é, de acordo com *Liddell-Scott*⁴, o adjetivo *καλός*. Se adicionarmos o artigo definido ao adjetivo neutro, teremos *τὸ καλόν*, assim como o substantivo *κάλλος*, que designa o *belo*, tal como aparece constantemente em textos filosóficos, principalmente platônicos.

O primeiro ponto a ser levantado é que a ideia comum de beleza tanto para os gregos, quanto para nós é um atributo, isto é, trata-se de uma palavra utilizada para caracterizar algo, um adjetivo. E, portanto, pode ser aplicada a uma grande variedade de coisas. Tanto para coisas simples e cotidianas produzidas pelo homem (roupas, vasos e demais objetos que dependem de uma certa *τέχνη* (técnica), e o adjetivo é utilizado no

¹ BAUMGARTEN, 1993, p. 95.

² BAUMGARTEN, 1993, p. 96.

³ BAUMGARTEN, 1993, p. 14.

⁴ LIDDELL, H.G.H ; SCOTT, R. *A Greek-English Lexicon* (1940). Curioso notar as três possibilidades de tradução oferecidas: *kalós* pode ser traduzida como “beauty”, “virtue” ou “honor”. Veremos linhas à frente porque este intercâmbio de palavras não é tão arbitrário como pode vir a parecer.

sentido funcional de “bem conformado” ou “bem produzido”), bem como aos seres naturais (designando belos corpos de animais e humanos) e às belas ações (no sentido específico de “nobre”, “admirável”). Com esse sentido o termo é aplicado também às leis, discursos e noções abstratas. Assim, o oposto a *καλός* seria *αἰσχρός*, o vergonhoso, o feio, aquilo que não é honrável ou admirável. Nas palavras de Dover:

Kalos and aiskhros are applied very freely indeed by the orators to any action, behavior or achievement which evokes any kind of favourable reaction and praise or incurs any kind of contempt, hostility or reproach (...) Kalos thus most often corresponds to our ‘admirable’, ‘creditable, honourable’, and aiskhros to ‘disgraceful’, ‘shameful’, ‘scandalous’; they are among the most important tools of a manipulative language. Victory bein kalos and defeat aiskhros. (...) Anything that looks well because it is honest, just or straightforward is kalos.⁵

Nesta compreensão, morrer em uma guerra lutando bravamente é *kalós* e fugir em um ato de covardia é *aiskhros* porque relegar seu povo à morte tendo em vista o benefício pessoal de resguardar sua própria vida não é justo e, portanto, não é admirável. Essa dimensão que gostaria de chamar “moral” da beleza está presente em toda a cena dramática do *Banquete*, como veremos no terceiro capítulo. Um exemplo disso, que será explicitado de forma resumida aqui, é o discurso de *Fedro* (178b-180b)⁶. Sua fala é praticamente toda baseada no imaginário heroico e epopeico, não só pela referência textual de Homero e Hesíodo, mas porque a beleza aparece como o grande atributo daquele que comete ações nobres e virtuosas, que devem ser belas e admiradas aos olhos dos outros. Em consonância com o conceito da *καλοκαγαθία*, o amante de Fedro deve ser belo e bom, a beleza deve estar sobretudo nas ações, deve o indivíduo se destacar e tornar-se louvável, desenvolvendo *ἀρετή* (*excelência*). Assim, o desejo despertado pela beleza do amado deve levar o amante à produção de nobres feitos (*καλὰ ἔργα*), que sejam destacáveis e admiráveis, como lutar bravamente em uma guerra e não temer a morte, como o faz Alceste que aceita morrer em lugar de Admeto, seu esposo. É precisamente por isso que o amante de Fedro tem *φιλοτιμία* (*amor à honra*) (178d)⁷, um outro conceito que Dover associa à compreensão grega de beleza:

⁵ DOVER, 1977, p. 70.

⁶ PLATÃO, 2016, p. 39-45.

⁷ PLATÃO, 2016, p. 41

And may in general be subsumed under what the greeks called *tímē*, ‘honour’, ‘respect’, ‘admiration’⁸

Mas há também o uso do substantivo *κάλλος* que, embora proceda da mesma origem do adjetivo, difere em seu uso. O significado primário de *κάλλος* se refere especialmente à beleza física, sendo majoritariamente relacionada à atração erótica.⁹ David Konstan ilustra muito bem a relação de *καλός* e *κάλλος* quando nos diz:

“The contrast between the noun and the adjective emerges clearly in a poem ascribed to Theocritus (23.32), in which the poet states the commonplace notion that “a boy’s beauty [*kállos*] is a fine thing [*kalón*], but it endures a short while.” (KONSTAN, D. 2014, p. 37)¹⁰

Quando nos referimos a essa dimensão da beleza nos gregos, a beleza física, somos imediatamente remetidos a uma das referências mais antigas ao belo e uma das mais conhecidas histórias acerca da beleza: a gênese da deusa Afrodite. Embora a narrativa oral acerca de sua gênese não seja unívoca, alguns mitos se destacaram, dentre eles os de Hesíodo e Homero.

É conhecida a história cantada por Hesíodo em sua *Teogonia* (185-200)¹¹ de que a deusa teria nascido em decorrência de um ato de Cronos que, ao cortar os genitais de Urano, seu pai, e arremessá-los ao mar, teria surgido uma jovem da espuma (daí a possível origem do nome *aphrós* (espuma) + *déatai* (ela parece, brilha)) produzida pelo sêmen divino. Afrodite, a deusa marítima hesiódica, flutua até às margens por meio de uma concha de vieira, como podemos vislumbrar em representações artísticas, como a *Nascita di Venere* de Botticelli (1485) e o afresco *Venere in conchiglia*, cuja autoria é desconhecida e data possivelmente do séc. I a.C, estando localizado nas ruínas de Pompeia. Afrodite é descrita por Hesíodo em 194 como sendo veneranda bela Deusa (*αἰδοίη καλὴ θεός*). No entanto, essa não é a única narrativa geneológica de Afrodite, é igualmente conhecida a versão narrada por Homero na *Ilíada* (5. 370)¹², na qual a deusa aparece como filha de Zeus e Dione, uma oceânide. Nesta passagem, contudo, diferentemente da genealogia hesiódica, não há uma referência clara à beleza. E, finalmente, outra *teogonia* de Afrodite aparece com Pausânias no *Banquete* quando este

⁸ DOVER, 1977, p. 70.

⁹ KONSTAN, 2014, p. 35.

¹⁰ KONSTAN, 2014, p. 37.

¹¹ HESÍODO. *Teogonia*, 2007, p. 113.

¹² HOMERO. *Ilíada*. 2013, p. 213.

advoga em favor da existência de duas deusas, numa espécie de conjugação da teoria de Homero e Hesíodo: Afrodite Urânia ou Celeste, nascida da espuma e Afrodite Pandêmia ou Comum, fruto da relação entre Zeus e Dione. Verificaremos no terceiro capítulo desse estudo o discurso de Pausânias com mais atenção.

O importante neste momento é salientar que em muitos mitos e retratações, a deusa é associada à beleza¹³, estando constantemente acompanhada de seu filho alado, Ἔρως (o desejo), o qual imediatamente após o nascimento da deusa a acompanhou, segundo a gênese hesiódica:

τῆ δ' Ἔρος ὠμάρτησε καὶ Ἴμερος ἔσπετο καλὸς
 γεινομένη τὰ πρῶτα θεῶν τ' ἐς φῶλον ἰούση·
 ταύτην δ' ἐξ ἀρχῆς τιμὴν ἔχει ἠδὲ λέλογχε
 μοῖραν ἐν ἀνθρώποισι καὶ ἀθανάτοισι θεοῖσι,
 παρθενίους τ' ὄαρους μειδήματά τ' ἐξαπάτας τε
 τέρψιν τε γλυκερὴν φιλότητά τε μελιχίην τε.

Eros acompanhou-a, Desejo seguiu-a belo,
 tão logo nasceu e foi para a grei dos Deuses.
 Esta honra tem dês o começo e na partilha
 coube-lhe entre homens e Deuses imortais
 as conversas de moças, os sorrisos, os enganos,
 o doce gozo, o amor e a meiguice.
 (HESÍODO. *Teogonia*, 200-205)¹⁴

O que é um fato curioso pois serve para nos mostrar não somente quão estreitas são as relações entre beleza e desejo, mas também para ratificar a relação específica entre eles: o desejo, como veremos a seguir, é uma resposta característica à beleza física¹⁵.

¹³ A título de exemplificação, verificar a *Teogonia*, 190-205. (cf. HESÍODO, *Teogonia*, 2007, p. 113) e o *Hino Homérico V*, “A Afrodite” (cf. HOMERO, *Hinos Homéricos*, 2014).

¹⁴ HESÍODO. 2007, p. 93-94.

¹⁵ É preciso, contudo, delimitar as extensões de eros aqui, pois ele se destaca fortemente, muito por conta de sua conotação sexual, das outras três concepções que geralmente são levantadas quando se trata do amor/desejo: *philia* (substantivo complexo, geralmente traduzido como “amizade” e aplicado a muitas coisas que não tem exatamente referência ao amor entre pessoas. Vide o caso de *philo-sophia* “amor à sabedoria”); *storgê* (afeição entre parentes, usualmente pais e filhos, uma espécie de amor “paternal”); e, por fim, *ágapê* (sua aparição toma mais força nos textos cristãos, sobretudo nas epístolas paulinas, ao falar do amor de Deus para com os homens, bem como do amor entre os cristãos e da igreja primitiva compreendida enquanto uma comunidade de “irmãos”). (cf. KONSTAN, 2014, p. 63). Importante frisar que embora eros seja compreendido enquanto “desejo”, sendo muitas vezes atribuído ao comportamento

Ainda na *Ilíada* de Homero, tornou-se um caso paradigmático de beleza humana a beleza de Helena, referências à sua aparência são constantes na obra e também no imaginário posterior, servindo até mesmo como “parâmetro” para a beleza de todas as outras mulheres mortais, cuja aparência era comparada em maior ou menor grau a de Helena, o que se demonstra no discurso de Agamêmnon:

Τρωϊάδας δὲ γυναῖκας εἴκοσιν αὐτὸς ἐλέσθω,
αἷ κε μετ' Ἀργεῖην Ἑλένην κάλλισται ἔωσιν.

e que seja ele próprio a escolher vinte mulheres Troianas,
as que sejam mais belas depois de Helena, a Argiva.

(HOMERO, *Ilíada*, 9.139-140)¹⁶

Também os antigos chefes troianos reunidos nas Portas Esqueias, embora não mencionem claramente a beleza de Helena, ao vislumbrarem a troiana caminhando, sussurram “palavras aladas” (*περὸεις*)¹⁷ ao vislumbrarem sua aparência:

οὐ νέμεσις Τρῶας καὶ εὐκνήμιδας Ἀχαιοὺς
τοιγῆδ' ἀμφὶ γυναῖκὶ πολὺν χρόνον ἄλγεα πάσχειν·
αἰνῶς ἀθανάτησι θεῆς εἰς ὅπα ἔοικεν·

“Não é ignomínia que Troianos e Aqueus de belas cnêmides
sofram durante tanto tempo dores por causa de uma
mulher destas!

Maravilhosamente se assemelha ela às deusas imortais”.

(HOMERO, *Ilíada*, 3. 155-160)¹⁸

intemperante dos indivíduos quando apaixonados, difere do desejo em seu sentido amplo (*epythimia*), pois enquanto no segundo o objeto seria desejado em vista da satisfação de uma necessidade imediata, no primeiro o objeto seria desejado em vistas de um bem. Isso é, enquanto os apetites são desejos genéricos de conteúdo, bons e independentes que visam a satisfação de uma necessidade, os desejos eróticos ou puros, por sua vez, são despertados pela percepção de valor em um objeto. (cf. HALPERIN, 1985, p. 171-2).

¹⁶ HOMERO. *Ilíada*, 2013, p. 294.

¹⁷ Evidentemente, Homero aqui parece estar realizando uma metáfora: literalmente a fala dos anciãos sobre Helena é “emplumada”, tão delicada “quanto o canto das cigarras”. No entanto, se nos lembrarmos que nas representações clássicas em que Eros é sempre retratado com seu par de asas, bem como há a interpretação de que Eros seria uma resposta imediata à beleza física, podemos cogitar que aqui há, ainda que de forma velada, uma referência ao deus. Desse modo, consideraríamos que os anciãos, ao enxergarem a beleza física de Helena, produziram palavras aladas, isso é, eróticas, em resposta ao que veem. O elemento divino da beleza de Helena é ressaltado ainda pelo que diz WORMS, 2010, p. 6: “À ces «mots ailés» fait écho l’emploi récurrent par Homère, dans l’Iliade comme dans l’Odyssée, de l’adjectif «divine» (δῖα/ δία) pour qualifier Hélène. Sa beauté, comme en témoigne le jugement de Pâris, est, à l’instar de celle de Pandore, un don des dieux”.

¹⁸ HOMERO. *Ilíada*, 2013, p. 167-8.

Mas não é somente a aparência de Helena que parece estar em jogo, também a de Páris, que foge com ela para Troia está, pois é dito que Helena é seduzida em vistas de sua aparência inebriante¹⁹. O que permanece nos exemplos oferecidos, à parte as possíveis discussões literárias, é a afirmação de que certamente onde há desejo, há a beleza, pois eros é uma resposta imediata à beleza física²⁰.

Como verificamos em *Quéreas e Calírooe*, um livro possivelmente escrito por Cáriton de Afrodísias, no século I d. C, considerado atualmente como um dos primeiros romances do ocidente²¹. Verdadeiramente, mantendo um estilo “clássico” que seria largamente utilizado nos romances, bem como apresentando como protagonista uma personagem feminina de extrema força e coragem, antecipa em muitos pontos o que se considera atualmente um romance do tipo clássico, tal como os que foram largamente produzidos na Era Vitoriana, através das histórias de Jane Austen, George Eliot, as Irmãs Brontë, dentre outras.

Um fato interessante é que um dos motores da história é a beleza física de Calírooe, sendo de tal modo evidente que é comparável apenas a de Afrodite. Essa beleza de Calírooe é o que a salva de muitos percalços²² ao longo de sua trajetória: é por ela que Quéreas se apaixona pela moça, assim como é também por ela que Dionísio, tirano de Siracusa, a resgata e resolve casar-se com ela:

Sua beleza não era humana, mas antes divina e, ainda assim, nem de nereida, nem de ninfa montesa, mas da própria Afrodite donzela. O rumor dessa visão extraordinária corria o mundo e pretendentes afluíam a Siracusa. (CÁRITON. Livro I, cap. I)²³

¹⁹ *Ilíada*, 3.440. Episódio em que Helena deita-se com Páris persuadida pela descrição de Afrodite de que Páris a estaria esperando belo e em belas roupas em seu leito. (HOMERO. *Ilíada*, 2013, p. 177)

²⁰ DOVER, 1974, p. 69-70.

²¹ Stefan Tilg defende em *Chariton of Aphrodisias and the Invention of the Greek Love Novel* que Cáriton foi o “inventor” do romance romântico (*ideal love novel*). (cf. TILG, 2010, p. 1) Contudo, “invenção” pode parecer um exagero para o nascimento de um gênero literário, e é neste sentido que Jacyntho Lins Brandão defende em *A Invenção do Romance* ser mais produtivo buscar a origem de tal gênero na rede de obras cujas características comuns vão criando relações e consolidando paradigmas de gênero. (cf. BRANDÃO, 2005, p. 162). De todo modo, certamente o livro se estabelece como uma dessas obras fundadoras do gênero.

²² A beleza aparece aqui tanto como um privilégio, que dota a personagem de uma dignidade próxima à divina, como uma maldição, pois em diversos momentos a mesma lamenta sua própria beleza, por ser causa dos grandes sofrimentos pelos quais ela passa, em um tom de lamento muito parecido ao de Helena na peça homônima de Eurípedes: “αἱ μὲν γὰρ ἄλλαι διὰ τὸ κάλλος εὐτυχεῖς γυναῖκες, ἡμᾶς δ' αὐτὸ τοῦτ' ἀπώλεσεν” (*enquanto outras mulheres, por causa da beleza, foram bem-aventuradas, a mim a mesma coisa destruiu*). (Eur. *Hel.* 304-5)

²³ CÁRITON DE AFRODÍSIAS, 2020, p. 17.

O que é importante para nós é que eros e beleza aparecem extremamente unidos ao longo de todo o romance, a primeira referência surge quando é dito que este “quis compor sua própria parelha”, fazendo uma referência a cena que ocorreria a seguir, a saber, o momento em que Calíroe, indo a um festival público em honra de Afrodite, encontra com o jovem Quéreas, também ele dotado de beleza (sendo apresentado pelo autor como uma espécie de arquétipo de Aquiles):

Quis a sorte que, vindo em sentido contrário, topassem um com o outro em uma curva estreita do caminho. Assim o deus [Eros] traçou essa rota: para que se avistassem. A paixão amorosa foi logo correspondida, pois a beleza vai de par com a nobreza. (CÁRITON. Livro I, cap. I)²⁴

A visão de Eros contida no relato de Cáriton de Afrodísias se encontra em perfeita sintonia com todas as definições apresentadas de eros anteriormente. O que se verifica, principalmente, nas descrições do efeito que eros, suscitado pela beleza de Calíroe, tem nos que com ela se encontram: Imediatamente após avistar a jovem na rua, Quéreas se encontra extremamente atordoado, incapaz de manter-se de pé²⁵. Em uma visão semelhante a apresentada por Platão no *Fedro* (251a)²⁶, quando este descreve os efeitos que eros causa no amante, nos dizendo, através de Sócrates, que o iniciado, tendo contemplado tantas coisas belas no céu, torna-se feliz ao perceber alguma feição de aspecto divino ou em algum corpo a sua forma ideal, uma feliz imitação da Beleza inteligível. Inicialmente, este sente calafrios por lembrar-se de antigos temores. Em seguida, fixando a vista no objeto amado, é dito que o amante venera-o como se fosse uma imagem sagrada de alguma divindade, sua vista é acometida, sua cor muda e

²⁴ CÁRITON DE AFRODÍSIAS, 2020, p. 18.

²⁵ Sobre a importância da visão no desenvolvimento da relação erótica, nos diz Halperin (1990, p. 267): “Since the Greeks located the source of eros in the eyes (of the beloved, usually), and since they considered eye-contact between lover and beloved the erotic stimulus par excellence, the respectable youth's downcast eyes signify his refusal to engage in the opening phases of an erotic relationship”. Uma nota que ressalta a importância da visualização da beleza e do despertar de eros é a interpretação que Anne Carson (1986, p. 21-2) faz da passagem de Ésquilo: “In Aeschylus’ *Agamemnon*, Menelaos is described wandering about his empty palace after the departure of Helen. The rooms seem haunted by her; at their bedchamber he stops and cries out for “ruts of love in the bed” (411). There is no question it is desire he feels (*pothos*, 414), yet hate seeps in to fill the void (*echthetai*):

Because of his longing for something gone across
the sea
a phantom seems to rule the rooms,
and the grace of statues shaped in beauty
comes to be an object of hate for the man.
In the absences of eyes
all Aphrodite is vacant, gone.
(Ag. 414-19)”

²⁶ PLATÃO, 2007, p. 77.

transpira como se sentisse um calor inusitado. Essa imagem platônica, à parte a concepção filosófica de Beleza inteligível, a qual não iremos desenvolver no momento, oferece um retrato fiel de como se encontra aquele que é atingido pelas setas de eros.

Outro aspecto relevante são as tramas que eros desempenha²⁷. Safo, em seu *Hino a Afrodite*, já falava que Afrodite, deusa da beleza, é “tecelã de intrigas” (*doloplokos*):

Ποικιλόθρον' ἀθάνατ' Ἀφροδίτα,
παῖΔίσις, δολόπλοκε

Multifloreamente Afrodite eterna
Zeus te fez ó roca de ardis
(SAFO. Livro I, fr. I.)²⁸

Ora, a beleza tece ardis pelo que é capaz de despertar, a saber, eros. É ele quem atua por meio da beleza e serve como fio condutor de toda a história de Calíroo²⁹.

Tal concepção de beleza física, somada à outra concepção anteriormente tratada de beleza moral, terá forte influência na concepção filosófica da beleza. Trataremos agora da beleza entendida filosoficamente, especialmente em Platão e Kant.

Pode-se dizer que, de modo geral, duas concepções filosóficas distintas atravessam a ideia do belo. A primeira delas resgata a beleza enquanto objeto de atração erótica ou a beleza entendida como objeto de desejo (*ἔρως*)³⁰. E essa é a visão de Platão. Enquanto a segunda é a beleza compreendida enquanto categoria estética, majoritariamente designada como propriedade das obras de arte, conforme foi explicitado linhas acima quando se tratou da gênese da estética enquanto ciência. E essa é a concepção que atribuiremos a Kant, quando em sua *Crítica da Faculdade do Juízo* teoriza a contemplação estética pura. Nesta segunda concepção, muito longe da visão platônica

²⁷ Referência retirada do posfácio de Adriane da Silva Duarte à edição de *Quéreas e Calíroo*, 2020, editora 34.

²⁸ SAFO, 2020, p. 28-29.

²⁹ Verdadeiramente, o fato de eros ser o *leitmotiv* da história não é uma aleatoriedade, ele é chamado pela mesma Safo, no fr. 188, de “tecedor de mitos” (*μυθόπλοκος*). (cf. SAFO, 2020, p. 486)

³⁰ Já ressaltamos a importância da visão e, sobretudo, a visão da beleza humana no despertar de eros em nota precedente, mas é preciso acrescentar a informação que Konstan nos traz a respeito das relações estreitas entre beleza e desejo na própria aplicação cotidiana dos termos: “As the survey of the uses of *kállos* in the previous chapter makes clear, the idea of beauty in classical Greek is closely associated with physical appearance, that is, with the visible, and more especially the human, form. What is more, the adjective *kalós*, when it may plausibly be translated as “beautiful” also tends to refer to human attractiveness. Indeed, one of the advantages of singling out the more narrow sense of the noun *kállos* as the basis for our investigation of the ancient Greek conception of beauty is that it permits a more secure control of those places where the adjective assumes a related sense, and allows us to define more clearly the subset of those uses of the adjective that reasonably come under the heading of “beautiful”. As a result of this sharper focus, we can see that the classical Greek notion of beauty is closely related to *erôs*, that is, passionate desire. Indeed, I would say that the fundamental response that is excited by beauty in ancient Greece was understood to be precisely desire.” (KONSTAN, 2014, p. 62)

na qual a beleza seria causa direta de eros e, portanto, de interesse, aqui a beleza aparece como contemplação desinteressada³¹.

Recentemente, Konstan³² ilustrou a visão de contemplação desinteressada na figura de Roger Scruton³³ em seu livro *Beauty*. Lá, Scruton afirma, contrariamente a tudo que foi demonstrado até então nesse estudo e em uma tese muito controversa, que Platão entende a beleza não como o despertar do desejo, mas sim como um convite para renunciá-lo. Ora, renunciar ao desejo é justamente o que a outra posição, cuja origem remonta a Kant, sustenta. Vejamos como a figura da Virgem renascentista invocada por Scruton parece seguir a concepção kantiana de desinteresse, embora o autor afirme o contrário:

“The Virgin’s beauty is a symbol of purity, and for this very reason is held apart from the realm of sexual appetite, in a world of its own. This thought... reaches back to Plato’s original idea: that beauty is not just an invitation to desire, but also a call to renounce it”. (Scruton 2009, 54).

Em contrapartida a esta visão kantiana puramente contemplativa resgatada por Scruton, Konstan³⁴ apresenta um outro exemplo, a saber, o da imagem da *Virgen de la Esperanza Macarena*, que é adorada na Basílica de La Macarena, na Espanha. Nesta festividade anual, a grande imagem da Virgem é carregada nos ombros de alguns homens que marcham pelas ruas cheias de fiéis, enquanto outros olham pelas janelas e varandas de seus apartamentos. De tempos em tempos, um homem, no meio de um êxtase de veneração, compõe uma canção espontânea para a Virgem, chamada em espanhol de *saeta*. Enquanto outros, igualmente comovidos, gritam palavras de adoração. O que nos interessa nesse ato popular é o fato de que, ao longo da procissão, a exclamação que mais se escuta é, curiosamente, “*guapa!, guapíssima!*”, que podemos traduzir como “*bela!*,

³¹ Embora não seja o intuito desse estudo discutir de maneira pormenorizada a filosofia kantiana, pois escaparia aos intentos pré-estabelecidos, algumas notas para destacar a especificidade do pensamento platônico e o seu contraste com o kantismo, do qual difere sobremaneira, pode nos auxiliar a melhor compreender tais especificidades. Segundo Damasceno (2015, p. 150): “Aqui se apresenta os traços de outro significativo conceito na filosofia kantiana, o belo, relacionado ao que é agradável e também de natureza desinteressada, cuja satisfação proporcionada não deve buscar outro fim além do prazer estético, apresentando um valor que seja universal e necessário. O objeto, portador da característica de belo, vale enquanto efeito de representação sobre o indivíduo e não pela sua existência material, física. O consumo do estético no objeto efetua-se de modo contemplativo, uma vez que a sua natureza, como obra de arte, é a de se doar à apreciação do seu observador”.

³² KONSTAN, 2014, p. 9.

³³ SCRUTON, 2009, p. 54.

³⁴ KONSTAN, 2014, p. 18-20.

belíssima”. Konstan nos ressalta que este termo é utilizado em espanhol para se referir somente à beleza humana e nunca é aplicada a outras coisas como paisagens e obras de arte. Com isso, é evidente que as reações provocadas nos fiéis – muito provavelmente pelo fato de reconhecerem que a beleza da Virgem representada não é essencialmente diferente da das mulheres “comuns” – não conotam uma espécie de atratividade sexual, mas tais manifestações e reações acaloradas dos devotos também não parecem pertencer a um território neutro de beleza formulado por Scruton e outros, no qual a visualização de algo belo na realidade provoca mais a contemplação do que o desejo.

2. VÊNUS AO ESPELHO: O BELO NO *BANQUETE*³⁵

οἱ μὲν ἰππήων στρότον οἱ δὲ πέσδων
οἱ δὲ νάων φαῖσ' ἐπ[ι] γᾶν μέλαι[ν]αν
ἔμμεναι κάλλιστον, ἔγω δὲ κῆν' ὄτ-
τω τις ἔραται

(Dizem: O renque de carros ou de soldados ou de navios é sobre a terra negra a suprema beleza. Digo: é aquilo que se ama.)

Safo de Lesbos, *Ode à Anactória* (Fr. 16.1)

Os simpósios³⁶ gregos eram celebrações de extrema familiaridade e intimidade. Eram ocasiões onde amigos e amantes, que eram representados por um público essencialmente masculino (as mulheres aceitas na celebração eram apenas as *hetairai*, prostitutas), incluindo jovens que se iniciavam na vida adulta, se reuniam em torno de pequenas mesas, nas quais se juntavam para competir em diferentes categorias, entoar canções ao som da lira, recitar poemas de Homero ou Píndaro, contar piadas e formularem

³⁵ A tradução portuguesa utilizada do *Banquete* é a de Cavalcante (2016). O texto original foi verificado através da edição do texto grego estabelecida por Burnet (1900), com a complementação da edição crítica de Bury (1909) e da tradução inglesa de Cooper (1997).

³⁶ *σμπόσιον* significa literalmente “bebendo juntos”, uma alusão ao fato de que a celebração realmente tinha como foco a bebida. No entanto, embora essa seja uma consideração importante, esse encontro, como veremos, não se resumia a isso. (cf. KÖNIG, 2012, p. 6)

discursos³⁷. Deste modo, para além de um momento de festividade e exaltação dionisíaca, os banquetes serviam como uma forma de transmissão da cultura tradicional, por meio da poesia e a música. Como era costume carregar o vinho em crateras (*κρατήρ*), temos várias retratações de simpósios em diferentes vasos³⁸, que nos permitem ter uma ideia concreta de como eram realizados.

É sobre este fascinante plano de fundo que se estruturará *O Banquete* (*Συμπόσιον*). É pensando nessas celebrações tão presentes na realidade grega, que o filósofo irá desenvolver seus principais problemas. Mas não somente. Ao contexto do banquete usual, será acrescentada uma comemoração extra. O simpósio que Platão cria em seu diálogo tem como circunstância uma festividade que de fato ocorreu: a celebração em virtude da vitória de Agatão, famoso tragediógrafo, em um festival de competição dramática muito conhecido e de grande prestígio entre os atenienses, as *Leneias* (*Λήναια*), assim chamadas em honra do deus Dioniso Lenaio, nas quais diversos dramaturgos apresentavam uma peça visando ganhar a disputa. Muitos comentadores afirmam ser bem possível, a julgar pela data da primeira vitória de Agatão no *Festival de Inverno de Leneia*, que a festa verídica de Agatão tenha ocorrido em janeiro de 416 a.C. e que Platão tenha se inspirado deliberadamente nela.³⁹

Tendo exposto as referências e inspirações que permearam a concepção do *Banquete*, analisaremos agora como o texto está estruturado. O diálogo se inicia com uma conversa entre Apolodoro de Falero, famoso seguidor de Sócrates, e um homem, que não é nomeado, apontado simplesmente como “companheiro” (*ἐταῖρος*). Apolodoro é um dos socráticos mais entusiastas de que temos notícia, sendo conhecido por se vestir como Sócrates e emular diversos trejeitos do mesmo. Ele é citado no *Fédon*, diálogo que versa sobre os últimos instantes da morte de Sócrates, como estando presente em todos os dias que anteciparam a morte do mestre. Dele, Fédon diz:

καὶ πάντες οἱ παρόντες σχεδόν τι οὕτω διεκείμεθα, τοτὲ μὲν γελῶντες, ἐνίστε δὲ δακρύνοντες, εἷς δὲ ἡμῶν καὶ διαφερόντως, Ἀπολλόδορος – οἶσθα γάρ που τὸν ἄνδρα καὶ τὸν τρόπον αὐτοῦ.

³⁷ Tudo o que é dito aqui acerca dos simpósios antigos devo a GARNSEY, 1999, p. 136 e a KÖNIG, 2012, p. 6.

³⁸ A título de exemplificação, ver “Drinking cup (kylix)” c. 480 a.C. Loan Ant. 103. 18. The Fitzwilliam Museum, Cambridge.

³⁹ COOKSEY, 2010, p. 4.

E todos nós, ali presentes, nos sentíamos mais ou menos com a mesma disposição, ora rindo, ora chorando; um de nós, até, mais do que qualquer outro: Apolodoro. Deves saber, com efeito, que homem é ele e qual o seu feitio. (PLATÃO, *Fédon*, 59a)⁴⁰

Ter um sujeito como Apolodoro sendo o responsável por rememorar uma festividade como esta é um detalhe extremamente curioso e importante, e de forma alguma se trata de uma trivialidade. Primeiro porque no *Fédon* (59b) nos é dito que em Apolodoro, mais do que em qualquer outro presente na morte de Sócrates, o estado confuso de “dor e prazer” atingia o auge, o que demonstra que nele, certamente mais do que em qualquer outro, existia um grande apelo sentimental e, de um certo modo, uma espécie de “descontrole” emocional. Ora, sabe-se que o *Banquete* se dedicará a falar sobre o amor, que não somente é tido como um deus no contexto grego, mas é tido até os dias atuais como um dos mais fortes sentimentos humanos. É de suma importância que Platão tenha escolhido justamente um homem de emoções tão viscerais para ser o portador do discurso neste primeiro momento. Além disso, vemos em jogo uma grande disputa pela herança socrática. Colocar um fervoroso seguidor de Sócrates como o responsável pela rememoração acerca do que o filósofo pensava de Eros é uma atitude que certamente indica o cuidado platônico em rememorar o socratismo, expresso na figura de seu ardente seguidor⁴¹.

De fato, é interessante verificarmos que uma das primeiras frases proferidas pelo fiel seguidor de Sócrates é, como nos indica Osborne (1994)⁴², uma alusão ao fato de que ele estava subindo de Falero para a cidade: “καὶ γὰρ ἐτύγχανον πρόην εἰς ἄστυ οἴκοθεν ἀνιῶν Φαληρόθεν· τῶν οὖν γνωρίμων τις ὄπισθεν κατιδὼν με πόρρωθεν ἐκάλεσε.” (172a). (“Com efeito, subia eu há pouco à cidade, vindo de minha casa em Falero, quando um conhecido atrás de mim avistou-me e de longe me chamou”)⁴³. O que poderia ser entendido como uma perfeita representação da passagem de sua vida cotidiana para a vida

⁴⁰ PLATÃO, 1972, p. 65.

⁴¹ O socratismo aparece não somente no início do diálogo, mas também em seu final, formando uma espécie de “espelho”, no qual a figura de Sócrates permanece central: “Both Apollodorus and Aristodemus are followers – or, better – lovers of Socrates. Accordingly, the entire *Symposium* could be regarded as a single speech on eros, on love, namely the love of Socrates. The *Symposium* is, like its companion piece the *Phaedo*, a work of disciples, recalling the words of the master. And, as a lover of Socrates, Apollodorus, the first speaker of the Symposium, mirrors the last speaker, Alcibiades. Both the beginning and the end of this work on love place Socrates firmly at the centre of the discussion of the nature of eros”. (cf. LARSEN, 2013, p. 75)

⁴² OSBORNE, 1994, p. 90.

⁴³ PLATÃO, 2016, p. 19.

da filosófica, cuja marca estaria na ascensão de seu distrito costeiro até Atenas. Uma imagem que representa, igualmente, um grande passo no caminho da ascensão erótica, na qual ele, enquanto seguidor de Sócrates, servirá como guia.

Retornando ao texto, Apolodoro relata a este “companheiro” que fora interpelado por um amigo, identificado como Glauco, a contar a história de um simpósio, organizado há muitos anos atrás, pelo poeta Agatão. Apolodoro, no entanto, afirma ter escutado a história por terceiros, por um certo Aristodemo de Cidateneu, outro fiel admirador de Sócrates, mas que, apesar disso, não teria problema algum em contar a história, pois ele mesmo havia confirmado algum tempo depois com o próprio Sócrates o que lhe fora contado por Aristodemo, de maneira que seu relato em nada seria afetado, apesar de não ser uma fonte direta.

Em seguida a esta breve introdução dramática, Apolodoro começa a narrar ao seu interlocutor a história deste banquete e dos discursos que foram proferidos por Fedro, Pausânias, Erixímaco, Aristófanes, Agatão e Sócrates em prol de exultar o Amor (ἔρως)⁴⁴. Ao final do discurso, chegará Alcibíades que, apesar de não ter como objetivo principal dirigir um elogio em prol de Eros, desempenhará um papel importante na construção do texto.

O primeiro ponto a ser ressaltado aqui é que todos estes personagens existiram, não foram inventados por Platão, embora possam ter sido dramaticamente modificados. Mas não somente são reais, são pessoas importantes e boa parte delas desempenhou um papel de grande relevância na sociedade ateniense. A começar pelo anfitrião da festa, Agatão, que é um famoso e inovador tragediógrafo e Aristófanes, que é o um dos mais famosos comediantes que se tem notícia da Antiguidade.

No que tange a questão do Belo (καλός) na obra em questão, esta vai sendo evocada no diálogo de maneira bem sutil, quase imperceptível. Como quando Aristodemo, ao encontrar Sócrates bem vestido, pergunta para onde ele iria para ter se feito assim tão belo (οὕτω καλὸς γεγεννημένος):

⁴⁴ O elogio a Eros no contexto que evidenciamos linhas a cima não é nem um pouco incomum. Na verdade, era uma prática recorrente nos simpósios realizar poesias que tivessem como tema principal o amor e o sexo. (cf. KÖNIG, 2012, p.7)

Ἔφη γάρ οἱ Σωκράτη ἐντυχεῖν λελουμένον τε καὶ τὰς βλαύτας ὑποδεδεμένον, ἃ ἐκεῖνος ὀλιγάκις ἐποίει· καὶ ἐρέσθαι αὐτὸν ὅποι ἴοι οὕτω καλὸς γεγενημένος.

Disse ele que encontrara Sócrates, banhado e calçado com as sandálias, o que poucas vezes fazia; perguntou-lhe então aonde ia assim tão bonito. (PLATÃO, *O Banquete*, 174a)⁴⁵

Ao que Sócrates responde que estava indo a um jantar na casa de Agatão, e que havia se embelezado de tal forma a fim de “ir belo à casa de um belo” (*ἵνα καλὸς παρὰ καλὸν ἴω*). A afirmação soa estranha à primeira vista pois Sócrates é notadamente descrito como sendo feio nos diálogos, o que se verifica em *Teeteto*, quando Teodoro, ao fazer a descrição física de Teeteto, nos diz o quanto este se parece fisicamente com Sócrates, ressaltando que o jovem, como Sócrates, não era nada belo:

νῦν δέ – καὶ μὴ μοι ἄχθου – οὐκ ἔστι καλός, προσέεικε δὲ σοὶ τήν τε σιμότητα καὶ τὸ ἔξω τῶν ὀμμάτων· ἦττον δὲ ἢ σὺ ταῦτ' ἔχει.

Porém a verdade – sem querer ofender-te – é que ele [Teeteto] não é nada belo; parece-se contigo em ter o nariz chato e os olhos saltados, aliás, em grau menos acentuado. (PLATÃO, *Teeteto*, 143e)⁴⁶

Também no *Banquete* de Xenofonte, encontramos uma evidência quando Sócrates pergunta ao vaidoso e nem um pouco modesto Critobulo:

Τί τοῦτο; ἔφη ὁ Σωκράτης· ὡς γὰρ καὶ ἐμοῦ καλλίων ὦν ταῦτα κομπάζεις. Νῆ Δί', ἔφη ὁ Κριτόβουλος, ἢ πάντων Σειληνῶν τῶν ἐν τοῖς σατυρικοῖς αἰσχιστος ἂν εἶην. [ὁ δὲ Σωκράτης καὶ ἐτύγχανε προσεμφερῆς τούτοις ὦν].

– E como? Estás a vangloriar-te de seres mais belo do que eu?

Ao que este responde a Sócrates:

– Mas, claro, por Zeus, – exclamou Critobulo – a menos que fosse o mais feio de todos os Silenos que aparecem nos dramas satíricos.

Sócrates, de facto, parecia-se com eles. (XENOFONTE. *Banquete*. 4. 19-20)⁴⁷

⁴⁵ PLATÃO, 2016, p. 25.

⁴⁶ PLATÃO, 2001, p. 37

⁴⁷ XENOFONTE, 2008, p. 52

Essa comparação de Sócrates com um sileno, não obstante a retratação cômica de Xenofonte, é uma grande prova de como este era visto fisicamente por seus demais. A segunda razão está no uso das palavras, “καλὸς γεγενημένος” (174a.5), Sócrates literalmente *faz-se* belo para esta ocasião⁴⁸. Por mais que Sócrates seja reconhecido na literatura clássica como sendo feio, no contexto específico do *Banquete*, o filósofo torna-se belo. Ora, como foi revelado em nota precedente que um dos temas centrais do *Banquete* é o amor a Sócrates e a remoração do socratismo, o fato de termos um Sócrates belo, começa a não parecer mais tão estranho. Assim, podemos entender essa retratação platônica, que se desvia da concepção usual, como uma mera arbitrariedade descritiva da composição do diálogo. Ou, podemos entender, e essa é a visão defendida, que essa referência é uma preparação de terreno, uma espécie de prelúdio platônico, visando salientar os rumos que o diálogo tomará (principalmente quanto pensamos no discurso de Alcibíades, que encerra os discursos). Verdadeiramente, a discussão sobre a beleza terá papel central ao longo do texto à medida em que essa se encontra extremamente atrelada à Eros (o elogiado do simpósio).

Após esta breve e sutil anúncio, Sócrates e Aristodemo partem para a celebração de Agatão. Ao chegarem lá, o anfitrião pede para que Sócrates deite ao seu lado, pois assim poderia desfrutar de sua sabedoria, como se a sabedoria fosse algo transferível de um para o outro por meio da proximidade física, como a água que escorre de um vaso cheio para um vaso vazio. Ao que Sócrates diz:

Εὖ ἂν ἔχοι, φάναι, ὃ Ἀγάθων, εἰ τοιοῦτον εἶη ἡ σοφία ὥστ' ἐκ τοῦ πληρεστέρου εἰς τὸ κενώτερον ῥεῖν ἡμῶν.

⁴⁸ Em primeiro lugar, Agatão não é apenas bom, *agathos*, no nome e no nascimento nobre, mas notoriamente belo. Aristófanes satiriza a beleza juvenil de Agatão nas *Tesmoforiantes*, uma piada com a qual Platão brinca ao estilizar Agatão denominando-se, em seu discurso, como *erōmenos*, apesar de já contar trinta anos. (cf. HUNTER, 2004, 77). Em segundo lugar, Sócrates faz-se belo para ficar junto de um belo. Sócrates reconhece a beleza de Agatão e a deseja, brincando de amante (*erastēs*) com seu amado (*erōmenos*). Esse fato expressa não somente sua concepção erótica de filosofia, mas a ideia de que a beleza inspira emulação. O indivíduo, apaixonado pela beleza do amante, é levado a imitá-la. Nas palavras de FINE, 2019, p. 7: “If Socrates expresses attraction to Agathon, playing lover (*erastēs*) to his beloved (*erōmenos*), he also expresses, more substantially, his thoroughly erotic conception of philosophy and the idea that beauty inspires emulation. Agathon’s beauty attracts; Socrates becomes beautiful to match, *καλὸς γεγενημένος*. The phrase is pregnant. Its language anticipates the question at 204e8, what will be for someone to whom ‘beautiful things become’ (τί ἔσται ἐκείνῳ ὃ ἂν γένηται τὰγαθά;). At the level of philosophical content, Socrates’ beautification exemplifies in primitive form the complex process that Diotima prescribes, whereby the experience of beauty leads one to make oneself beautiful of soul by producing beautiful discourses and true virtue (210a7, c1, d5, 212a3-5)”.

Seria bom, Agatão, se de tal natureza fosse a sabedoria que do mais cheio escorresse ao mais vazio. (PLATÃO, *O Banquete*, 175d)⁴⁹

Sendo obviamente irônico quanto ao fato de alguém poder estar em plena posse da sabedoria, Sócrates conclui que, se é assim como o jovem diz,

πολλοῦ τιμῶμαι τὴν παρὰ σοὶ κατάκλισιν· οἶμαι γάρ με παρὰ σοῦ πολλῆς καὶ καλῆς σοφίας πληρωθήσεσθαι.

muito aprecio reclinar-me ao teu lado, pois creio que de ti serei cumulado com uma vasta e bela sabedoria. (PLATÃO, *O Banquete*, 175d-e)⁵⁰

Neste ponto, Sócrates parece atribuir um sentido de nobreza à beleza, pois associa à noção de honra com a de bela sabedoria. Agatão é belo, mas não somente isso, é belo principalmente porque agiu nobremente e recebeu honras por conta disso. O que se torna claro quando Sócrates diz que a sabedoria do tragediógrafo tornou-se *anteontem manifesta a mais de trinta mil gregos que a testemunharam*, fazendo uma referência ao fato dele ter sido o vencedor do concurso de tragédias no dia anterior. Este trecho evidencia que, apesar da ironia socrática em chamar Agatão de “sábio”⁵¹, ele não é belo somente por sua aparência física, mas principalmente por sua grande audácia frente ao povo, por sua *nobre sabedoria*, que se tornou patente a todos os homens dias atrás ao vencer o concurso.

⁴⁹ PLATÃO, 2016, p. 31

⁵⁰ PLATÃO, 2016, p. 31

⁵¹ Sabe-se que Sócrates entende o ofício do filósofo enquanto uma busca incessante pela sabedoria. Isso pode ser ilustrado pelo entendimento do ofício do filósofo no *Banquete*: há uma associação entre a figura de Eros e a do filósofo no discurso de Diotima (204a). Assim, segundo o discurso de Diotima, o sábio não busca a sabedoria, porque já a possui, o ignorante também não a busca, pois pensa não ter carência alguma. O filósofo, por sua vez, enquanto um intermediário entre o sábio e o ignorante, é aquele que busca, que tem carência de saber. Eros, enquanto um *daímon* (intermediário) é o filósofo, o amante, assim como Sócrates. E o seu amado é o Belo. Dessa maneira, Eros e Sócrates, compondo uma unidade, representam a figura do filósofo. Assim, é impossível a um indivíduo estar em plena posse do conhecimento, pois está sempre buscando-o, de maneira que não parece ser adequado considerar essa atribuição de sábio a Agatão de forma concreta, mas como uma resposta irônica do filósofo à pretensão do jovem em achar que tomaria posse da sabedoria por meios tão simplórios. Como afirma COSTA (2015, p. 194): “A tese é de que o verdadeiro Sócrates diz não ensinar, porque compreende que ensino não é transferir conhecimento. Sócrates diz não conhecer, porque entende que o conhecimento depende de argumentos justificados”. (Para um entendimento mais profundo sobre a associação entre Sócrates e Eros, conferir o *Elogio de Sócrates*, de Pierre Hadot. Sobre a relação entre Sócrates e a ironia, conferir *Socrates, Ironist and Moral Philosopher*, de Vlastos, bem como o artigo *Sócrates e a ironia segundo Vlastos* de Admar da Costa).

Após esta breve recepção, os convivas começam a jantar, até o momento em que Erixímaco propõe que seja realizada uma competição de discursos, acrescentando que o jovem Fedro constantemente reclamava sobre quão poucos elogios em prol de Eros existiam (uma tese que parece ser falsa, sobretudo quando nos defrontamos com as outras composições literárias do período⁵²). Segundo Fedro era um absurdo que – tese que será fortemente criticada por Sócrates futuramente – um deus tão venerável e tão grande como Eros continuasse sem a reverência merecida⁵³. Então, a fim de reparar esta falta, Sócrates sugere que Fedro inicie o discurso, apresentando o seu louvor ao deus.

3. ANÁLISE DOS DISCURSOS

3.1 Fedro: O *kalós* nas ações nobres

Fedro inicia sua fala evidenciando o fato de que não há melhor antídoto para viver uma vida bela (*καλῶς βιώσασθαι*) do que ser amado e ter um amante útil (*χρηστός*):

ὁ γὰρ χρὴ ἀνθρώποις ἡγεῖσθαι παντὸς τοῦ βίου τοῖς μέλλουσι **καλῶς βιώσασθαι**, τοῦτο οὔτε συγγένεια οἷα τε ἐμποιεῖν οὔτω καλῶς οὔτε τιμαὶ οὔτε πλοῦτος οὔτ' ἄλλο οὐδὲν ὡς ἔρω.

Aquilo que, com efeito, deve dirigir toda a vida dos homens, dos que estão prontos a **vivê-la nobremente**, eis o que nem a estirpe pode incutir tão bem, nem as honras, nem a riqueza, nem nada mais, como o **amor**. (PLATÃO, *Banquete*, 178c-178d) (*Grifo nosso*)⁵⁴

οὐ γὰρ ἔγωγ' ἔχω εἰπεῖν ὅτι μειζόν ἐστιν ἀγαθὸν εὐθὺς νέφ' ὄντι ἢ ἐραστῆς **χρηστός** καὶ ἐραστῆ παιδικά"

Portanto, de minha parte, eu não sei dizer qual o bem mais adequado para um jovem do que um amante **útil**, assim como seu jovem bem-

⁵² Como foi dito em nota precedente, o elogio a Eros era uma prática recorrente nos simpósios (cf. KÖNIG, 2012, p.7). De modo que não faz sentido o jovem afirmar que existem poucos elogios em louvor de Eros. Além disso, levando em conta outros gêneros literários, há toda uma tradição poética (que remonta a Safo, Alceu, Anacreonte, Píndaro) que louva ao deus.

⁵³ Como verificar-se-á melhor na análise dos próprios discursos, aqui *kalós* é o elogiável, o que é digno de elogio, verdadeiramente admirável. Não se elogia algo que não é belo, portanto, presume-se desde já que uma série de elogios em louvor de Eros tem como objetivo ratificar sua beleza.

⁵⁴ PLATÃO, 2016, p. 41.

amado para um amante (PLATÃO, *Banquete*, 178c1) (*Tradução e grifo nosso*)

Esta fala é muito importante para nós, pois o *leitmotif* do discurso de Fedro estará pautado precisamente na utilidade. No contexto, a utilidade de um amante para seu amado. Mas tudo o que é útil, poderíamos questionar, é útil para algo, tem em vista algo. Desse modo, qual seria a utilidade de um amante para seu amado?

Para responder a esta questão, Fedro irá desenvolver toda uma argumentação baseada na noção de reconhecimento e honra. Um amante pode ser extremamente útil para o seu amado à medida em que este é capaz, impelido por eros, de lhe inspirar a concretização de atos belos e corajosos que sejam capazes de lhe trazer honra. O jovem argumenta que aquilo que as pessoas necessitam para que possam viver belamente não é fornecido nem pela família, honras ou riquezas, mas por Eros, pois o deus é o responsável pelos maiores bens entre os homens. O maior bem aqui é a vida segundo o *kalós*, que neste contexto específico corresponde à vida nobre. A tradução acima traz o adjetivo *καλῶς βιώσασθαι*, “vida nobre”, verdadeiramente, enquanto Sócrates realizava uma associação entre beleza e sabedoria em sua conversa inicial com Agatão, o discurso de Fedro estará, como veremos melhor adiante, inteiramente pautado no aspecto “nobre” da beleza.

A justificativa para isso reside no fato de, desde o princípio de seu discurso, Fedro nos oferecer indícios de que seu discurso será praticamente todo fundado no imaginário heroico e epopeico, não só pelas referências a Homero e Hesíodo, as quais trataremos a seguir, mas porque *kalós* comporta também, como explicitamos no capítulo sobre a concepção geral do belo na Antiguidade, o arquétipo do herói que comete ações nobres e virtuosas, e que por isso tornam-se admiradas aos olhos dos outros, como é o caso de Ulisses retornando para Ítaca na *Odisseia*. A partir da fala de Fedro oferecida acima, percebemos que Eros é aquele que suscita ações nobres. E a beleza não são os belos corpos, mas as belas obras (*καλὰ ἔργα*), aquilo que é nobre e admirável, como lutar bravamente em uma guerra e não temer a morte.

Mas a questão principal que se coloca neste momento é: o que é necessário a um homem que deseja viver nobremente? Fedro diz: é preciso que ame, pois o amor é “A **vergonha** diante do que é vergonhoso e o **apego à honra** diante do que é nobre” (*τὴν ἐπὶ μὲν τοῖς αἰσχροῖς αἰσχύνην, ἐπὶ δὲ τοῖς καλοῖς φιλοτιμίαν*) (178d). Esta passagem traz um

elemento importante, a palavra “*φιλοτιμία*”. Este termo poderia ser traduzido, com muitas restrições, por “*amor à honra*”, o que é crucial para entendermos essa conexão entre a beleza e a nobreza. Para Fedro, o mais importante no amor é que este é capaz de conceder fama e distinção àquele que ama pelos atos que o amor inspira. O que é desonroso é censurável e jamais é visto com bons olhos pelas pessoas, sendo por isso feio e não desejável. Contrariamente, belo é aquilo que é bem visto pelas pessoas, aquilo que é admirado por elas. Precisamente por isso, a beleza não está nos belos corpos, mas nas belas obras (*καλὰ ἔργα*), que podem aqui ser entendidas como ações virtuosas. Veremos a seguir, através de exemplificações mais detalhadas, o tipo ideal de relacionamento que Fedro tem em mente, pois o jovem oferece exemplos da utilidade de um amante para seu amado na figura de Alceste, Orfeu e Aquiles, analisando cada caso em especial.

O exemplo de Alceste (179b-179d), uma possível referência a obra homônima do tragediógrafo Eurípedes, resgata o episódio em que esta aceitou morrer no lugar de seu esposo, Admeto, rei da Tessália, quando nem mesmo os pais do rei tinham se oferecido. Sobre esse episódio, Fedro nos diz: “e quanto a morrer por outro, só o consentem os que amam” (*Καὶ μὴν ὑπεραποθνήσκειν γε μόνοι ἐθέλουσιν οἱ ἐρῶντες*) (179b). Eros aqui não é somente o desejo de ter consigo os belos objetos, mas sim o grande motivador de ações nobres e virtuosas. Assim, este exemplo ilustra perfeitamente a concepção de Fedro, pois se é o amor o que inspira ações virtuosas e nobres nos amantes, Alceste só realiza uma ação grandiosa como morrer por seu esposo inspirada pelo amor. E este amor é nobre porque é reconhecido e admirado pela comunidade (Fedro diz que tal exemplo dá aos gregos uma “prova cabal” do amor de um amante digno de recompensa divina). No entanto, não só aos homens esta ação é exemplo de nobreza, mas também aos deuses que, de tão admirados, foram ao Hades buscar Alceste de volta ao mundo. O ato de Alceste é, portanto, o exemplo mais sublime de *καλὰ ἔργα*, sobretudo devido a sua grande utilidade de trazer à jovem recompensas e honrarias que ultrapassam a noção de tempo e espaço, – recompensas e honrarias que são expressas não só pela admiração da comunidade e dos deuses, mas também pela “imagem” que se constituiu de Alceste em nosso imaginário, sendo identificada entre todos como um exemplo de coragem e virtude – que são os elementos essenciais à vida nobre.

Já o exemplo do mito de Orfeu (179d-179e), filho de Eagro, evidencia o quanto este foi covarde em relação ao exemplo anterior, pois segundo Fedro, ao ver um espectro de sua amada que os deuses lhe apresentaram, Orfeu pareceu temer e não ousou ir ao

Hades por ela, antes maquinava um meio de lá entrar vivo, o que não agradou aos deuses e não foi bem visto aos olhos alheios⁵⁵. Dessa maneira, o exemplo de Orfeu não expressa o “καλοῖς φιλοτιμίαν” (o amor à honra diante do belo), mas sim a “αἰσχροῖς αἰσχύνην” (a vergonha diante do feio).

Por fim, o exemplo de Aquiles (179e-180d), filho de Tétis, tal como expresso na *Iliada* (XVIII. 95)⁵⁶ de Homero, demonstra que, mesmo tendo sido informado por sua mãe de que morreria caso matasse Heitor e que, caso não matasse, poderia voltar à sua pátria, Aquiles teve a coragem de preferir, ao socorrer seu amante Pátroclo, vingá-lo e aceitar morrer por ele. Aqui Fedro parece apontar que justamente por sua excepcional utilidade ao seu amante, isto é, por Aquiles ter vingado a morte de Pátroclo, ele foi extremamente honrado pelos deuses:

ἀλλὰ γὰρ τῷ ὄντι μάλιστα μὲν ταύτην τὴν ἀρετὴν οἱ θεοὶ τιμῶσιν τὴν περὶ τὸν ἔρωτα, μᾶλλον μὲντοι θαυμάζουσιν καὶ ἄγανται καὶ εὖ ποιοῦσιν ὅταν ὁ ἐρώμενος τὸν ἐραστὴν ἀγαπᾷ, ἢ ὅταν ὁ ἐραστής τὰ παιδικά. θεϊότερον γὰρ ἐραστής παιδικῶν ἔνθεος γάρ ἐστι. διὰ ταῦτα καὶ τὸν Ἀχιλλεῖα τῆς Ἀλκήτιδος μᾶλλον ἐτίμησαν, εἰς μακάρων νήσους ἀποπέμψαντες.

O que realmente mais admiram e honram os deuses é essa virtude que se forma em torno do amor, porém mais ainda admiram-na e apreciam e recompensam quando é o amado que gosta do amante do que quando é este daquele. Eis porque a Aquiles eles honraram mais do que a Alceste, enviando-o às ilhas dos bem-aventurados. (PLATÃO, *Banquete*, 180b)⁵⁷

⁵⁵ Importante salientar que esta não é a versão mais comum do mito. Contrariamente, segundo Cavalcante (2016, p. 45) a versão mais comum se daria da seguinte forma: “Descendo ao Hades para trazer de volta a sua querida Euridíce, Orfeu consegue convencer a própria Perséfone, rainha daquele reino, graças aos doces acentos de sua música. Mas esta lhe impõe uma condição: Orfeu não deve olhar para trás, enquanto não subir à região da luz. Já quase ao fim da jornada, porém, o músico duvida da sinceridade de Perséfone e olha para trás: logo sua amada desaparece, e para sempre”. Podemos imaginar que Fedro tenha invertido o mito original de Orfeu para ter uma forma de exemplificar a sua tese. Fedro demonstra, portanto, que Orfeu não amava verdadeiramente a Euridíce, pois se pela simples inspiração de Eros, é possível ao amante cometer atos nobres e o músico não cometeu, muito provavelmente seu amor não era forte o suficiente ou simplesmente não existia. Como veremos, essa tese de Fedro será questionada por Pausânias linhas à frente pois, segundo este, não é qualquer amor que nos leva a viver uma vida bela, mas somente aquele que é elogiável e admirável.

⁵⁶ HOMERO, 2015, p. 522.

⁵⁷ PLATÃO, 2016, p. 45.

Ora, o exemplo do amor de Aquiles é mais digno perante os deuses porque é uma expressão da utilidade (*χρηστός*) de um amante para o seu amado, elemento que Fedro define como fundamental, bem como é uma exemplificação do ideal de bela morte dos heróis gregos, como se vê pelo comentário de JÚNIOR; MATIAS (2014, p. 65) abaixo:

A glória imorredoura era o ideal a ser atingido pelo herói grego, sendo considerada uma pré-condição no tocante à construção e representação de sua imagem vindoura. A figura de Aquiles, tanto na *Ilíada* quanto na *Odisseia*, oferece-nos elementos importantes no contexto da discussão acerca da concepção de morte entre aqueles que viriam a formar a Grécia. Aquiles foi colocado diante de dois destinos diametralmente opostos e, portanto, teve de escolher um: por um lado, tinha a opção por uma vida pacata que bem podia conduzi-lo à velhice e, por outro lado, havia a possibilidade de uma vida breve que, ao ser cessada de forma gloriosa em um campo de batalha, conferiria ao herói a condição de transformar-se em eterno.

Mas um fato se destaca aqui: Aquiles não é o amante (*ἐραστήν*), mas sim o amado (*ἐρώμενος*) de Pátroclo. De modo que ele, enquanto amado, já é belo⁵⁸. Aqui resgato uma noção que será posteriormente melhor esclarecida (principalmente no discurso de Sócrates/Diotima), a saber, a noção de que se deseja somente aquilo que lhe falta. Ora, se Aquiles é tido como belo, nada lhe falta, portanto, é amado e não amante. Desse modo, sendo Aquiles já fisicamente belo e, portanto, desejável (amado), ao cometer também ações belas, torna-se duplamente belo. Assim, Aquiles representa, na concepção de Fedro, o amado ideal: é belo tanto no porte, e por isso é desejável, como na alma, pois é capaz de realizar ações virtuosas, que são bem vistas aos olhos dos deuses. Precisamente por isso, por ser todo belo, é o mais honrado perante os deuses.

⁵⁸ Ora, a beleza de Aquiles é também um fato na *Ilíada*, não sendo apenas uma inferência da estrutura da relação erótica no *Banquete*. Não somente Platão diz ser Aquiles o mais belo dos heróis em 180c, mas também Homero ressalta sua beleza em *Il.* 21.108, 18.518. Sabe-se que a beleza física é tão importante quanto a beleza moral para o imaginário heroico. VIEGAS, 2008, p. 17-18 ressalta a importância que a beleza física tem: “Nessa sociedade de guerreiros, importa que cada um ofereça proteção e cuidado ao seu parceiro, isto é, preze por sua integridade física, por seu corpo, que, como é próprio de um guerreiro, deve ser belo e forte, modelo dos *áristoi*, dos *kaloì kai agathoí*, dos homens ideais. Por isso, os *aqueus de longas cabeleiras, de fortes espáduas, semelhantes aos deuses* estão representados em vários trechos, senão perpassando toda a obra de Homero. Ao natural, é a beleza do corpo do herói que o distingue dos demais homens comuns”.

Finalmente, após o exemplo de Aquiles, que culmina no ideal de beleza heroica, Fedro conclui seu discurso, em 180b, ressaltando que Eros é dos deuses o mais antigo. Aqui se nota a influência da épica hesiódica. Acompanhemos a passagem da *Teogonia*:

ἦδ' Ἔρος, ὃς κάλλιστος ἐν ἀθανάτοισι θεοῖσι,
 λυσιμελής, πάντων τε θεῶν πάντων τ' ἀνθρώπων
 δάμναται ἐν στήθεσσι νόον καὶ ἐπίφρονα βουλήν.

e Eros: o mais belo entre os Deus imortais,
 Solta-membros, dos Deuses todos e dos homens todos
 Ele doma no peito o espírito e a prudente vontade.
 (HESÍODO. *Teogonia*, 120)⁵⁹

Na *Teogonia* o deus é descrito como o mais velho e marcial dos deuses, cuja gênese é descrita por Hesíodo como sendo posterior somente a Caos (*Χάος*), Terra (*Γαῖα*) e Tártaro (*Τάρταρος*); e mais honrado; finalmente, como Fedro mesmo afirma ao finalizar seu discurso, é também o mais poderoso para a aquisição da virtude e da felicidade entre os homens, pelo que vimos no exemplo de Aquiles. Neste sentido, o discurso de Fedro, embora seja extremamente perspicaz em salientar os dois sentidos de beleza (física e moral) e, desse modo, estar avançando no reconhecimento das manifestações da beleza, ao descrever Eros essencialmente em sua capacidade de trazer honrarias aos homens, acabou reduzindo o belo em grande parte à sua utilidade, não dando espaço para outras facetas que poderiam descrever melhor o que ele é de fato.

Além disso, uma outra questão na fala de Fedro é considerar Eros um deus antigo e venerável entre os homens. Esta tese de Eros como um deus antigo será fortemente questionada, como veremos, pela apresentação de Eros como sendo o mais novo dos deuses no discurso de Agatão em 195a, enquanto a tese da veneração será posta em dúvida na fala de Diotima pela consideração que esta desenvolve de que Eros é, na verdade, um *daímon* e não um deus. Será igualmente posta à prova a concepção de que Eros é a fonte de felicidade e excelência para vivos e mortos já que, como será demonstrado posteriormente, o amor é a busca pela *eudaimonia*, o que, no caso específico do homem, corresponde à sabedoria.

⁵⁹ HESÍODO. 2007, p. 91.

3.2 Pausânias: O kalós nos costumes nobres

O próximo orador é Pausânias, que inicia sua fala comentando a de Fedro e apontando que o discurso do jovem não lhe pareceu muito belo: “Não me parece bela, ó Fedro, a maneira como nos foi proposto o discurso”. (*Οὐ καλῶς μοι δοκεῖ, ὦ Φαῖδρε, προβεβλησθαι ἡμῖν ὁ λόγος*) (180c). Isso porque, para Pausânias, o jovem não evidenciou corretamente a natureza do deus ou ofereceu uma definição do que ele seja.

Visando reparar o erro do discurso anterior, ele irá desenvolver toda uma narrativa a respeito da natureza de Eros. Iniciando por argumentar que não se pode elogiar um único Eros, uma vez que existe mais de um (180d). E, sendo assim, existindo mais de um, é preciso que reconheçamos, primeiramente, qual dos dois *erotes* é digno de elogio. Pausânias esclarece, então, qual será seu método expositivo, que consiste basicamente em primeiro dizer qual Eros é digno de elogio, através de uma comparação das respectivas naturezas de ambos para, posteriormente, realizar um elogio que seja digno do deus. Deve-se salientar, é claro, que apesar desta mudança efetuada por Pausânias no que tange à metodologia e à natureza de Eros, a concepção de beleza não parece se alterar tanto com relação ao discurso precedente, o belo ainda está na esfera da nobreza.

Mas para efetivar sua modificação com relação à natureza de Eros, Pausânias vai estabelecer uma diferenciação, resgatando a tradição mitopoética de Eros como o companheiro inseparável de Afrodite, entre a celeste Afrodite (filha de Urano e por isso chamada de *Οὐρανία*)⁶⁰, e a Afrodite popular (*Πανδήμων*)⁶¹. Pois, segundo ele, não existe amor sem Afrodite, de modo que, se existem duas afrodites, é forçoso que também existam dois *erotes*. Dessa forma, assim como existe a Afrodite popular e a Afrodite celeste, também existe o Eros popular e o Eros celeste.

A tese principal que Pausânias começa a desenvolver é a de que toda ação, enquanto simplesmente praticada, não é bela nem feia em si mesma. Assim, todas as ações praticadas por nós – como beber, comer e cantar – não são em si mesmas belas, antes, sua beleza depende da maneira como são realizadas. Alguém pode cantar sem que isso seja belo, pode também entoar discursos sem que estes sejam belos, porque a beleza não está na ação, mas na forma como tal ação é executada. Aqui podemos perceber um paralelo

⁶⁰ *Teogonia*, 188-206.

⁶¹ *Ilíada*, V, 370.

com a ideia de Fedro de que elogiável é o que nos leva a viver uma vida bela, isto é, nobre. Brisson (2007, p. 400) comentando o discurso de Pausânias, nos diz:

By ‘beautiful’ (*kalon*) we must understand what is suitable, and by ‘ugly’ (*aischron*), what is unseemly. We can thus understand that an action is beautiful if it inspires praise (*epainos*, 182e3) and ugly if it entails blame (*oneidos*, in 182a1 and b4; *psogon* in 182a5). These reactions, moreover, imply the existence of a rule of conduct, or a law (*nomos*) in the minimal sense of the term.

Dáí a necessidade de distinguir o amor que nos leva a amar belamente (o celeste) do que não leva (o popular). Fedro anteriormente falava que, pela simples inspiração de Eros, era possível viver belamente. A distinção efetivada por Pausânias nos revela o seguinte: não é qualquer amor que nos leva a viver uma vida bela, mas somente aquele que é elogiável e admirável. De modo análogo, podemos dizer que, nesta concepção, algo é belo se realizado com beleza, e feio se realizado com ignomínia (183d). A concepção de Pausânias, embora pareça expressar uma obviedade, não é, pois para ele somente será elogiável o amor homossexual (181c), que possibilita a produção de sabedoria, uma concepção que não estava presente no discurso de Fedro, que destaca o amor de Alceste como belo e virtuoso (179b).

O Eros Popular, podendo ser exemplificado no amor entre os indivíduos “vulgares” (incluindo aqui tanto homens, como mulheres), é dito como sendo o mais comum. A este tipo específico de relação Pausânias confere, em 181b, um caráter intemperante: os indivíduos possuídos por esse amor fazem o que lhes ocorre, seguem seus impulsos e não apresentam nenhum sinal de prudência. Além disso, Pausânias confere a esse tipo de amantes comuns a qualidade de amantes do corpo, pois diz que o que todos esses amam é mais o corpo do que a alma do amado. Diz ainda que tais amantes não somente sustentam esse desejo puramente carnal, mas que estes amam ainda mais os desprovidos de inteligência. Outro sinal de amor popular reside no fato destes amarem principalmente algo que é inconstante, o corpo. Esta argumentação pode parecer à primeira vista algo simplória, mas não é. Pausânias, ao distinguir claramente o objeto da alma e do corpo, ara um solo que não só será importante para os discursos posteriores que em grande parte trabalharão com essa dualidade, como também evidencia o caráter de incerteza e contradição daquilo que é sensível (a transitoriedade do corpo) com relação àquilo que é inteligível (a alma, que é perene).

A justificação para essa natureza do Eros Popular, presente em 181b, reside no fato do deus sempre acompanhar a deusa mais jovem, precisamente por conta desta origem estaria sempre acometido por diversas paixões e imprudências, sendo esta ainda tão imatura em seus gostos. Além disso, ele sugere que Eros Popular tem uma natureza mista. Tendo em vista que seus pais são um homem e uma mulher, este Eros participaria tanto do feminino quanto do masculino, enquanto que ao Eros Celestial, tendo apenas um pai, é concedido participar somente da natureza masculina superior.

Sua tese da superioridade chega a extremos em 184b-185b, quando Pausânias afirma deliberadamente que, na busca da virtude e da sabedoria, é permitido prestar qualquer serviço e oferecer qualquer favor ao seu *erastes*. Um princípio, aliás, que será exemplificado no discurso de Alcibíades, quando este narra sua vã tentativa de seduzir Sócrates ao final do diálogo. Essa tese realiza um forte contraste com a concepção desenvolvida por Diotima, já que em seu discurso o ofício do filósofo aparece como uma eterna atividade da alma para com ela mesma. A sabedoria deve ser buscada através de uma inclinação da alma do filósofo, não podendo de forma alguma ser entendida como uma simples transferência de um indivíduo para o outro, mas como algo que demanda um grande esforço pessoal.

Podemos melhor compreender esta concepção de que o masculino teria uma superveniência sobre o feminino no discurso de Pausânias quando nos defrontamos com sua própria situação e a sua necessidade de afirmar-se: é sabido que Pausânias era amante do anfitrião do banquete⁶², Agatão e, portanto, todo seu discurso estará comprometido, pelo menos em alguma instância, em exaltar o seu relacionamento amoroso e, conseqüentemente, a afirmação desse como um modo superior de se relacionar, superior até mesmo à mera *paiderastia* entendida em seu sentido usual, como veremos a seguir.

O relacionamento homossexual de Pausânias é representado por Platão em *Protágoras* 315d-e. Lá, ele é descrito como tendo sido discípulo do sofista Pródico e oriundo da cidade de Cerames, bem como *erastes* (*ἐραστής*), amante mais velho que serve de mestre ao jovem amado, de Agatão. Este, por sua vez, era conhecido por ser *erómenos* (*ἐρώμενος*), um jovem amante de Pausânias. Seu relacionamento se iniciou quando Agatão tinha em torno de 18 anos, tendo uma íntima e duradoura relação (mais de 12

⁶² BRISSON, 2007, p. 394.

anos), se estendendo até a fase adulta do tragediógrafo⁶³. Justamente por isso, pela sua vida pessoal ser uma comprovação desse amor homoerótico longo e duradouro, Pausânias é retratado no *Banquete* como um grande defensor deste em detrimento do amor heterossexual que, segundo sua concepção, não partilharia desse ideal de “transferência” de sabedoria de um velho para um jovem, chegando até mesmo a formular teses extremas de que somente este amor partilharia da sabedoria, enquanto o outro não teria a mínima preocupação para com as questões da alma. Como aponta Oliveira (2014, p.151-2):

Ora, o amor masculino, com sua esterilidade física, abre a possibilidade para que a força erótica se ligue a outras coisas: o pensamento se erotiza, dirigindo toda a força erótica ao belo, que se situa acima dos corpos e das relações sociais. Nada é mais belo que a virtude, por isso o Eros celeste faz com que aqueles que amam e os que são amados cuidem de si mesmos com o fito de se tornarem virtuosos (PLATÃO, *Banquete*, 184 b-185c). Este Eros é digno de elogio. Todos os demais Eros concernem a Afrodite Pandêmia, a mais jovem que, sendo filha de Zeus e Dione, participa tanto do masculino, como do feminino. Portanto, os amores pandêmios dirigem-se assim a homens como a mulheres (PLATÃO, *Banquete*, 181 c). Não sendo este Eros digno de elogio, Pausânias não se detém em explicá-lo.

Precisamente por isso, Pausânias continua a expor sua tese da superioridade desse tipo de Eros, nos dizendo que o *erastés* (amante-mestre, geralmente um homem mais velho que ensinava aos mais jovens) que está apaixonado mais pelo corpo do que pela alma, logo perde o interesse quando o *erómenos* (amante-pupilo) envelhece. Em contrapartida, os *erastoi*, que estão apaixonados pelo caráter do *erómenos* "permanecem para a vida", pois o caráter, diferentemente da beleza juvenil, é duradouro. Uma curiosidade aqui é digna de nota: sabe-se que a relação da *paiderastia* neste contexto só era louvável quando o *erómenos* se encontrava na juventude⁶⁴ (cujo fim era marcado pela chegada na vida adulta e seus respectivos sinais visíveis, como o crescimento dos pêlos) e deixava-se conduzir, toda a atitude de interesse erótico deveria partir somente do *erastés*, enquanto a atitude do *erómenos* deveria ser entendida somente uma espécie de gratidão ou reconhecimento pelo que seu *erastés* lhe concedia. O que parece ocorrer no caso de Pausânias e Agatão é algo singular. Não só pela duradoura relação de ambos, mas

⁶³ BRISSON, 2007, p. 394.

⁶⁴ BRISSON, 2007, p. 396.

pelo fato de que Agatão já adulto fazia-se jovem, cortava constantemente os cabelos e a barba, algo que era forte sinal de virilidade e maturidade. Essas atitudes de Agatão eram tidas como algo vergonhoso pela sociedade ateniense do contexto. Por isso Pausânias precisa afirmar-se aqui. E a melhor maneira que ele encontra de fazer isso é justificando o seu relacionamento singular, demonstrando que aquele que verdadeiramente está apaixonado, assim está pela alma de seu amado, pelo seu caráter, e não somente pelo corpo, como parecia ser o caso da *paidierastia* usual, na qual, depois do corpo envelhecer, o relacionamento chegava ao fim.

O que Pausânias deseja, no fundo, é reconciliar seu esquema implícito de valores com esquemas mais gerais de avaliação moral. Daí a necessidade de justificar sua prática oferecendo exemplos práticos de leis em outros lugares onde tal prática é mais bem aceita, como é articulado em 182a-c:

Καὶ δὴ καὶ ὁ περὶ τὸν ἔρωτα νόμος ἐν μὲν ταῖς ἄλλαις πόλεσι νοῆσαι ῥάδιος, ἀπλῶς γὰρ ὄρισται· ὁ δ' ἐνθάδε καὶ ἐν Λακεδαιμόνι ποικίλος. ἐν Ἥλιδι μὲν γὰρ καὶ ἐν Βοιωτοῖς, καὶ οὗ μὴ σοφοὶ λέγειν, ἀπλῶς νενομοθέτηται καλὸν τὸ χαρίζεσθαι ἐρασταῖς, καὶ οὐκ ἂν τις εἴποι οὔτε νέος οὔτε παλαιὸς ὡς αἰσχρὸν, ἵνα οἴμαι μὴ πράγματ' ἔχουσιν λόγῳ πειρώμενοι πείθειν τοὺς νέους, ἅτε ἀδύνατοι λέγειν· τῆς δὲ Ἰωνίας καὶ ἄλλοθι πολλαχοῦ αἰσχρὸν νενόμισται, ὅσοι ὑπὸ βαρβάρους οἰκοῦσιν. τοῖς γὰρ βαρβάρους διὰ τὰς τυραννίδας αἰσχρὸν τοῦτό γε καὶ ἡ γε φιλοσοφία καὶ ἡ φιλογυμναστία.

Aliás, a lei do amor nas demais cidades é fácil de entender, pois é simples a sua determinação; aqui porém ela é complexa. Em Elida, com efeito, na Lacedemônia, na Beócia, e onde não se saiba falar, simplesmente se estabeleceu que é belo aquiescer aos amantes, e ninguém, jovem ou velho, diria que é feio, a fim de não terem dificuldades, creio eu, em tentativas de persuadir os jovens com a palavra, incapazes que são de falar; na Jônia, porém, e em muitas outras partes é tido como feio, por quantos habitam sob a influência dos bárbaros. Entre os bárbaros, com efeito, por causa das tiranias, é uma coisa feia esse amor, justamente como o da sabedoria e da ginástica. (PLATÃO, *O Banquete*, 182a-c)⁶⁵

⁶⁵ PLATÃO, 2016. p. 51.

Contudo, apesar do discurso de Pausânias estar claramente comprometido com sua vida pessoal e apresentar uma atenção subjetiva, não precisamos considerar seu discurso como um erro de todo. Ele levanta considerações interessantes a respeito de Eros, sobretudo no momento em que estreita a relação deste com a sabedoria, quando nos diz que todo *erastés* deve conceder todo e qualquer tipo de favor a fim de obter conhecimento, de maneira que Eros para Pausânias deseja de algum modo a sabedoria. E a sabedoria é uma das mais belas coisas que existe, então o deus é, de algum modo, um amante da sabedoria, tópico que será amplamente desenvolvido posteriormente por Diotima, no discurso de Sócrates, como aponta Sheffield (2006, p. 41):

Pausanias was onto something when he claimed that there was an intimate relationship between eros and wisdom; for eros desires beauty, and wisdom is one of the most beautiful things, so eros is, in the highest degree, a lover of wisdom. Socrates goes on to sketch the outlines of an account of how eros' nature manifests itself in this pursuit. In doing so, he lays the foundation for his account of the education of desire towards its proper object.

3.3 Erixímaco: O *kalós* enquanto harmonia

Estando Aristófanes impossibilitado de discursar em decorrência de uma crise de soluços (185c), o próximo a elogiar é Erixímaco. Trata-se de um médico, um homem da ciência e, pelo teor de sua fala, dirige um discurso no qual, se bem-sucedido, ele, e consequentemente a ciência, irão ganhar o concurso a respeito do conhecimento de Eros. O que se torna evidente pela fala inicial que rege o seu discurso: “Ora, eu começarei pela *medicina* a minha fala, a fim de que também homenageemos a arte.” (*ἄρξομαι δὲ ἀπὸ τῆς ἰατρικῆς λέγων, ἵνα καὶ πρεσβεύωμεν τὴν τέχνην*) (186b). Para dar cabo ao seu intento, Erixímaco retoma o discurso de Pausânias, visando aperfeiçoá-lo.

A caracterização de Eros até agora em todos os discursos foi, sobretudo, a de um amor entre duas pessoas. Isso porque o primeiro advogava em prol de honras e reconhecimento por parte da comunidade, enquanto o segundo defendia o seu tipo de relacionamento como superior, sempre resgatando e tendo em vista a receptividade que este possuía em outras cidades.

O primeiro passo de Erixímaco é expandir os domínios de Eros, pois, apesar de não descartar a distinção anterior de dois erotes, ele entende que ambos não atuam somente nas

relações pessoais, expressas pela *paiderastia* anteriormente, mas que se fazem presentes em toda a realidade. Precisamente por isso, Erixímaco dirige um discurso visando abranger o reino de Eros ao longo de todo o cosmo físico:

“τὸ μὲν γὰρ διπλοῦν εἶναι τὸν Ἔρωτα δοκεῖ μοι καλῶς διελέσθαι· ὅτι δὲ οὐ μόνον ἐστὶν ἐπὶ ταῖς ψυχαῖς τῶν ἀνθρώπων πρὸς τοὺς καλοὺς ἀλλὰ καὶ πρὸς ἄλλα πολλὰ καὶ ἐν τοῖς ἄλλοις, τοῖς τε σώμασι τῶν πάντων ζώων καὶ τοῖς ἐν τῇ γῆ φουμένοις καὶ ὡς ἔπος εἰπεῖν ἐν πᾶσι τοῖς οὕσι, καθεωρακέναι μοι δοκῶ ἐκ τῆς ἰατρικῆς, τῆς ἡμετέρας τέχνης, ὡς μέγας καὶ θαυμαστός καὶ ἐπὶ πᾶν ὁ θεὸς τείνει καὶ κατ’ ἀνθρώπινα καὶ κατὰ θεῖα πράγματα.”

“Com efeito, quanto a ser duplo o Amor, parece-me que foi uma bela distinção; que porém não está ele apenas nas almas dos homens, e para com os belos jovens, mas também nas outras partes, e para com muitos outros objetos, nos corpos de todos os outros animais, nas plantas da terra e por assim dizer em todos os seres é o que creio ter constatado pela prática da medicina, a nossa arte; grande e admirável é o deus, e a tudo se estende ele, tanto na ordem das coisas humanas como entre as divinas.” (PLATÃO, *O Banquete*, 186a-b)⁶⁶

Não se trata, porém, da completa substituição e recusa do eros belo e do eros feio de Pausânias. O empreendimento de Erixímaco visa simplesmente expandir os domínios de atuação anteriormente estabelecidos pois, para o último, Eros estaria limitado apenas aos homens. Dessa maneira, o que Erixímaco faz é introduzir conceitos muito comuns ao seu ofício como médico. Os antigos erotes belo e feio tornam-se erotes saudável e doente, com a diferença específica de que estes erotes não estão limitados, como os de Pausânias, apenas às almas dos homens e dos belos jovens, mas também às outras partes, como nos corpos de todos os outros animais e nas plantas da terra. Em sua concepção, esse Eros duplo pertence à natureza de todos os corpos. E é dever do médico regular o bom funcionamento de tais elementos no caso específico dos corpos:

“ἔστιν δὴ, ὥσπερ ἄρτι Πausανίας ἔλεγεν τοῖς μὲν ἀγαθοῖς καλὸν χαρίζεσθαι τῶν ἀνθρώπων, τοῖς δ’ ἀκολάστοις αἰσχρὸν, οὕτω καὶ ἐν αὐτοῖς τοῖς σώμασιν τοῖς μὲν ἀγαθοῖς ἐκάστου τοῦ σώματος καὶ ὑγιεινοῖς καλὸν χαρίζεσθαι καὶ δεῖ, καὶ τοῦτό ἐστιν ᾧ ὄνομα

⁶⁶ PLATÃO, 2016. p. 63.

τὸ ἰατρικόν, τοῖς δὲ κακοῖς καὶ νοσώδεσιν αἰσχρόν τε καὶ δεῖ ἄχαριστεῖν, εἰ μέλλει τις τεχνικὸς εἶναι.”

“E então, assim como há pouco Pausânias dizia que aos homens bons é belo aquiescer, e aos intemperantes é feio, também nos próprios corpos, aos elementos bons de cada corpo e sadios é belo o aquiescer e se deve, e a isso é que se dá o nome de medicina, enquanto que aos maus e mórbidos é feio e se deve contrariar, se se vai ser um técnico.” (PLATÃO, *O Banquete*, 186b-c)⁶⁷

É interessante ressaltar que dentre todos os discursos empreendidos, o de Erixímaco é o mais comprometido com uma concepção fisicalista da realidade. A medicina é a ciência dos *fenômenos do amor corpóreo* (*ἐπιστήμη τῶν τοῦ σώματος ἐρωτικῶν*) (186c). E, como ele mesmo esclarece, tais fenômenos do amor são próprios de todos corpos. Essa é uma tese complexa e que evidencia um processo de “laicização” dos discursos à medida em que Eros começa a não ser mais entendido pelos simposiastas como um deus em si, mas como uma espécie de fenômeno, que se encontra em diferentes coisas (nas *téchnai*, como na música e a medicina, bem como nas estações do ano), e não somente no amor entre dois indivíduos. O que significa dizer que, enquanto os sujeitos da ação nos discursos precedentes eram os amantes que poderiam tornar a ação bela ou feia, em Erixímaco é diferente: a ação está nos técnicos, nos produtores, em seu caso específico, no médico (“εἰ μέλλει τις **τεχνικὸς** εἶναι”) (186d). É ele que poderá tornar a ação bela ou feia, tudo vai depender de sua concretização: caso mantenha e deseje instaurar os elementos saudáveis nos corpos, teremos uma ação bela, caso os negue, teremos uma ação feia. Erixímaco parece defender que é belo, e deve-se até cultivar, a afeição pelos elementos bons e sãos de cada corpo, enquanto pelos maus, pelos que provocam doença, é vergonha fazê-lo (186c).

Neste sentido, o ofício do bom médico é aquele que, em presença desses fenômenos, diagnostica o belo amor e o feio amor nos corpos e intervém nos corpos feios para que se instaure o amor saudável, promovendo o bom desenvolvimento dos corpos:

Καὶ ὁ διαγιγνώσκων ἐν τούτοις τὸν καλόν τε καὶ αἰσχρόν ἔρωτα, οὗτός ἐστιν ὁ ἰατρικώτατος, καὶ ὁ μεταβάλλειν ποιῶν, ὥστε ἀντὶ τοῦ ἐτέρου ἔρωτος τὸν ἕτερον κτᾶσθαι, καὶ οἷς μὴ ἔνεστιν ἔρωτος,

⁶⁷ PLATÃO, 2016. p. 65.

δεῖ δ' ἐγγενέσθαι, ἐπιστάμενος ἐμποῖησαι καὶ ἐνόντα ἐξελεῖν,
ἀγαθὸς ἂν εἴη δημιουργός.

E o que nestes fenômenos reconhece o belo amor e o feio é o melhor médico; igualmente, aquele que faz com que eles se transformem, de modo a que se adquira um em vez do outro, e que sabe tanto suscitar amor onde não há mas deve haver, como eliminar quando há, seria um bom profissional. (PLATÃO, *O Banquete*, 186d)⁶⁸

Aqui vale ressaltar algo importante: pela primeira vez no diálogo a concepção de beleza que está em jogo não pertence mais ao campo da nobreza, mas se encontra na concretização adequada das funções naturais dos corpos presentes em todos os seres do cosmo físico, isso é, na saúde (*ύγίεια*). Ou seja, o bom médico é aquele que sabe diagnosticar (*διαγιγνώσκων*) o que é cada elemento, e que também é capaz de distinguir um do outro, realizando uma alteração entre os elementos presentes no corpo, substituindo o eros feio (*αἰσχρὸν ἔρωτα*), que degrada os corpos, pelo eros belo (*καλόν ἔρωτα*) ou, em termos mais médicos, o saudável, que regenera os corpos e os torna mais belos. No fundo, o que Erixímaco parece apresentar é que o bom médico é aquele capaz de reconhecer a beleza e de efetuar-la nos seres. Aqui a beleza parece ser expressa pela sobrevivência e saúde dos corpos, a qual se evidencia pela boa conformação dos elementos formadores destes. O bom médico é um demiurgo (*δημιουργός*), um criador de coisas belas. Algo como uma espécie de artista, um Policleto, que está sempre ajustando as formas e os elementos, de maneira a garantir uma maior harmonia nos corpos.

Apesar do discurso de Erixímaco evoluir consideravelmente em relação aos precedentes, sobretudo por sua expansão dos domínios de Eros e sua consequente eliminação da superioridade homoerótica, a problemática de Erixímaco é achar que Eros pertence, exclusivamente, aos corpos. Nesta dinâmica fiscalista, sua dificuldade será não conseguir ser capaz de resistir a fazer afirmações sobre beleza e feiura, piedade e impiedade, dentre outros conceitos, que, apesar de terem uma compreensão física, como afirmar a Diotima em sua *Scala Amoris*, não podem ser explicados pelos elementos do corpo. É verdade que a posição fiscalista do médico o permite conjecturar sobre a beleza física e afirmar a importância desta, mas, estando limitado a apenas essa manifestação do belo, seu

⁶⁸ PLATÃO, 2016, p. 65.

discurso se torna insuficiente para que se obtenha um conhecimento adequado e suficiente da natureza de Eros. Assim, se Eros e sua íntima conexão com o belo são pelo menos em parte psíquicos, então a medicina, ciência que estuda os fenômenos que se dão exclusivamente nos corpos, não pode ser a única base adequada para a verdadeira compreensão de Eros.

3.4 Aristófanes: A ausência de kalós

O próximo a discursar é Aristófanes, um dos personagens mais famosos representados no diálogo, cujas obras são ainda hoje muito debatidas, sobretudo tendo em vista os aspectos filosóficos contidos em sua base satírica e cômica. Seu discurso, porém, devido à sua peculiaridade mitológica, recebeu muitas interpretações, algumas mais tradicionais, buscando resgatar seu conteúdo cômico⁶⁹, outras, com foco mais diverso, buscando evidenciar mais seu fim trágico⁷⁰ e algumas até mesmo evidenciando o caráter moral deste⁷¹ e sua eventual conexão com o gênero da fábula. Importante notar, é claro, que essas chaves interpretativas podem se mesclar e não serem exatamente conflitantes. O discurso de Aristófanes parece ser um grande caleidoscópio de diferentes influências e entendê-lo dentro de apenas uma corrente de leitura seria reduzir toda a gama de possibilidades que ele nos oferece.

O fato é que o poeta cômico, diferentemente de seus predecessores no encômio, não inicia seu discurso falando diretamente de Eros, e sim da natureza humana e seus sofrimentos: “δεῖ δὲ πρῶτον ὑμᾶς μαθεῖν τὴν ἀνθρωπίνην φύσιν καὶ τὰ παθήματα αὐτῆς”. (*Mas é preciso primeiro aprenderdes a natureza humana e as suas vicissitudes.*) (189d). Tal concepção não está em plena consonância com o discurso anterior, pois embora o trabalho de Erixímaco tenha sido o de expansão dos domínios de Eros na *φύσις* (*natureza*), Aristófanes investigará a *φύσις*, mas no aspecto particular do ser humano. Há, portanto, um retorno ao individual.

⁶⁹ Parece ser o caso de Plutarco em *Moralia* 710c, que afirma ser o discurso uma comédia presente no *Banquete*. HUNTER, 2004, p. 66, resgata influências de outras comédias; GUTHRIE, 1975, 384, se refere ao discurso como “comic burlesque”; TAYLOR, 1936, 209; 219, descreve o discurso como uma peça de pantagruelismo, evidenciando o teor dramático e ao mesmo tempo humorístico deste.

⁷⁰ OBDRZALEK, 2017, p.70.

⁷¹ DOVER, 1966, p. 41.

Podemos pensar nessa inversão como uma tentativa de evidenciar que este não será o relato de um fenômeno humano isolado, mas que o foco do discurso estará na nossa própria natureza, tal como ela é. Eros, para o comediógrafo, se estende para muito além de nossos afetos amorosos particulares, também não se trata de algo que está presente nas coisas. O amor neste discurso se converte na própria natureza humana, como se torna claro com o exemplo do mito original do homem, iniciado em 189d. Nele, o poeta nos diz que nossa condição original era superior à que estamos agora, pois eram três os gêneros da humanidade (masculino, feminino e andrógono). Segundo ele, nós sofremos mutilações em decorrência da *ὑβρις* (“orgulho/arrogância”), que foi justamente a petulância humana de tentar escalar até o céu para, chegando lá, depor os deuses (190c). Através desta primeira falha, nós fomos cortados ao meio por Zeus, como forma de punição, que nos levou a essa condição atual (de apenas dois gêneros, masculino e feminino), na qual estamos sempre em estado de incompletude. A moral desse mito deseja nos demonstrar que, pela intemperança (*ἀκολασίας*) em demasia dos humanos, Zeus deliberadamente tornou-os mais fracos (*ἀσθενέστεροι γινόμενοι*) como uma forma de punição, que os conduziu ao atual estado inferior. Por conta disso, devemos, considerando a nossa condição atual, continuar a ser piedosos, porque, caso contrário, os deuses podem nos punir novamente (190d). No entanto, desde o momento em que a natureza humana foi mutilada em duas, cada uma ansiava por sua metade e, quando finalmente a ela se unia, não queria jamais dela se afastar:

Dover⁷² defende uma concepção interessante no que tange a interpretação da história contada por Aristófanes. Muitos consideram a história uma comédia⁷³, principalmente devido ao ofício de Aristófanes de poeta. No entanto, Dover defende que não se trata de uma comédia, mas sim de uma fábula. O primeiro ponto a ser ressaltado é o teor moralista da história. Em 193a, Aristófanes nos dirige um aviso:

ἀλλὰ τούτων ἔνεκα πάντ' ἄνδρα χρῆ ἅπαντα παρακελεύεσθαι
εὐσεβεῖν περὶ θεοῦς, ἵνα τὰ μὲν ἐκφύγωμεν, τῶν δὲ τύχωμεν, ὡς
ὁ Ἔρως ἡμῖν ἡγεμῶν καὶ στρατηγός.

Pois bem, em vista dessas eventualidades todo homem deve a todos exortar à piedade para com os deuses, a fim de que

⁷² DOVER, 1966, 43.

⁷³ Cf. Plutarco em *Moralia* 710c; HUNTER, 2004, p. 66; GUTHRIE, 1975, 384; TAYLOR, 1936, 209; 219.

evitemos uma e alcancemos a outra, na medida em que o Amor nos dirige e comanda. (PLATÃO, *O Banquete*, 193a-b)⁷⁴

Esse tipo de advertência tem forte afinidade com a moral, que é, geralmente, o ponto da fábula. Por trás de toda fábula, há uma “mensagem”. No *Banquete*, praticamente todos os discursos argumentam, em algum grau, em termos abstratos, mas Aristófanes (e também Fedro) se compromete em falar de modo mais acessível, como se estivesse contando uma história entre um grupo de amigos. Além desse direcionamento do discurso, os valores implícitos no discurso são essencialmente populares: notar, por exemplo, a grande apelação aos deuses e a forte interferência que esses cumprem na vida dos homens, em uma imagem semelhante à do homem campestre e hesiódico que buscava no divino explicações para quase todos os fenômenos da vida comum.

Aristófanes identifica Eros, então, como o desejo de retornar à nossa totalidade original, tendo em vista a nossa incompletude atual, pois a natureza humana é, em primeiro lugar, incompletude, nossa condição ontológica atual como seres incompletos. Já o desejo (*epithymia*) erótico é precisamente o nosso reconhecimento ou experiência da incompletude, que nos conduz a amar (e isto é Eros para Aristófanes) a outra metade, a fim de superamos a nossa incompletude e alcançarmos a integridade junto de outro.

Nesse sentido, cabe destacar as duas modificações mais importantes estabelecidas pelo comediógrafo ao explicitar a conexão entre Eros e a natureza humana: A primeira modificação, que evidencia o que dizemos anteriormente sobre o processo de “laicização” dos discursos, é o fato de Eros não ser verdadeiramente um deus, mas sim a nossa situação humana atual, Eros é o desejo de superar a nossa experiência de incompletude. A segunda modificação, que é consequência da primeira, é que a extensão de Eros não está somente no amor entre dois indivíduos, tampouco não está por todo o cosmo, mas é um constituinte da natureza humana.

No que tange ao Belo, um detalhe importante a respeito do discurso de Aristófanes é o fato de ser o único entre os discursos a não fazer uma mínima referência a *kalós*. Essa ausência parece estar atrelada com o fato de não haver nada de belo no discurso de Aristófanes. Pausânias falava, em 181b, na existência de uma Afrodite Pandêmica (comum), que seria acompanhada pelo Eros comum. Por conta desta origem, Pausânias

⁷⁴ PLATÃO, 2016, p. 85.

explica que o amante dessa deusa estaria sempre acometido de diversas paixões e seria levado a um estilo de vida intemperante. Além disso, Pausânias sugeriu que Eros comum teria uma natureza mista. Exatamente o que afirma Aristófanes em seu encômio:

καὶ μὴ μοι ὑπολάβῃ Ἑρυξίμαχος, κωμωδῶν τὸν λόγον, ὡς Παιουσανίαν καὶ Ἀγάθωνα λέγω – ἴσως μὲν γὰρ καὶ οὗτοι τούτων τυγχάνουσιν ὄντες καὶ εἰσιν ἀμφοτέρω τὴν φύσιν ἄρρενες – λέγω δὲ οὖν ἔγωγε καθ' ἀπάντων καὶ ἀνδρῶν καὶ γυναικῶν, ὅτι οὕτως ἂν ἡμῶν τὸ γένος εὐδαίμων γένοιτο, εἰ ἐκτελέσαιμεν τὸν ἔρωτα καὶ τῶν παιδικῶν τῶν αὐτοῦ ἕκαστος τύχοι εἰς τὴν ἀρχαίαν ἀπελθὼν φύσιν.

E não me suspeite Erixímaco, fazendo comédia de meu discurso, que é a Pausânias e Agatão que estou me referindo – talvez também estes se encontrem no número desses e são ambos de natureza máscula – mas eu, no entanto, estou dizendo a respeito de todos, homens e mulheres, que é assim que nossa raça se tornaria feliz, se plenamente realizássemos o amor, e o seu próprio amado cada um encontrasse, tornado à sua primitiva natureza. (PLATÃO. *Banquete*, 193b-c)

Ora, Aristófanes, ao dissertar sobre a natureza humana no geral, concebe uma relação que compreende ambos os sexos, de modo que, assim como o Eros popular de Pausânias, este participa tanto da natureza feminina quanto da natureza masculina. Pausânias afirma que essa Afrodite não era bela, e tampouco divina (180e-181d). Tudo isso nos permite cogitar que é por isso que esse amor aristofânico, sob à égide de uma Afrodite comum, não apresenta nenhuma relação com a beleza.

Além disso, outra possível razão para a ausência de beleza é que, apesar de possivelmente o discurso estar ligado à fábula, ainda assim ele foca na inevitável incompletude dos homens⁷⁵, o que seria algo trágico. O problema da ausência de *kalós*

⁷⁵ Ao fim de seu discurso, Aristófanes avisa aos simposiarcas para não entenderem seu discurso inteiro como pura comédia: “Aristophanes frames his speech on both ends with warnings not to take it as pure comedy (189b3–7, 193b6–7, 193d7–8)”. (cf. OBRZALEK, 2017, p.70). De fato, ao final de seu elogio, Aristófanes afirma que a felicidade humana está submetida ao “acaso” (*tyche*), isso é, o modo como a natureza humana é desenvolvida aqui não aponta para uma confirmação de que todo indivíduo encontrará sua metade, mas sim que esse encontro pode ou não acontecer. E dado que essa perda da completude foi uma punição divina, é muito difícil, por vezes impossível, que se encontre a metade faltante e que se alcance novamente a plenitude. O que torna o discurso de Aristófanes parte cômico e parte trágico. Segundo Obrzalek (2017, p. 78): “What, then, is the object of eros? Complete union with the beloved. However, **the details of his story create significant doubts as to whether this is achievable**. In the first place, it is not clear how we might go about finding our other halves. How would we even know what they look like? In his myth, Aristophanes specifies that the heads are positioned in opposite directions on a joint neck (190a1-2); they are therefore physically incapable of seeing one another. Perhaps we could recognize our other halves because they would possess features we lack. However, in his myth, Aristophanes lays great emphasis on the complete symmetry of the two halves”.

não parece estar exatamente na concepção trágica da situação humana, mas sim pela figura que Aristófanes desempenha aqui, que é o discurso do “senso comum”, algo que Platão visa combater.

Dover aponta evidências importantes. O tema de Aristófanes, a origem do amor sexual, é um tipo predominante em diferentes culturas. Na literatura grega, por exemplo, um clássico exemplo é a história de Hesíodo da primeira mulher (*Th. 570ff.*). Também Esopo, mesmo que não explicitamente, traz essa temática em algumas de suas fábulas. Na tradição grega pré-socrática, os filósofos Anaximandro e Empédocles também apresentaram postulações que envolviam criaturas duais. Trata-se, portanto, de um tema muito recorrente na literatura e no imaginário grego. Mas por que Platão faz uso desse tipo de história e desenvolve uma forma narrativa tão peculiar no discurso de Aristófanes?

Em primeiro lugar, podemos cogitar que Platão muito provavelmente acreditava que os valores populares, assumidos e exemplificados nas comédias e nos mitos eram comprometidos com a opinião geral a respeito de determinado assunto, isto é, com a opinião comumente aceita, o chamado “senso comum”⁷⁶; e essa moralidade sem justificção adequada era inconciliável com a prática da filosofia. A moral precisa ter bases que não se apoiam somente na opinião dos indivíduos, ela precisa ser fruto da reflexão e da justificção, que são conferidas pela filosofia. Muito provavelmente por essa necessidade de dividir os campos de atuação, Aristófanes não faz referência a *kalós*.

3.5 Agatão: O *kalós* enquanto florescimento

O discurso que sucede o de Aristófanes é o de Agatão, o grande e aguardado anfitrião do banquete. Antes de expor o conteúdo de seu discurso, contudo, neste ponto

⁷⁶ Não se deseja aqui afirmar que Platão não acreditava no poder didático dos mitos e na capacidade deles em comunicar certas concepções. Verdadeiramente, Platão foi um grande criador de mitos em seus próprios diálogos. Contudo, considerando que desde o início do diálogo há a disputa sobre o que é melhor para a obtenção de sabedoria, demarcar os limites entre literatura e filosofia, torna-se uma tarefa importante. Sobre o problema de Platão e essa moralidade implícita na literatura, nos diz Dover: “Plato believed that popular values, as assumed and exemplified in comedy and folklore, were committed to the individual, the particular and the familiar, and that such a morality was irreconcilable with the practice of philosophy; and, as we watch Dikaiopolis celebrating the Rural Dionysia, it is difficult to deny the accuracy of Plato's observation. At the same time, popular morality was neither the only nor the most formidable enemy; Plato and the comic hero were at one in despising and disliking cowardice, dishonesty and the selfish abuse of power. If a satisfactory reconstruction of the history of Plato's feelings towards the real Aristophanes continues to elude us, it is because Plato's view of popular values could not, in the nature of the case, be free of complications”. (DOVER, 1966, p. 50).

considero interessante ressaltar que o discurso de Agatão costuma ser lido pelos comentadores como o menos preocupado com o rigor filosófico, o que se comprovaria pela falta de justificativas bem argumentadas para suas afirmações. Waterfield (2009), por exemplo, caracteriza o discurso como "pouco mais que um tour de force", ressaltando também que Agatão, enquanto um poeta, não estaria muito preocupado em construir argumentos concisos. Brisson (2006), de uma forma mais extrema, nos diz que se trata de um discurso vazio, mas magnificamente construído.

De minha parte, acredito que temos evidências suficientes para explorarmos melhor o discurso de Agatão e não aceitarmos de antemão tais visões como sendo as verdadeiras, sobretudo quando analisamos o artigo de Gonzalez⁷⁷, que enumera uma grande quantidade de razões para não aderirmos à leitura mais corrente.

Uma das primeiras questões a se ter em conta é a análise da questão evolutiva dos diálogos. Poderíamos fazer uma leitura evolutiva do *Banquete*, na qual cada diálogo vai evoluindo não somente em sua complexidade, mas em sua verdade, isto é, consideraríamos que na fala de Sócrates estaria contida a opinião do próprio Platão, e que todos os discursos evoluiriam até ela, na qual estaria contida o verdadeiro conhecimento acerca de Eros. Considero que tal afirmação poderia ser acreditada por duas razões principais: A primeira diz respeito à estrutura narrativa do diálogo, ele de fato parece ser organizado de maneira escalar, na qual o discurso precedente sempre reestrutura e acrescenta algo ao discurso precedente. Em segundo lugar, Sócrates de fato parece ser o porta-voz de Platão nos diálogos, não só por ter sido seu mestre, mas pelo próprio teor "explicativo" que Sócrates cumpre nas discussões, sendo sempre o responsável pelas refutações e consequentes esclarecimentos acerca das questões propostas.

Porém, como nos demonstra Gonzalez, mesmo não aceitando essa tese evolutiva, como muitos comentadores fazem, um fato que também corrobora para a importância deste discurso é que a disputa principal do *Banquete* parece ser entre Agatão e Sócrates. O que se verifica quando, no início do diálogo, o tragediógrafo realiza uma comparação irônica entre a sua sabedoria e a do filósofo, dizendo que Dioniso logo decidiria entre as duas pretensões de sabedoria (175e7-9). Aparentemente essa é uma referência à peça *As Rãs*⁷⁸ de Aristófanes,

⁷⁷ GONZALEZ, 2017, p. 108.

⁷⁸ *As Rãs*, peça escrita por Aristófanes e apresentadas nas Leneias de 405 a.C., constituíram em sua carreira um momento de maturidade e de glória. Tendo como protagonista Dioniso, o próprio deus do teatro, é simulada uma disputa (*agôn*) entre Ésquilo e Eurípides. O deus vai ao Hades buscar Eurípides, que

na qual é figurada uma disputa entre Ésquilo e Eurípides no reino de Hades, cujo árbitro é Dioniso. Além deste importante fato, Erixímaco, um dos simposiastas, sugere também que Sócrates e Agatão são de fato os dois especialistas em Eros na festa, quando diz que os dois são terríveis nas questões do amor (193e4-5). Aqui podemos nos questionar: por que Platão formaria um plano de fundo de uma disputa tão acirrada entre Sócrates e Agatão se não fosse para demonstrar como os dois têm maior entendimento no que diz respeito a Eros? A questão se coloca e é difícil continuar a sustentar a tese de que o discurso proferido por Agatão teria uma importância menor ou até mesmo nenhuma importância.

Sedley (2006)⁷⁹, que parece defender uma visão mais evolutiva do diálogo, nos diz que, embora Sócrates critique os oradores anteriores por não estarem tão comprometidos com a verdade (198d3-e4), ele não nega que possa haver algo de verdadeiro nos discursos precedentes, sobretudo no de Agatão, que lhe antecede. Verificamos isso quando Agatão desenvolve a ideia de que Eros é de fato belo e amante da beleza. Exatamente a mesma concepção que o jovem Sócrates apresentará antes de dialogar com a sacerdotisa Diotima, e esta esclarecer a ele que Eros é neutro no que tange a beleza e a feiura (201e3-7). O que nos leva a concluir que, mesmo o discurso de Agatão tendo diversos problemas, os quais Sócrates se ocupará de evidenciar na primeira parte de seu discurso, trata-se de um discurso que até mesmo o jovem Sócrates poderia apresentar. Por conta disso, é preciso que estejamos atentos a ele.

Tendo esclarecido este ponto, podemos partir para a análise do conteúdo da fala de Agatão, que inicia seu elogio realizando, assim como praticamente todos os seus precedentes, uma distinção de método. Porém, diferentemente destes, o do simposiasta parece realizar uma alteração mais importante, pois considera que grande parte dos discursos anteriores elogiavam não ao deus, mas felicitavam aos homens pelos bens de que o deus lhes é causador, ou seja, o foco estava na utilidade (*χρηστός*) de Eros. Ele identifica isso como um grande erro no que diz respeito à sua definição, pois dizer a utilidade de algo não implica dizer o que algo é. Precisamente por isso, o discurso se iniciará realizando uma correção e evidenciando a importância de se falar das virtudes de Eros em si. Em suma,

havia morrido recentemente, a fim de trazê-lo de volta à vida, e renovar o aspecto de decadência que se instaurou na cidade após sua morte. Porém, ao julgar a disputa, Dioniso acaba optando por resgatar Ésquilo.

Ésquilo, o velho poeta, representa a tradição e os princípios antigos, enquanto Eurípides, o homem que havia efetivado diversas modificações à composição clássica da tragédia, representa a imoralidade reinante. Platão parece trazer este plano de fundo para o diálogo quando instaura uma espécie de *agôn* entre Sócrates e Agatão, em moldes muito semelhantes ao de Aristófanes.

⁷⁹ SEDLEY, 2006, p. 47.

sobre a natureza do amor, e não dos seus efeitos. Neste sentido, há um salto de entendimento muito grande com relação aos outros discursos: a ele não interessa, primordialmente, o que os homens acham que seja o deus ou o que este traz para os homens, mas, sim, o que ele verdadeiramente é. Não obstante, tal tese parece sustentar que Agatão tem algo a dizer acerca da natureza de Eros, algo que não estava em jogo até então.

εἷς δὲ τρόπος ὀρθὸς παντὸς ἐπαίνου περὶ παντός, λόγῳ διελεῖν οἷος οἷων αἴτιος ὢν τυγχάνει περὶ οὗ ἂν ὁ λόγος ᾗ.

Ora, a única maneira correta de qualquer elogio a qualquer um é, no discurso, explicar em virtude de que natureza vem a ser causa de tais efeitos aquele de quem se estiver falando. (PLATÃO, *Banquete*, 194e)⁸⁰

Tal mudança metodológica do discurso será adotada no discurso de Sócrates, o qual concordará com a metodologia utilizada pelo jovem quando começar a apontar os erros elaborados por este (199c).

Tendo em vista o objetivo acima descrito, podemos começar a analisar o discurso em si. A primeira coisa que será defendida pelo poeta é que primeiro é preciso dizer como Eros é, tal e qual ele é (*οἷός ἐστιν*), a segunda coisa a ser esclarecida é demonstrar quais são seus dons ou o que ele traz para os homens (*τὰς δόσεις*). (195a4-5). A partir disto podemos dividir sua fala em duas partes. Na primeira, a parte que mais nos interessa, Agatão falará acerca da natureza do deus, isso é, o que ele verdadeiramente é, se preocupando em esclarecer sua beleza (*κάλλους τοῦ θεοῦ*) (195a- 196b) e, na segunda parte, tratando de seus dons, o poeta evidenciará a sua virtude (*ἀρετῆς Ἔρωτος*) (196b-197e).

Com relação a esta fase inicial do discurso, a saber, a natureza de Eros, a primeira atribuição que será feita, tal como apresentada em 195a, é a felicidade (*εὐδαιμονία*). Dentre os deuses que são felizes, é ele em si mesmo o mais feliz (*εὐδαιμονέστατον*) de todos. A explicação dada pelo poeta para justificar o porquê de Eros ser o mais feliz está relacionada com o fato de ser ele o mais belo (*κάλλιστον*) e o melhor (*ἄριστον*) dos deuses:

φημι οὖν ἐγὼ πάντων θεῶν εὐδαιμόνων ὄντων Ἔρωτα, εἰ θέμις καὶ ἀνεμέσητον εἰπεῖν, εὐδαιμονέστατον εἶναι αὐτῶν, κάλλιστον ὄντα καὶ ἄριστον.

⁸⁰ PLATÃO, 2016, p. 91.

Digo eu então que de todos os deuses que são felizes, é o Amor, se é lícito dizê-lo sem incorrer em vingança, o mais feliz, porque é o mais belo deles e o melhor. (PLATÃO, O Banquete, 195a)⁸¹

A partir de então, Agatão explicará o porquê de Eros ser o mais belo dos deuses ao seu ver, evidenciando que ele é belo justamente porque, primeiramente, é o mais jovem (*νεώτατος θεῶν*) de todos os deuses. É eternamente jovem porque sempre foge da velhice, sendo mais veloz que ela. Enquanto de nós ela está sempre se aproximando, de Eros ela nunca consegue aproximar-se. Retomando a tese de que semelhante ama semelhante, Agatão nos diz que é justamente por ser tão jovem que Eros sempre está junto dos jovens e quase nunca nos velhos, pois odeia a velhice.

Isto parece ocorrer porque há um paralelo interno entre a noção desenvolvida por Fedro de uma Beleza fundada no imaginário heróico e epopeico e a desenvolvida por Agatão que, contrariando a tese de Fedro de que seria o mais velho dos deuses, diz ser o mais jovem deles: “Primeiramente, é o mais jovem dos deuses, ó Fedro”. (*πρῶτον μὲν νεώτατος θεῶν, ὦ Φαῖδρε*) (195a). Nesse sentido, podemos entender a descrição do que seja o Belo no discurso de Agatão como um contraponto à descrição dada por Fedro em seu discurso, pois, enquanto para o jovem a beleza estaria na consecução de ações nobres, que seriam belas aos olhos dos outros, para Agatão a beleza não estaria nas ações, mas nos objetos que nos circundam, nas coisas mesmas, em suma. Além disso, a esta noção de beleza fundada no imaginário heróico e epopeico, o tragediógrafo contrapõe uma noção de belo por si mesmo, sem nenhuma relação com as ações ou com a nobreza, pois aqui o deus Eros não é mais aquele que suscita as ações nobres na guerra, nem incorre a violência, mas é aquele que, através da beleza, instaura a amizade (*φιλία*) e a paz (*εἰρήνη*).

Mas além da juventude, Agatão ressaltará uma segunda atribuição, a delicadeza (*ἀπαλός*). Podemos entender esta delicadeza como uma espécie de leveza constituinte de Eros, a qual o permitiria habitar o que há de mais etéreo, a alma (*ψυχή*)⁸², tanto dos homens, quanto dos deuses. Para justificar esta tese da delicadeza, Agatão incorre em duas explicações. A primeira é a do comedimento, a qual esclarece que Eros habita somente nas almas comedidas.

⁸¹ PLATÃO, 2016, p. 91.

⁸² Interessante notar que anteriormente o foco de análise estava nas ações (Fedro), *nómos* (Pausânias), *physis* (Erixímaco), *physis* humana (Aristófanes), agora, contrariamente, o foco está na *psykhé*. Interessante notarmos como os focos podem alterar-se, tornando-se ora mais restritos (*physis* humana, *psykhé*), ora mais abrangentes (ações, *nómos*, *physis*). Como veremos, no discurso de Sócrates a seguir o foco estará em analisar o belo enquanto uma forma (abrangente) e posteriormente no discurso de Alcibíades será analisado o belo presente na figura específica de Sócrates (restrito).

Nas almas onde encontra costume rude (*σκληρός*), afasta-se imediatamente, porque a rudeza é de natureza oposta à sua. A segunda explicação é a da umidade, e nos diz que é somente pela sua conformação úmida que o deus conseguiria acessar mais facilmente a alma. Explicitarei essas duas teses de modo mais detalhado a seguir.

Quanto à explicação da delicadeza pelo comedimento, Agatão resgata um pequeno trecho de Homero, que nos diz que a deusa Ate tem pés delicados, por andar não sobre o solo, mas sobre as cabeças dos homens. Evidenciando que, assim como Ate, a Eros não basta andar sobre a terra, tampouco sobre as cabeças dos homens, o ideal para um deus tão sensível é habitar naquilo que há de mais brando nos homens, a saber, a alma (*ψυχή*) destes. Aqui podemos entender melhor que o Belo sempre se faz presente no que evidencia leveza, que apresenta de algum modo comedimento em sua constituição. Algo que estará presente na *Scala Amoris* de Diotima, que começa pela contemplação da beleza dos belos corpos e parte para a contemplação da beleza das belas almas.

Já a explicação através da tese de uma constituição úmida (*ύγρὸς τὸ εἶδος*), podemos entender de um modo mais amplo, pois essa característica aparece muito bem expressa em um outro diálogo de Platão, no *Fedro*, quando Sócrates constrói a famosa imagem da natureza da alma como uma paelha alada. Na imagem construída, o interior da beleza é descrito como sendo uma corrente eflúvia. Assim, ao contemplar dentro de seus olhos, o amante recebe dela o fluido que lhe irriga as asas e faz com que a alma volte a se inflamar, liberando, assim, o invólucro dos germes das asas, que antes estavam endurecidos pela segura (251b). A beleza aparece aqui como um alimento (*τροφή*) da alma, como algo que lhe traz vitalidade e florescimento. Como se vê pelo trecho abaixo:

ὁ δὲ ἀρτιτελής, ὁ τῶν τότε πολυθεάμων, ὅταν θεοειδὲς πρόσωπον ἴδῃ κάλλος εὖ μεμιμημένον ἢ τινα σώματος ιδέαν, πρῶτον μὲν ἔφριξε καὶ τι τῶν τότε ὑπῆλθεν αὐτὸν δειμάτων, εἶτα προσορῶν ὡς θεὸν σέβεται, καὶ εἰ μὴ ἐδεδίει τὴν τῆς σφόδρα μανίας δόξαν, θύοι ἂν ὡς ἀγάλματι καὶ θεῶ τοῖς παιδικοῖς. ἰδόντα δ' αὐτὸν οἶον ἐκ τῆς φρίκης μεταβολὴ τε καὶ ἰδρῶς καὶ θερμότης ἀήθης λαμβάνει· δεξάμενος γὰρ τοῦ ἄλλους τὴν ἀπορροὴν διὰ τῶν ὀμμάτων ἐθερμάνθη ἢ ἢ τοῦ πτεροῦ φύσις ἄρδεται, θερμανθέντος δὲ ἐτάκη τὰ περὶ τὴν ἔκφυσιν, ἃ πάλαι ὑπὸ σκληρότητος συμμεμυκῶτα εἶργε μὴ βλαστάνειν, ἐπιρρυείσης δὲ τῆς τροφῆς ᾧδησέ τε καὶ ὄρμησε φύεσθαι ἀπὸ τῆς ρίζης ὁ τοῦ πτεροῦ καυλὸς ὑπὸ πᾶν τὸ τῆς ψυχῆς εἶδος· πᾶσα γὰρ ἦν τὸ πάλαι πτερωτή.”

O iniciado de pouco, pelo contrário, que tantas coisas belas já contemplou no céu, quando percebe alguma feição de aspecto divino, feliz imitação da Beleza, ou nalgum corpo a sua forma ideal, de início sente calafrios, por notar que no seu íntimo entram

de agitar-se antigos temores. De seguida, fixando a vista no objeto, venera-o como a uma divindade, e se não temesse passar por louco varrido, ofereceria sacrifícios ao seu amado, como o faria a uma imagem sagrada ou a algum dos deuses. A sua vista é acometida de todo o cortejo de calafrios: muda de cor, transpira e sente um calor inusitado. Apenas recebe por intermédio dos olhos eflúvios da Beleza, irrigam-se-lhe as asas e ele volta a inflamar-se. Com o aquecimento derrete-se o invólucro dos germes das asas, que, endurecido havia muito pela segura, os impedia de brotar; e com o afluxo de alimento entumesce a haste da asa e tende a lançar raízes por todo o interior da alma, pois antes a alma era recoberta de plumas. (PLATÃO, *Fedro*, 251a)⁸³

Ainda no *Fedro*, Sócrates nos diz que, quando nos afastamos deste objeto que evidencia Beleza, ficamos secos, os poros por onde saem as asas se ressecam e interceptam a passagem do germe da asa. Porém, basta que apenas venhamos a lembrar (*μνήμην*) da Beleza para que voltemos a nos rejubilar (*γέγηθεν*) (251d):

τῆ διεξόδῳ ἐγγρίει ἐκάστη τῆ καθ' αὐτήν, ὥστε πᾶσα κεντουμένη κύκλω ἡ ψυχὴ οἰστρᾷ καὶ ὀδυνᾶται, μνήμην δ' αὖ ἔχουσα τοῦ καλοῦ γέγηθεν.

Fechado, assim, em companhia do desejo, pulsa o germe como o faz o sangue nas artérias e bica o ponto de saída para ele destinado – cada germe tem o seu – de forma que a alma, aguilhada de todos os lados, fica desesperada de dor. Porém, à só lembrança da beleza, volta a rejubilar-se. (PLATÃO, *Fedro*, 251d)⁸⁴

É preciso, portanto, que permaneçamos sempre próximos do Belo para que as asas que nos conduzem até o conhecimento em si mesmo da essência da beleza estejam sempre abertas e preparadas para alçar voo, pois, quando nos afastamos dos objetos belos, as asas se contraem e é impossível que se alcance o saber. É como se o indivíduo ficasse preso em si mesmo. Desse modo, entendemos também como a contemplação dos objetos belos dispostos no mundo é um dos requisitos para uma contemplação do Belo em sua essência, daí sua tamanha importância.

Ainda para evidenciar a tese da umidade e do comedimento, é desenvolvida uma terceira tese, a de “bela compleição” (*εὐσχημοσύνη*), em justaposição à noção de “deformidade” (*ἀσχημοσύνη*). Neste ponto, é interessante destacar a importância da harmonia estética. O Belo aqui é claramente distinto de qualquer noção de deformação. Isso porque se Eros possui essa natureza leve, úmida e etérea, que deve transpassar as almas, ele não pode ser desarmonioso, caso contrário, ele não poderia habitar nas almas,

⁸³ PLATÃO, 2007, p. 77

⁸⁴ Ibid. p. 78.

cuja entrada só é permitida de forma branda. Neste sentido, a harmonia está relacionada a essa perfeita conformação ao objeto. Assim como a água que adquire a forma do objeto em que se encontra, conformando-a perfeitamente a ele, da maneira mais harmônica possível.

Por fim, a última coisa a ser dita de Eros é que uma grande prova de sua beleza é o fato desse viver entre as flores. Essa imagem das flores pode ser entendida aqui como uma representação ideal do florescimento que ocorre na alma daquele que se aproxima da beleza:

“χρόας δὲ κάλλος ἢ κατ' ἄνθη δίαίτα τοῦ θεοῦ σημαίνει· ἀνανθεῖ γὰρ καὶ ἀπηνθηκότι καὶ σώματι καὶ ψυχῇ καὶ ἄλλω ὄψοῦν οὐκ ἐνίξει Ἔρωσ, οὗ δ' ἂν εὐανθήσ τε καὶ εὐώδης τόπος ἦ, ἐνταῦθα δὲ καὶ ἴζει καὶ μένει.”

“Quanto à beleza da sua tez, o seu viver entre flores bem o atesta, pois no que não floresce, como no que já floresceu, corpo, alma ou o que quer que seja, não se assenta o Amor, mas onde houver lugar bem florido e bem perfumado, aí ele se assenta e fica.” (PLATÃO, O Banquete, 196a-b)⁸⁵

Essa é uma tese que se contrapõe à de Erixímaco (188a-b)⁸⁶ pois, anteriormente, concedendo diversos exemplos de Eros duplo na composição da natureza, o médico nos disse que as estações do ano estão repletas desses dois amores (o saudável e o doente). Assim, quando os dois são equilibrados, instaura-se uma espécie de harmonia, porque um contrário modifica o outro, controlando-o e não permitindo que ele se expresse com maior predominância, do que resulta um *amor moderado* (κοσμίου τύχη ἔρωτος) entre o quente e o frio, o seco e o úmido. E é isso que traz bonança e saúde aos homens, aos outros animais e as plantas. No entanto, quando o amor é casado com a violência (ἄβρις) e a rudeza (σκληρός), o que percebemos é um desequilíbrio na natureza. As plantas e as flores morrem devido ao predomínio de um ou outro contrário, assim como os animais sofrem com as geadas e todo tipo de enfermidade. Toda essa concepção de um eros doente e que causa o desgaste das coisas seria impossível em Agatão porque para ele eros jamais se estabelece na alma com costume rude, antes, dela se afasta e a repele. Agatão pensa em

⁸⁵ PLATÃO, 2016, p. 95.

⁸⁶ Ibid. p. 69.

um eros que causa o florescimento daquilo que há de mais belo na alma e não em equilíbrio de opostos. Outra alteração reside no fato de Erixímaco defender que o dessemelhante ama e deseja o dessemelhante. Agatão defende exatamente o contrário, que “ὡς ὅμοιον ὁμοίῳ ἀεὶ πελάζει” (*semelhante junta-se sempre ao que lhe é semelhante*) (195b). Na concepção desenvolvida pelo tragediógrafo, Eros tem como objeto o belo exatamente porque ele próprio, sendo belo, atrai para si a beleza. Mas não somente: é justamente por ser belo (Eros é dito em 197c *κάλλιστος καὶ ἄριστος*, o mais belo e o melhor) que pode ser causa dos maiores benefícios para os seres humanos (197b-c). Novamente aqui volta a questão da utilidade de Eros, tal como vimos no discurso de Fedro, porém, com uma maior descrição com relação a essa utilidade. Enquanto em Fedro víamos que Eros é útil por conceder honra ao amante⁸⁷, aqui ele é capaz de causar a paz (*εἰρήνη*), a serenidade (*γαλήνη*), a intimidade (*οἰκειότης*), e muitas coisas boas aos que lhe tomarem como mestre (*διδάσκαλος*).

Com isso, pudemos entender que Eros habita somente naquilo que possui sensibilidade, a saber, nas almas, essa parte etérea e sensível dos homens que, se voltada e bem direcionada para os objetos belos que estão ao nosso redor, pode, através destes, alcançar a contemplação da verdadeira Beleza. No fim de seu encômio (197d), Agatão visa precisamente reafirmar as teses anteriores de que a beleza pode ser percebida pelas almas brandas. Através do resgate da ideia de que a Beleza é objeto de amor, é dito que esta é contemplada pelos sábios e admirada pelos deuses. Ressaltando, assim, o teor universal que esta possui, sendo sempre possível que esta seja admirada por todos, tendo apenas como requisito que o indivíduo esteja aberto a contemplá-la.

⁸⁷ No discurso de Agatão tal constatação aparece quando nos diz em 197a: *ἀλλὰ τὴν τῶν τεχνῶν δημιουργίαν οὐκ ἴσμεν, ὅτι οὐ μὲν ἂν ὁ θεὸς οὗτος διδάσκαλος γένηται, ἐλλόγιμος καὶ φανὸς ἀπέβη, οὐ δ' ἂν Ἔρως μὴ ἐφάγηται, σκοτεινός*; (“Mas, no exercício das artes, não sabemos que aquele de quem este deus se torna mestre acaba célebre e ilustre, enquanto aquele no qual o Amor não toque acaba obscuro?”). cf. PLATÃO, 2016, p. 99. Ora, tal consideração parece estar em consonância com a própria vida de Agatão que, como afirmamos anteriormente, havia recentemente sido agraciado com honras públicas pelo concurso que ganhara. Sabendo também de seu relacionamento duradouro com Pausânias, podemos interpretar essa passagem como uma espécie de homenagem ao amado. Tendo Eros como mestre (*διδάσκαλος*), entendido aqui como o mais belo dos deuses, Agatão foi capaz de produzir uma bela obra, pela qual foi extremamente elogiado. Eis um exemplo da utilidade de Eros: ele inspira o amante a produzir belas obras, pelas quais ele receberá elogios (*ἐλλόγιμος*) e brilhará (*φανὸς*), e jamais será obscuro (*σκοτεινός*), isso é, permanecerá desconhecido, sem glória e desonrado. Para um maior entendimento da ligação entre o discurso de Agatão e o de Fedro, conferir LARSEN, 2013, p. 74-87.

3.6 Sócrates/Diotima: A Beleza enquanto Forma

O que vimos ao longo de nossa análise, até agora, foram os encômios de um mitógrafo (Fedro), de um médico (Erixímaco), de um retórico (Pausânias) e dois poetas (Aristófanes, o cômico e Agatão, o trágico), resta, finalmente, analisar o encômio do filósofo (Sócrates)⁸⁸. Costuma-se dividir o discurso de Sócrates em três partes. Na primeira (199c), ele interroga a Agatão, conduzindo-o a abandonar algumas de suas alegações a respeito de Eros. Na segunda, conta como foi refutado de maneira semelhante por uma mulher sábia chamada Diotima e evidencia suas razões (201d). Na terceira parte, expõe sua concepção de Eros, tal como lhe fora apresentada pela própria sacerdotisa (202a).

Em 198d, no princípio de seu discurso, Sócrates realiza uma crítica ao *lógos* de Agatão, dizendo que está arrependido de ter concordado em discursar após ele, afirmando nada saber a respeito de Eros. Ele considerava, ingenuamente, que se devia dizer a verdade (*τάληθῆ*) a respeito de tudo que está sendo elogiado. E, desta verdade, recolher as mais belas manifestações (*τὰ κάλλιστα ἐκλεγόμενους ὡς εὐπρεπέστατα τιθέναι*), orgulhando-se (*ἐφρόνον*) de saber a verdade em todos os elogios (*ὡς εἰδὼς τὴν ἀλήθειαν τοῦ ἐπαινεῖν ὅτιοῦν*) e de falar bem, acreditando que em todos os seus elogios havia beleza.

Aqui há uma crítica ao elogio enquanto gênero: trata-se de um conjunto de atribuições, arranjadas o mais belamente possível, sem se preocupar em esclarecer se tais atribuições são necessariamente verdadeiras. Neste ponto, a crítica de Sócrates será dirigida para todos aqueles que, embora possuam uma capacidade de apreender os

⁸⁸ O discurso socrático, como ficará evidente, se destacará dos demais porque não será somente um elogio a Eros, mas uma investigação filosófica que culminará no estudo da própria forma da Beleza. A concepção de Beleza esteve, até então, muito atrelada às considerações pessoais dos simposiarcas, isso é, não vislumbramos nenhum posicionamento que buscasse objetivamente definir o que seja o belo, simplesmente porque esse não era o intento principal de nenhum dos simposiarcas até então. É neste sentido que REEVE (2006, p. 296) considera os elogios que antecederam ao de Sócrates como “imagens” da verdade, uma caracterização que permite tratar estes discursos preliminares não como sem importância e de conteúdo vazio, mas como etapas necessárias para a contemplação do belo em si: “The stories of all the other symposiasts, too, are stories of their particular loves masquerading as stories of love itself, stories about what they find beautiful masquerading as stories about what is beautiful. For Phaedrus and Pausanias, the canonical image of true love – the quintessential love story – features the right sort of older male lover and the right sort of beloved boy. For Eryximachus the image of true love is painted in the languages of his own beloved medicine and of all the other crafts and sciences; for Aristophanes it is painted in the language of comedy; for Agathon, in the loftier tones of tragedy. In ways that these men are unaware of, then, but that Plato knows, their love stories are themselves manifestations of their loves and of the inversions or perversions expressed in them. They think their stories are the truth about love, but they are really love’s delusions, ‘images’, as Diotima will later call them. As such, however, they are essential parts of that truth. For the power of love to engender delusive images of the beautiful is as much a part of the truth about it as its power to lead to the Beautiful-itself”.

fenômenos do mundo, não os descrevem de forma genuína em seus elogios. O problema filosófico daquele que realiza o elogio é que, fazendo uso do *lógos*, utiliza-o para louvar a beleza de algo ou alguém, sem preocupar-se, pelo menos não primariamente, com a verdade desta atribuição. Assim, no elogio, deve-se escolher da verdade acerca do objeto somente aquilo que é mais belo. *Kalós* é aquilo que é elogiável, e Sócrates defende que só se deve elogiar a verdade, portanto aquilo que é *realmente kalós* e não *aparentemente*. Assim, o que Sócrates parece indicar é que a forma expositiva do elogio difere objetivamente da forma filosófica, cuja preocupação, por sua vez, parece residir não no cuidado estético para com as palavras e belas atribuições, mas na investigação da verdade. Não é o caso que a forma do discurso filosófico não se preocupe com a beleza, mas simplesmente que a beleza do discurso, enquanto arranjo de combinações de palavras que sejam agradáveis à sensibilidade do leitor, não é primordialmente o objetivo do *lógos* do filósofo, mas certamente é o objetivo daquele que dirige elogios.

Além disso, o método que se estabeleceu até então foi o da disputa. Quem, dentre todos os simposiarcas, era capaz de realizar o melhor elogio. No entanto, aqui é a verdade que interessa a Sócrates e não o prêmio, e é com ela em vista que discursará, abrindo mão, portanto, de competir com quem quer que seja (199b). A competição anteriormente proposta, dará lugar, a partir de então, a uma busca mútua pela sabedoria. Precisamente por isso Sócrates visa refutar inicialmente a Agatão, não para sua vangloria, mas porque esse é um passo importante na busca da verdade, à medida em que instiga o proponente a rever suas próprias concepções. Tal método se opõe, evidentemente, à competição, que se apresenta no diálogo como disputa entre qual é mais nobre.

Após realizar essa crítica ao elogio e já iniciando aquilo que chamamos acima de “primeira fase” do discurso, em 200a, Sócrates, questionando a Agatão e, assim, introduzindo a forma do discurso filosófico, considera se amor é amor de algo. Mais especificamente, se amor é amor de algo que nos falta.

“Πειρῶ δὴ, φάναι, καὶ τὸν ἔρωτα εἰπεῖν. ὁ Ἔρωσ ἔρωσ ἐστὶν οὐδενὸς ἢ τινός;”

“Πάνυ μὲν οὖν ἔστιν”

“Τοῦτο μὲν τοίνυν, εἰπεῖν τὸν Σωκράτη, φύλαξον παρὰ σαυτῶ μεμνημένος ὅτου· τοσόνδε δὲ εἰπέ, πότερον ὁ Ἔρωσ ἐκείνου οὗ ἔστιν ἔρωσ, ἐπιθυμεῖ αὐτοῦ ἢ οὔ;”

“Πάνυ γε, φάναι.”

“Πότερον ἔχων αὐτὸ οὐ ἐπιθυμεῖ τε καὶ ἐρᾷ, εἴτα ἐπιθυμεῖ τε καὶ ἐρᾷ, ἢ οὐκ ἔχων;”

“Οὐκ ἔχων, ὡς τὸ εἰκός γε, φάναι”.

“Tenta então”, continuou Sócrates, “também a respeito do Amor dize-me: o Amor é amor de nada ou de algo?”

“De algo, sim”

“Isso então”, continuou ele, “guarda contigo, lembrando-te de que é que ele é amor, agora dize-me apenas o seguinte: será que o Amor, aquilo de que é amor, ele o deseja ou não?”

“Perfeitamente”, respondeu o outro.

“E é quando tem isso mesmo que deseja e ama que ele então deseja e ama, ou quando não tem?”

“Quando não tem, como é bem provável”, disse Agatão.

(PLATÃO, *Banquete*, 199e-200a)

O argumento indica que quando usamos o termo “desejo” (*ἐπιθυμία*) estamos nos referindo a coisas que ainda não estão em nossa posse. Assim, o sujeito que já é forte não deseja ser forte, pois ele já o é. No entanto, apontará Sócrates, podemos ouvir alguém dizer que, mesmo sendo forte, deseja ser forte. Neste caso, o que esse indivíduo deseja não é ganhar força, pois esta já está em sua posse, mas ele procura indicar que deseja ter a força sempre consigo no futuro. Isso conduz Sócrates a definir o desejo como *anseio por aquilo que ainda não se tem* (importante notar a influência da concepção de ausência aristofânica, que define a natureza humana em uma eterna busca por algo que lhe falta (193c)), pois o desejo é sempre do que falta ao indivíduo, do que ele é carente (*ἐνδεής*). Neste sentido, entendemos a concepção de que se já estivesse em posse de tal objeto, não seria mais desejo e, sim, vontade de manter o que já se tem agora no futuro:

Καὶ οὗτος ἄρα καὶ ἄλλος πᾶς ὁ ἐπιθυμῶν τοῦ μὴ ἐτοίμου ἐπιθυμεῖ καὶ τοῦ μὴ παρόντος, καὶ ὃ μὴ ἔχει καὶ ὃ μὴ ἔστιν αὐτὸς καὶ οὐ ἐνδεής ἐστι, τοιαῦτ' ἅττα ἐστὶν ὧν ἡ ἐπιθυμία τε καὶ ὁ ἔρως ἐστίν;

Esse então, como qualquer outro que deseja, deseja o que não está à mão nem consigo, o que não tem, o que não é ele próprio e o de

que é carente; tais são mais ou menos as coisas de que há **desejo** e **amor**, não é? (PLATÃO, *Banquete*, 200e⁸⁹) (grifo nosso)

Nesta passagem específica (200e), Platão parece distinguir o desejo em seu sentido amplo (*epithymia*) do desejo sexual (*eros*), pois, enquanto no primeiro o objeto seria desejado em vista da satisfação de uma necessidade imediata, no segundo o objeto seria desejado em vistas de um bem. Essa concepção será melhor defendida em 204d-206a:

Ταύτην δὴ τὴν βούλησιν καὶ τὸν ἔρωτα τοῦτον πότερα κοινὸν οἶε εἶναι πάντων ἀνθρώπων, καὶ πάντας τάγαθὰ βούλεσθαι αὐτοῖς εἶναι αἰεὶ, ἢ πῶς λέγεις;

Οὕτως, ἦν δ' ἐγώ· κοινὸν εἶναι πάντων.

Τί δὴ οὖν, ἔφη, ὦ Σώκρατες, οὐ πάντας ἐρᾶν φαμεν, εἴπερ γε πάντες τῶν αὐτῶν ἐρῶσι καὶ αἰεὶ, ἀλλὰ τινὰς φαμεν ἐρᾶν, τοὺς δ' οὐ;

Θαυμάζω, ἦν δ' ἐγώ, καὶ αὐτός.

Ἀλλὰ μὴ θαύμαζ', ἔφη· ἀφελόντες γὰρ ἄρα τοῦ ἐρωτός τι εἶδος ὀνομάζομεν, τὸ τοῦ ὅλου ἐπιτιθέντες ὄνομα, ἔρωτα, τὰ δὲ ἄλλα ἄλλοις καταχρώμεθα ὀνόμασιν.

“E essa vontade então e esse amor, achas que é comum a todos os homens, e que todos querem ter sempre consigo o que é bom, ou que dizes?”

“Isso”, respondi-lhe, “é comum a todos”

“E por que então, ó Sócrates, não são todos que dizemos que amam, se é que todos desejam a mesma coisa e sempre, mas sim que uns amam e outros não?”

“Também eu”, respondi-lhe, “admiro-me”

“Mas não! Não te admires!”, retrucou ela; “pois é porque destacamos do amor um certo aspecto e, aplicando-lhe o nome do todo, chamamo-lo de amor, enquanto para os outros aspectos servimo-nos de outros nomes.” (PLATÃO, *Banquete*, 205a-b)⁹⁰

Os apetites são desejos genéricos de conteúdo, bons, independentes, que visam à satisfação de uma necessidade. Os desejos eróticos ou puros, por outro lado, são despertados pela percepção de valor em um objeto e, portanto, não terminam em gratificação, nem

⁸⁹ PLATÃO, 2016, p. 111.

⁹⁰ PLATÃO, 2016, p. 127.

necessariamente motivam um desejo volitivo de segunda ordem de alcançar prazer. É comum ao levantar um aspecto específico de eros o confundirmos com qualquer tipo de desejo, mas o desejo erótico é especificamente desejado pelo reconhecimento de algo bom em um dado objeto: “Em geral, todo esse **desejo** do que é bom e de ser feliz, eis o que é o supremo e insidioso **amor** para todo homem” (*τὸ μὲν κεφάλαιόν ἐστι πᾶσα ἢ τῶν ἀγαθῶν ἐπιθυμία καὶ τοῦ εὐδαιμονεῖν ὁ <μέγιστός τε καὶ δολερὸς ἔρως> παντί*) (205d). Segundo Halperin⁹¹:

In the *Symposium* (204d-206a) Diotima distinguishes her notion of eros from the popular conception by arguing that erotic objects are desired for the sake of a good, either real or perceived. In the *Republic* (437d-439b), by contrast, Socrates explicates the nature of appetite – or epithymia, in Plato's Greek by arguing that thirst itself is not a desire for good drink but simply for drink. The basic difference between eros and epithymia as Plato conceptualizes them (in those two passages, at least) is the difference between a good-dependent and a good-independent desire: erotic desire incorporates an implicit, positive value-judgment about its object, whereas appetitive desire expresses no such judgment, it merely aims at the gratification of a need (bodily replenishment, in the case of thirst), whether such gratification actually constitutes a good thing for the agent in the context of his present circumstances or not.

Assim, entendemos que em 201a Sócrates está questionando Agatão a respeito de ἔρως e ἐπιθυμία, isso é, sobre desejo sexual. Neste sentido específico, é óbvio que ninguém vai desejar aquilo que já tem (a não ser o caso de querer prolongar o pertencimento daquilo que se tem). Todas essas premissas acerca da natureza de eros permitem ao filósofo afirmar, em 201a, lembrando a afirmação de Agatão, que não há eros pelo que é feio, mas somente pelo que é belo.

Ora, se resgataremos a tese anterior construída por Sócrates de que amor é sempre amor daquilo que se é carente, daquilo que falta, temos que, se Eros é amante do belo, isso significa dizer que Eros não é belo, mas busca a beleza. Amor, portanto, é amor daquilo que é belo. Através desta tese de que Eros não é belo, mas busca a beleza, Sócrates realiza uma correção no discurso de Agatão, segundo o qual o deus era necessariamente belo. Como foi salientado anteriormente na distinção entre *eros* e *epithymia*, podemos dizer que o amante deseja

⁹¹ HALPERIN, 1985, p. 171-2.

somente aquilo que ele identifica previamente como valoroso, como belo e bom, e não o contrário, como se o objeto se tornasse belo porque é desejado.

Após definir a natureza de Eros como o desejo pelo bem e pela felicidade, em 201d, tem início os “primeiros mistérios”⁹² (201d-209e), quando Sócrates, depois de esclarecer que Eros não é belo, mas que está sempre buscando a beleza, deixa a Agatão, iniciando por esclarecer a todos que o *lógos* que ele tem acerca de Eros provém não de si próprio, mas de uma mulher de Mantinea, chamada Diotima⁹³, dizendo-nos ser essa sábia, não somente nos assuntos concernentes a Eros, mas em muitas outras coisas (*ἡ ταῦτά τε σοφῆ ἦν καὶ ἄλλα πολλά*). Que Diotima é sábia isso já pode ser presumido pelo que Sócrates diz em 177d, quando afirma não ter conhecimento a respeito de nada, exceto sobre as coisas relativas a Eros (*ὅς οὐδέν φημι ἄλλο ἐπίστασθαι ἢ τὰ ἐρωτικά*). Ora, se Sócrates afirma nada saber, com

⁹² Tende-se a dividir o discurso de Diotima em duas partes. Na primeira, teríamos os “primeiros mistérios (201d-209e), na segunda teríamos os “mistérios superiores” (210a-212c). Sobre os primeiros mistérios, nos diz IONESCU (2007, p. 28-29): “Diotima’s lower mysteries begin with an account of Eros as belonging not to any extreme of beauty, goodness, or wisdom, but to places between these extremes, a figure of the interval, an agent of mediation, a daimon, neither a god nor a mortal. Eros, or love, is then characterized as desiring of beauty and of good, as of something that he lacks. Love is that which makes us (humans) desire good and beautiful things always. Equivocating on the meaning of “always”—moving from the claim that every time we desire something we desire something good to the conclusion that we desire the good forever—Diotima concludes that Eros or love is our universal desire for immortality along with the good (206e8-207a4)”. Já os segundos mistérios, por sua vez, são descritos de tal forma: “Diotima views the ascent toward the level of the higher mysteries of love as that of a ladder with four steps. First, the lover must fall in love with a beautiful body and generate discourses (*logoi*) there. He soon comes to realize that the beauty of that initial body is akin to that of all other bodies, and the lover proceeds to love all the bodies and to think somewhat less steadfastly of his initial attachment to just one. In his third step, the lover comes to appreciate the beauty of the soul much more than that of the body, and to express his love for customs and laws, for the various branches of knowledge, and for philosophy. Generation in these higher spheres leads the lover to the peak of the ladder, where he reaches his goal in the contemplation of Beauty (210d6-211a7)”. Enquanto os primeiros mistérios apresentam uma faceta mais “explicativa” da teoria, os segundos mistérios se mostram mais evocativos à medida em que descrevem de que maneira o iniciado, após ter contemplado a forma do Belo, passa a reavaliar sua própria vida (cf. LEAR, 2007, p. 113-4). Veremos como isso se dará posteriormente.

⁹³ Alguns podem estranhar o surgimento de Diotima no diálogo pois, como notamos inicialmente, os simpósios eram lugares frequentados por um público essencialmente masculino. Assim, o fato de Sócrates resgatar o *lógos* de uma mulher em seu discurso pode parecer, no mínimo, estranho. Halperin, em seu texto “Why is Diotima a Woman?” (1990, p. 290), nos diz a respeito dessa questão: “The use of “women” to license male speech is a striking feature of classical Greek high culture. As Helene Foley has recently emphasized, “Although women in fact play virtually no public role other than a religious one in the political and social life of ancient Greece, they dominate the imaginative life of Greek men to a degree almost unparalleled in the Western tradition Greek writers used the female-in-a fashion that bore little relation to the lives of actual women--to understand, express, criticize, and experiment with the problems and contradictions of their culture”. What I have tried to suggest is that the silence of actual women in Greek public life and the volubility of fictional “women” (invented by male authors) in Greek cultural expression do not represent opposed, contradictory, or paradoxical features of classical Greek society but, on the contrary, are connected to one another by a strict logical necessity. Greek men effectively silenced women by speaking for them on those occasions when men chose to address significant words to one another in public, and they required the silence of women in public in order to be able to employ this mode of displaced speech-in order to impersonate women--without impediment”.

exceção das questões eróticas, e que esse seu conhecimento lhe foi “transmitido” por outrem, provavelmente quem lhe ensinou é sábio. Em 201e, Sócrates faz uma correspondência entre o discurso de Agatão e o seu, pois, segundo ele, antes de conhecer Diotima, ele achava, assim como Agatão, que o amor era um grande deus e que era belo, até que a sacerdotisa o refutou com o mesmo argumento que Sócrates utilizou com Agatão. Portanto, a partir de então, Sócrates continuará rememorando sua conversa com Diotima, iniciando pela pergunta: se Eros não é belo e bom, então ele é feio e mau?

A partir de então, Diotima lidará com a noção de intermediário (*μεταξὺ*) dos pólos (belo-feio), (ignorante-sábio), (bom-mau), dentre outras possíveis aplicações, Eros é tanto belo, quanto bom; tanto feio, quanto mau; tanto sábio, quanto ignorante. Isso a fará repensar (em 202b) a tese tradicional de que Eros é um deus. Ora, os deuses são felizes e belos (*εὐδαίμονας εἶναι καὶ καλοὺς*), como o próprio Agatão havia sugerido em seu discurso (195a). Mas os felizes (*εὐδαίμονας*), retomando a tese de Aristófanes (193c-d), são aqueles que possuem o bom e o belo. No entanto, basta que recordemos o argumento anterior para sabermos que eros não possui o belo e o bom, mas busca-os, logo, o amor não é feliz e, conseqüentemente, não é um deus completo. Mas o que é, então? É tanto um deus, quanto um humano, diz Diotima, precisamente, um grande *daimon* (*Δαίμων μέγας*). Todo *daimon* possui um poder (*δυναμῖς*), que consiste em interpretar e transmitir aos deuses o que vem dos homens e vice-versa. Eros é, portanto, um mensageiro (*διαπορθμεῦον*) dos deuses. Os deuses, de constituição divina, não se misturam com os homens, de natureza mortal. No entanto, através de Eros, o intermediário, há o convívio e o diálogo dos deuses com os homens.

Em seguida ao comentário sobre a natureza de Eros, em 203b, Diotima constrói uma mitogonia de Eros, a qual transcrevo abaixo:

ὅτε γὰρ ἐγένετο ἡ Ἀφροδίτη, ἡσιτῶντο οἱ θεοὶ οἱ τε ἄλλοι καὶ ὁ τῆς Μήτιδος υἱὸς Πόρος. ἐπειδὴ δὲ ἐδείπνησαν, προσαιτήσουσα οἶον δὴ εὐωχίας οὔσης ἀφίκετο ἡ Πενία, καὶ ἦν περὶ τὰς θύρας. ὁ οὖν Πόρος μεθυσθεὶς τοῦ νέκταρος – οἶνος γὰρ οὐπω ἦν – εἰς τὸν τοῦ Διὸς κῆπον εἰσελθὼν βεβαρημένος ἠῦδεν. ἡ οὖν Πενία ἐπιβουλεύουσα διὰ τὴν αὐτῆς ἀπορίαν παιδίον ποιήσασθαι ἐκ τοῦ Πόρου, κατακλίνεται τε παρ' αὐτῶ καὶ ἐκύησε τὸν Ἔρωτα. διὸ δὴ καὶ τῆς Ἀφροδίτης ἀκόλουθος καὶ θεράπων γέγονεν ὁ Ἔρως, γεννηθεὶς ἐν τοῖς ἐκείνης γενεθλίοις, καὶ ἅμα φύσει ἐραστής ὢν περὶ τὸ καλὸν καὶ τῆς Ἀφροδίτης καλῆς οὔσης. ἅτε οὖν Πόρου καὶ Πενίας υἱὸς ὢν ὁ Ἔρως ἐν τοιαύτῃ τύχῃ καθέστηκεν. πρῶτον μὲν πένης ἀεὶ ἐστί, καὶ πολλοῦ δεῖ ἀπαλὸς τε καὶ καλὸς, οἶον οἱ πολλοὶ οἶονται, ἀλλὰ σκληρὸς καὶ ἀγχιμηρὸς καὶ ἀνυπόδητος καὶ ἄοικος, χαμαιπετής ἀεὶ ὢν καὶ ἄστρωτος, ἐπὶ θύραις καὶ ἐν ὁδοῖς ὑπαίθριος κοιμώμενος, τὴν τῆς μητρὸς φύσιν ἔχων, ἀεὶ ἐνδεία σύνοικος. κατὰ δὲ αὐτὸν τὸν πατέρα ἐπιβουλὸς ἐστί τοῖς καλοῖς

καὶ τοῖς ἀγαθοῖς, ἀνδρεῖος ὦν καὶ ἴτης καὶ σύντονος, θηρευτῆς δεινός, αἰεὶ τινὰς πλέκων μηχανάς, καὶ φρονήσεως ἐπιθυμητῆς καὶ πόριμος, φιλοσοφῶν διὰ παντὸς τοῦ βίου, δεινὸς γόης καὶ φαρμακεὺς καὶ σοφιστῆς· καὶ οὔτε ὡς ἀθάνατος πέφυκεν οὔτε ὡς θνητός, ἀλλὰ τοτὲ μὲν τῆς αὐτῆς ἡμέρας θάλλει τε καὶ ζῆ, ὅταν εὐπορήσῃ, τοτὲ δὲ ἀποθνήσκει, πάλιν δὲ ἀναβιώσκει διὰ τὴν τοῦ πατρὸς φύσιν, τὸ δὲ ποριζόμενον αἰεὶ ὑπεκρεῖ, ὥστε οὔτε ἀπορεῖ Ἐρῶς ποτὲ οὔτε πλουτεῖ, σοφίας τε αἶψά καὶ ἀμαθίας ἐν μέσῳ ἐστίν. ἔχει γὰρ ὧδε.

Quando nasceu Afrodite, banquetavam-se os deuses, e entre os demais se encontrava também o filho de Prudência, Recurso. Depois que acabaram de jantar, veio para esmolar do festim a Pobreza, e ficou pela porta. Ora, Recurso, embriagado com o néctar – pois vinho ainda não havia –, penetrou o jardim de Zeus e, pesado, adormeceu. Pobreza então, tramando em sua falta de recurso engendrar um filho de Recurso, deita-se ao seu lado e pronto concebe o Amor. Eis por que ficou companheiro e servo de Afrodite o Amor, gerado em seu natalício, ao mesmo tempo que por natureza amante do belo, porque também Afrodite é bela. E por ser filho de o Amor de Recurso e de Pobreza foi esta a condição em que ele ficou. Primeiramente ele é sempre pobre, e longe está de ser delicado e belo, como a maioria imagina, mas é duro, seco, descalço e sem lar, sempre por terra e sem forro, deitando-se ao desabrigo, às portas e nos caminhos, porque tem a natureza da mãe, sempre convivendo com a precisão. Segundo o pai, porém, ele é insidioso com o que é belo e bom, e corajoso, decidido e enérgico, caçador terrível, sempre a tecer maquinações, ávido de sabedoria e cheio de recursos, a filosofar por toda a vida, terrível mago, feiticeiro, sofista: e nem imortal é a sua natureza nem mortal, e no mesmo dia ora ele germina e vive, quando enriquece; ora morre e de novo ressuscita, graças à natureza do pai; e o que consegue sempre lhe escapa, de modo que nem empobrece o Amor nem enriquece, assim como também está no meio da sabedoria e da ignorância. (PLATÃO, *Banquete*, 203b-e)⁹⁴

Eros foi concebido no banquete em homenagem ao nascimento de Afrodite, o que faz dele seu fiel seguidor. Consequentemente, isso evidencia algo muito importante sobre sua natureza: ele é amante do belo, uma vez que Afrodite é bela. Mas por ser filho de Penía (Pobreza), é pobre, sem recursos, rude, malvestido, anda com os pés descalços e dorme ao relento. Por outro lado, é filho de Poros (Recurso), tendo a força divina, sendo temível, corajoso e enérgico, sempre a espreita do que é belo e bom. Assim, ele não precisa mendigar como sua mãe, pois encanta o que deseja, com a força divina da herança paterna. É apaixonado pelo saber e passa seu tempo a filosofar. Verdadeiramente, se Eros ama a beleza, é mister que ame também a filosofia, pois esta consta entre as coisas mais belas, por isso, ele é filósofo (204b). Ora, um deus não filosofa e não busca a sabedoria, pois já a possui. Tampouco parece

⁹⁴ PLATÃO, 2016. p. 121-123.

ser tarefa do ignorante buscá-la, pois não tem a consciência de que a ignora. Os ignorantes não reconhecem que são deficientes de algo, a saber, daquilo que é belo e bom.

Assim, a associação entre Eros e os filósofos, traçada a partir do mito de seu nascimento, nos parece fundamental para que compreendamos de que modo a filosofia pode ser entendida, isso é, não enquanto uma possessão efetiva do saber, mas sim enquanto um desejo por algo que não possuímos. Uma atividade que está em constante busca da *sophía*, da sabedoria. Assim como Eros, filho de Penía, o filósofo possui uma natureza escassa de recursos, sempre em *aporia* (*απορία*), buscando tanto a beleza, a bondade, como a sabedoria, sem nunca as alcançar. Mas o mesmo Eros é também filho de Poros, exímio caçador, de modo que podemos entender a natureza do filósofo como estando em eterno estado de *euphoria* (*εὐφορία*)⁹⁵ também, em constante argumentação e produção de teses que podem inclusive ter uma relevância prática, incutindo virtude nos seres humanos. Assim como nas teogonias de Homero e Hesíodo que explicitamos em capítulo precedente, aqui Eros também acompanha Afrodite (a beleza). No entanto, contrariamente, Eros não existe antes do nascimento de Afrodite, como em Hesíodo, que considera Eros o mais velho dos deuses, aqui Eros surge após a Beleza. A Beleza no discurso de Diotima, portanto, antecede o desejo. Essa antecendência genealógica, ainda que esteja pautada em uma estrutura mitológica, já demonstra o posicionamento que será adotado por Platão: primeiro surge a beleza e, através do reconhecimento desta em um objeto, surge o desejo.

Em seguida à genealogia de Eros, Diotima disserta sobre que proveito (*χρεία*) Eros tem para os homens (204c), em um questionamento muito próximo ao de Fedro sobre a utilidade de Eros. Ora, aquele que deseja a beleza, o que deseja? Sócrates responde que deseja “tê-la consigo” (*Καὶ ἐγὼ εἶπον ὅτι Γενέσθαι αὐτῷ*). Diante dessa resposta, Diotima acrescenta: e os que ficarem com a beleza, o que terão? Sócrates parece não saber responder a esse questionamento e a sacerdotisa reformula (*μεταβάλλω*) a pergunta, substituindo o belo pelo bom (*ἀντὶ τοῦ καλοῦ τῷ ἀγαθῷ χρώμενος πυνθάνοιτο*) (204e). Suponhamos que ama o amante o que é bom, que é que ele ama?

Antes de continuar esse argumento, gostaria de apontar um fato relevante para a discussão. Não é explicitado de forma clara no diálogo o porquê dessa substituição. Essa

⁹⁵ SHEFFIELD (2006, p. 58) nos diz a esse respeito: “In the etiological story, Poros is linked to euporia linguistically and conceptually (204b6, 203d7) and Penia is likewise connected with aporia (203b9, 204b7)”. Assim, a natureza de Eros e, por conseguinte, a do filósofo, é uma eterna flutuação entre o estado de aporia, de perplexidade, e de sabedoria, de regozijo.

ausência de justificação levanta uma disputa que divide extensos comentários na literatura: o belo e o bom são o mesmo em Platão? Como toda questão disputada, há quem defenda que sim⁹⁶, e quem defenda que não⁹⁷.

A posição que me parece razoável é a de que não são idênticos. Em primeiro lugar, uma dessas evidências é o próprio fato de Platão propor uma forma do Belo (no *Banquete*) e uma forma do Bem (na *República*). Em segundo lugar, no próprio contexto do *Banquete*, entendemos que, com essa substituição, Diotima não deseja afirmar que o belo e o bom são coextensivos (tudo que é belo é bom, tudo que é bom é belo), mas evidenciar, nas palavras de White (1989, p. 150), que “to love is not the beautiful, but the good; and when we say that he loves the good we mean that he desires it to be in his possession”. Evidentemente, com isso não se deseja afirmar que o objeto de Eros não tem nada a ver com a beleza, Diotima afirma diversas vezes que há uma relação (201e, 203c, 204d). O que se quer afirmar é que o objeto primário de Eros não é o belo, mas o bom. Basta lembrarmos a genealogia de Eros: lá é dito que ele é sempre insidioso com o que é belo e bom (*ἐπίβουλός ἐστι τοῖς καλοῖς καὶ τοῖς ἀγαθοῖς*). No entanto, quando se refere ao belo posteriormente, Diotima tem o cuidado de usar a palavra *περὶ* (“em direção de”, “em torno de”) para expressar o que considera ser a relação entre o amor e o belo (*Ἔρως δ' ἐστὶν ἔρως περὶ τὸ καλόν*) (204b). Eros atua *em torno* do belo, ou seja, preocupa-se com ele. Mas não é *dele*, e isto pela simples razão de que é de *outra coisa*. O único objeto de amor dos homens, segundo Diotima, é o bem (*ὡς οὐδέν γε ἄλλο ἐστὶν οὗ ἔρῳσιν ἄνθρωποι ἢ τοῦ ἀγαθοῦ*) (206a). Mais especificamente, Eros tem por objeto a posse duradoura do bem (*ὁ ἔρως τοῦ τὸ ἀγαθὸν αὐτῷ εἶναι ἀεί*) (206a). Diante disso, não há espaço para dúvidas de que, na mente de Diotima, nem instâncias de beleza, nem a Beleza em si mesma são os objetos últimos do amor: só a bondade cumpre esse papel. LEAR (2007, p. 102-3), comentando essa passagem da substituição da beleza pela bondade (204e) e como essa relação é abordada em outros diálogos, nos diz:

She and Socrates agreed earlier (as did Socrates and Agathon) that all good things are beautiful, but they did not agree in addition that all beautiful things are good. That is to say, they did not agree that the class of good things and the class of beautiful things are coextensive. Thus Diotima's substitution strikes us as being *ad hoc* and of questionable validity. We may be tempted to defend her logic by appealing to other dialogues in which Socrates claims that goodness is the cause of beauty (...) So for example in the *Republic* the good is “the cause of all that is correct and beautiful in

⁹⁶ TAYLOR, 1949, 231-2; GUTHRIE, 1975, 392; HACKFORTH, 1952.

⁹⁷ WHITE, 1989, p. 153; RIEGEL, 2014, p. 12.

anything” (517c; cf. 452e). Although I cannot discuss this in detail, what Socrates seems to mean is that the standard of beauty is functional goodness: “the virtue or excellence, the beauty and correctness of each manufactured item, living creature, and action is related to nothing but the use for which each is made or naturally adapted” (601d, trans. Grube/Reeve; cf. *Timaeus* 87d–e). When a thing’s parts are proportioned, ordered, and made appropriate to its characteristic work (*ergon*), then it will be truly beautiful (*Republic* 420c–d, *Laws* 668b, *Timaeus* 87c–d). Beauty is linked to moral goodness in the human case because, in Socrates’ view, the virtuous soul is one ordered to its proper (rational) activity. In addition to its connection to orderliness and proportion, beauty especially displays itself to perception and cognition (*Phaedrus* 250b) and this too may be due to its intimate connection to the good. At least in the *Republic* Socrates says that the form of the good, when considered as the cause of knowledge and truth, is the most beautiful thing there is (508e–509a). When we put these ideas together, the thought seems to be that beauty is the perceptible or cognizable—and also attractive, exciting (*Symposium* 206d; *Phaedrus* 251a–b), and pleasant (*Phaedrus* 251d; *Philebus* 65e–66a)—manifestation of goodness”.

A beleza aqui pode ser entendida como a manifestação perceptível, excitante, atrativa e prazerosa da bondade. Precisamente por isso, Diotima não parece descartar a tese de que a produção de coisas que sejam boas beneficia o que é belo, como quando discursos ou escritos são produzidos com o objetivo de produzir excelência no amante⁹⁸ (207d). Em todos os casos, no entanto, o belo parece desempenhar um papel secundário: é primariamente pelo desejo de ter consigo sempre o bem que o belo é efetivado. Precisamente por isso, como veremos linhas à frente, diz-nos Diotima que quem está prenhe e prestes a dar à luz, seja no corpo ou na alma, se agita diante da beleza, pois percebe que somente a beleza pode capacitá-lo a produzir excelência e tornar o indivíduo bom e assim, conseqüentemente, ser aliviado de seus desconfortos. Neste ponto, já podemos responder à questão anteriormente proposta: o que terão aqueles que ficarem com o bom? A resposta de Sócrates será que aquele que ficar com o bom será feliz (*εὐδαίμων ἔσται*). Assim, a felicidade consiste em ter sempre consigo o bem (*τοῦ τὸ ἀγαθὸν αὐτῷ εἶναι ἀεὶ*) e, por conseguinte, o belo que for bom. Com isso, verificamos como Diotima parece insistir que o amor é essencialmente inspirado pela presença do belo e que o amor nos faz criar coisas belas, em particular nos inspirando belos atos de virtude.

⁹⁸ A produção de textos pode se qualificar como expressão de *eros* sempre que funcionar como veículo de *areté* pessoal. Assim, ela conclui que a beleza contribui com um elemento essencial para o modo ou atividade (*tropos, práxis*) pelo qual nos propomos a possuir o bem para sempre (206b), pois nos faz apreciar tudo o que nos permite dar à luz a *areté*; assim, motiva-nos a possuir o bem e, assim, nos conduz à nossa eudaimonia.

Após concluir o que são as obras ou efeitos de Eros, Diotima esclarecerá qual é a atividade (*ἔργον*) de Eros, dizendo que é um parto em beleza, tanto no corpo, como na alma. Estar cheio de desejo é uma condição que Diotima figura como uma espécie de “gravidez” (205a5-8, 206c1- 3). A atividade de Eros, portanto, é *ἔστι γὰρ τοῦτο τόκος ἐν καλῷ* (“dar à luz no que é belo”) (206b7-8). Assim, ao contrário de Fedro, que assumiu o papel do belo amado como o de instilar amor, Diotima traz a concepção de que o papel do amado é induzir o parto do amante. A fim de melhor explicitarmos essa concepção, resgatarei a concepção de Halperin (1985), que concebe esta atividade erótica como uma especificação por parte de Diotima de que não desejamos consumir a beleza, mas que a beleza serve como ponte para um fim muito maior, a saber, a posse eterna do bem. E a posse eterna do bem consiste na produção de excelência, uma tese que explicitaremos de forma mais clara adiante. Vejamos a seguir como Halperin⁹⁹ concebe tal atividade:

Eros is not acquisitive but creative. It is a desire that aims in the first instance at giving birth, and thereby at possessing the good forever, not at the acquisition, possession, and consumption of beauty. We cannot have beauty in any case: we can only have beautiful objects, but having them will not satisfy our desire *p* for beauty. I cannot, for example, satisfy any more effectively the desire *p* aroused in me by the sight of Velazquez's 'The Drunkards' by taking it home and hanging it in my living room than I can by viewing it in the Prado, for the mere fact of owning the physical art object will not put me in more direct possession of the cherished quality that causes me to desire *p* the painting in the first place, though I may still want (i .e., desirew) the painting for a variety of reasons; desirew, however, ultimately aims not at the possession of beautiful things but at the possession-indeed, at the perpetual possession-of good things, and so the mere possession of beautiful objects will not satisfy my desirew, unless it is also good for me to have them. To surrender forever the possession of the good in order to acquire a beautiful object would indeed be like trading gold for bronze, to borrow Socrates' Homeric analogy (Symp. 219a) – or, to employ a different one, it would be like exchanging the fate of Odysseus for that of Menelaus, abandoning marriage with Penelope in order to live perpetually with Helen.

Comprendemos, portanto, que a beleza provoca uma explosão criativa, uma necessidade de procriação, pois embora o desejo pelo bem pareça supor a aquisição (salientamos anteriormente que o amante deseja a posse eterna do bem), não devemos entender que esse desejo pela beleza implica aquisição e consumo da beleza. Como Halperin nos mostra, nós não podemos possuir a beleza, podemos apenas ter objetos que são belos. Mas ter um belo quadro de Renoir não parece ser suficiente para que me pôr na posse eterna

⁹⁹ HALPERIN, 1985, p. 181.

do bem. Neste sentido, podemos entender que o desejo pela beleza desperta o amante para uma nova atividade, a saber, uma atividade de criação, pois nenhum objeto bonito, nem mesmo a própria Beleza, contém em si tudo o que buscamos: a beleza nos fornece apenas a oportunidade de dar à luz o que já está borbulhando em nossas almas. Eros é um desejo ilimitado, na visão de Diotima, não só porque a beleza que evoca o desejo é uma forma inteligível, como veremos, mas também porque o objetivo imediato de Eros não é a gratificação temporária, mas a criação, um processo de desejo contínuo e eterno de fazer do que há de melhor em nós uma força perpetuamente viva.

A procriação, por sua vez, é a tentativa de assegurar a imortalidade na medida em que isso seja possível para um ser humano mortal (206e7-8). A ideia de que a beleza desencadeia um desejo de imortalidade pode soar estranha, mas é uma consequência necessária da afirmação anterior de Diotima de que o amor deseja a felicidade, pois, como ela mesma já argumentou, a felicidade é a posse permanente de coisas boas e belas. Assim, esse desejo de imortalidade não deve ser entendido meramente como um desejo de ter eternamente uma vivência medíocre, mas de viver eternamente *possuindo o bem*. A atividade criativa do amor é o meio de uma criatura mortal alcançar o bem da maneira mais imortal ou divina possível.

Em 207d, Diotima diz que a geração, a passagem do não-ser para o ser, pode se dar tanto no corpo (através da geração de novos seres, produzidos pela ligação entre o homem e mulher), como na alma (através da produção de todo tipo de excelência). No que diz respeito à manifestação da beleza no corpo, nos é dito que esse ato de geração produz a imortalidade da espécie nos seres que são mortais, através de uma certa “herança hereditária” que os seres legam uns para os outros, é por isso mesmo que se diz que cada espécie animal vive e é a mesma. Os seres novos substituem os velhos, no entanto, algo do velho ainda permanece no novo, seja na semelhança física que os pais deixam para os seus descendentes, como nas próprias ideias que são transmitidas. Legar algo para outro ser é uma forma de imortalidade. Já no que diz respeito à manifestação da beleza na alma, podemos entendê-la através daqueles que buscam a honra imortal. À primeira vista, parece irracional ser levado pela *philotimia* a arriscar-se à morte, no entanto, o amor preenche o amante da honra com um desejo por um nome e uma reputação gloriosa que durará para sempre (208c2-d2). Assim, para essas pessoas (como Alceste, Aquiles e Codro), sua própria fama é um componente central da felicidade. Diotima argumenta que sacrificar sua vida de maneira nobre é um meio eficaz de estender sua posse de glória além dos limites da morte.

Linhas à frente, em 209d, Diotima cita Homero e Hesíodo como exemplo de poetas que deixaram um grande legado, ou, nos termos mais adequados, uma grande “prole”. (209d), assim como Sólon e Licurgo, os famosos legisladores. Todos foram homens que produziram belas obras (*καλὰ ἀποφηνόμενοι ἔργα*), bem como toda espécie de excelência (*παντοίαν ἀρετήν*)¹⁰⁰, pelas quais são até os dias atuais louvados e admirados¹⁰¹. Aqui aparecem exemplos concretos de figuras dignas desta glória imortal, não somente devido ao que eram, mas por suas belas criações que engendraram virtude em outros seres humanos. Sólon e Licurgo enquanto legisladores, foram capazes de criar belas leis que favorecessem o desenvolvimento de excelência nos homens; Homero e Hesíodo, por sua vez, criaram belas obras literárias que são lidas e debatidas hodiernamente. Assim, seus belos *logoi* são lembrados como *pertencentes* a eles. Desse modo, é razoável supor que esse tipo de amantes vise *conscientemente* criar algo belo. Para isso, eles devem tornar sua criatividade visível (*apophênamenoi*, 209e2). E quanto mais bela uma coisa, maior a probabilidade de ser lembrada. Devemos observar também que, quando as gerações posteriores se lembram de Homero por causa da beleza da *Ilíada*, elas se lembram dele igualmente como um bom poeta. Neste sentido, ele obtém, por conta de sua criação, uma posse quase imortal do bem.

Assim, resumindo a argumentação de Diotima nos primeiros mistérios, portanto, nós temos que: humanos possuem o desejo permanente de serem felizes, isso é, desejam possuir o bem permanentemente. Quando apaixonados, os sujeitos são impelidos a se aproximarem dessa condição divina, criando uma imagem de si próprios em associação com o bem ou a vida boa escolhida por eles. Assim, aqueles que pensam que a existência física é boa, geram filhos humanos; aqueles que pensam que a honra é boa, realizam ações dignas de memória; aqueles que pensam que o poder político é bom, escrevem constituições que influenciarão

¹⁰⁰ Costuma-se traduzir *ἀρετή* por virtude, mas tal conceito não esgota o sentido que tal palavra desempenhava na Grécia Antiga. Segundo PENEDOS, 1977, p. 49: “A falar-se de *areté*, devemos observar que esta expressão é impropriamente traduzida por virtude. A palavra grega *areté* não corresponde ao que entendemos por virtude. Os gregos tomavam-na num sentido mais lato, pois a *areté* é, essencialmente, excelência, embora, ao longo dos séculos, esta tivesse sido vista através de ângulos diferentes. A excelência dos heróis da *Ilíada* era a sua bravura e destreza, que permitiam grandes feitos guerreiros, mas, na Odisseia, a *areté*, encarnada sobretudo em Ulisses, constituía a prudência e a sagacidade, que permitia resolver todas as dificuldades”.

¹⁰¹ Sobre a relação intrínseca entre a beleza e a produção de *areté*, Halperin nos diz: What Diotima is trying to elucidate, then, is not only our motive for wanting the things that we value but also for valuing the things that we do. Beauty, she concludes, contributes an essential element to the way or activity (*tropos, praxis*) by which we set about to possess the good forever (206b), for it causes us to cherish (*aspázesthai*: 205e6; cf. 192a5, 192b5, 209b5) whatever enables us to give birth to arete; it thereby motivates us to possess the good and so conduces to our eudaimonia. (HALPERIN, 1985, p. 181)

idades após sua morte. Em todos os casos, permanece o fato dos amantes desejarem criar descendentes que, de acordo com sua opinião, possuam o bem.

Finalmente, após definir a natureza e a atividade de Eros, a partir de 210a, Diotima tratará dos “mistérios” últimos ou superiores (*ἐποπτικός*) (210a-212c). Então, a sacerdotisa começa a descrever as diversas etapas pelas quais o filósofo deve passar para que se alcance o Belo em si mesmo, acrescentando que todas essas etapas, existem justamente em vistas da contemplação deste Belo. Passemos a leitura da *Scala Amoris*:

δεῖ γάρ, ἔφη, τὸν ὀρθῶς ἰόντα ἐπὶ τοῦτο τὸ πρᾶγμα ἄρχεσθαι μὲν νέον ὄντα ἰέναι ἐπὶ τὰ καλὰ σώματα, καὶ πρῶτον μὲν, ἐὰν ὀρθῶς ἠγήται ὁ ἡγούμενος, ἐνὸς αὐτὸν σώματος ἔρᾶν καὶ ἐνταῦθα γεννᾶν λόγους καλοῦς, ἔπειτα δὲ αὐτὸν κατανοῆσαι ὅτι τὸ κάλλος τὸ ἐπὶ ὄψοι ὄψοι τῷ ἐπὶ ἐτέρῳ σώματι ἀδελφόν ἐστι, καὶ εἰ δεῖ διώκειν τὸ ἐπ' εἶδει καλόν, πολλὴ ἄνοια μὴ οὐχ ἔν τε καὶ ταῦτόν ἠγεῖσθαι τὸ ἐπὶ πᾶσιν τοῖς σώμασι κάλλος· τοῦτο δ' ἐννοήσαντα καταστήναι πάντων τῶν καλῶν σωμάτων ἐραστήν, ἐνὸς δὲ τὸ σφόδρα τοῦτο χαλάσαι καταφρονήσαντα καὶ σμικρὸν ἠγησάμενον· μετὰ δὲ ταῦτα τὸ ἐν ταῖς ψυχαῖς κάλλος τιμιώτερον ἠγήσασθαι τοῦ ἐν τῷ σώματι, ὥστε καὶ ἐὰν ἐπιεικῆς ὦν τὴν ψυχὴν τις κἂν σμικρὸν ἄνθος ἔχη, ἐξαρκεῖν αὐτῷ καὶ ἔρᾶν καὶ κήδεσθαι καὶ τίκτειν λόγους τοιοῦτους καὶ ζητεῖν, οἵτινες ποιήσουσι βελτίους τοὺς νέους, ἵνα ἀναγκασθῇ αὐτὴ θεάσασθαι τὸ ἐν τοῖς ἐπιτηδεύμασι καὶ τοῖς νόμοις καλὸν καὶ τοῦτ' ἰδεῖν ὅτι πᾶν αὐτὸ αὐτῷ συγγενές ἐστιν, ἵνα τὸ περὶ τὸ σῶμα καλὸν σμικρὸν τι ἠγήσῃται εἶναι· μετὰ δὲ τὰ ἐπιτηδεύματα ἐπὶ τὰς ἐπιστήμας ἀγαγεῖν, ἵνα ἴδη αὐτὴ ἐπιστημῶν κάλλος, καὶ βλέπων πρὸς πολὺ ἤδη τὸ καλὸν μηκέτι τὸ παρ' ἐνί, ὥσπερ οἰκέτης, ἀγαπῶν παιδαρίου κάλλος ἢ ἀνθρώπου τινὸς ἢ ἐπιτηδεύματος ἐνός, δουλεύων φαῦλος ἢ καὶ σμικρολόγος, ἀλλ' ἐπὶ τὸ πολὺ πέλαγος τετραμμένος τοῦ καλοῦ καὶ θεωρῶν πολλοὺς καὶ καλοὺς λόγους καὶ μεγαλοπρεπεῖς τίκτηι καὶ διανοήματα ἐν φιλοσοφίᾳ ἀφθόνῳ, ἕως ἂν ἐνταῦθα ῥωσθεῖς καὶ αὐξηθεῖς κατίδη τινὰ ἐπιστήμην μίαν τοιαύτην, ἣ ἐστὶ καλοῦ τοιοῦδε.

Deve com efeito, começar ela, o que corretamente se encaminha a esse fim, começar quando jovem por dirigir-se aos belos corpos, e em primeiro lugar, se corretamente o dirige o seu dirigente, deve ele amar um só corpo e então gerar belos discursos; depois 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; depois disso a beleza que está nas almas deve ele considerar mais preciosa que a do corpo, de modo que, mesmo se alguém de uma alma gentil tenha todavia um escasso encanto, contente-se ele, ame e se interesse, e produza e procure discursos tais que tornem melhores os jovens; para que então seja obrigado a contemplar o belo nos ofícios e nas leis, e a ver assim que todo ele tem um parentesco em comum, e julgue enfim de pouca monta o belo no corpo; depois dos ofícios é para as ciências que é preciso transportá-lo, a fim de que

veja também a beleza das ciências, e 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. (PLATÃO, *Banquete*, 210a-e)¹⁰²

Antes de iniciarmos, contudo, a análise da *Scala Amoris* (*Escada do Amor*), uma questão metodológica precisa ser esclarecida. Há uma tendência, entre os comentadores¹⁰³, de afirmar que o amante, à medida em que ascende nos graus de beleza da *Scala Amoris*, de certo modo passaria a “desprezar” os níveis precedentes. Neste sentido, ao ascender ao último degrau, a saber, o da contemplação da forma da beleza, todos os outros degraus (o da beleza dos corpos, das almas, das leis, da ciência) seriam menos dignos, pois se veria que a única coisa digna de ser desejada não são essas “imagens” de beleza, mas a contemplação da forma em si mesma. Esse tipo de interpretação gera o que gostaria de apontar como *leitura intelectualista* da teoria do belo platônica, na qual todo o esforço de ascese se resumiria somente à contemplação de uma substância inteligível.

A *Scala Amoris*, tal como exposta por Diotima, não deve ser entendida como uma ascese de exclusão, mas sim como uma intensificação da sensibilidade do amante, que, neste sentido, não passa a “desprezar” os objetos anteriormente desejados ao ascender, mas sim, que passa a desejar um número cada vez maior de objetos, pois o amante *reconhece* a beleza de um número cada vez maior de belezas. Como afirma LEAR (2007, p. 113-4), que também aceita uma leitura inclusiva da escalada:

The sight of the Beautiful itself arrests the lover and is experienced by him as interrupting his previous activity. “There, if anywhere at all, life is worth living (*biôton*) for a human being, for one looking at the beautiful itself” (211d1–3). Diotima says, and surely the lover must recognize too, that his previous activity was just an image of virtue. In the presence of beauty itself, the lover radically reevaluates and changes his life. This recognition leads him to think of his previous way of living as foolish (pollê anoia, 210b2); he relaxes from his previous ardor and considers it to have been in truth small (210b5–6). (**Notice, it is his previous love he disdains, not the beloved body**) When he sees the “great sea of beauty” he thinks of his former attachment to particular people or practices as having been “slavish,

¹⁰² PLATÃO, 2016, p. 143-145.

¹⁰³ Cf. MORAVCSIK, 1972, p. 288-89; FERRARI, 2008, p. 262; CORNFORD, 1972, p. 128 e NUSSBAUM, 1994, p. 935. Contra essa tendência “intelectualista”, me sirvo das interpretações de HOOPER, 2015, p. 95; NIGHTINGALE, 2004, p. 5; URSTAD, 2010, p. 33 e LEAR, 2007, p. 113-4.

ignoble, and petty” (210d2). The experience of every sort of beauty changes the lover’s evaluation of his life.

O amante, ao ascender nos diferentes tipos de beleza, não passa a achar a beleza do corpo feia em comparação à beleza da alma, mas passa a achar o seu tipo de desejo anterior por uma manifestação específica de beleza “menor” (*σμικρόν*) e ele passa a “olhar pouco”, a “ter em menor estima” (*καταφρονήσαντα*) esse tipo de desejo, conforme ascende, justamente porque sua atenção erótica alarga-se cada vez mais.

A primeira etapa da *Scala Amoris* (210a5) descrita por Diotima é a seguinte: deve-se começar quando jovem por dirigir-se aos belos corpos (*τὰ καλὰ σώματα*) e, em primeiro lugar, deve o iniciante começar por amar um só corpo. Assim, o primeiro degrau prescreve o desejo de um amante pelo amado, acrescentando que desse desejo poderá nascer belos discursos (*λόγους καλοῦς*). Através da contemplação e do consequente desejo por um corpo belo, o indivíduo pode ser culminado de belos *lógos* e pode vir dar à luz belas obras.

A segunda etapa (210b) visa expandir os domínios amorosos da primeira, através da compreensão de que o amante será impelido a perceber a beleza de vários corpos (*τοῖς σώμασι κάλλος*). Aqui, Diotima parece fazer uma expansão semelhante à de Erixímaco. O belo está não somente em um objeto, mas em vários objetos do cosmo físico. Por isso, é preciso fazer-se amante de todos os belos corpos. É preciso entender que a beleza que é manifestada naquele objeto inicialmente amado, não se encontra presa somente a ele, mas em vários outros ao seu redor. Há aqui um alargamento da atenção erótica do iniciado, e esse alargamento se dá, em última instância, pela compreensão de que a beleza em um belo corpo é irmã (*ἀδελφός*) da beleza dos variados corpos belos. Evidentemente, esse entendimento se dá pela produção de *lógos*, estimulada pela beleza do corpo amado na primeira etapa. Nesta nova atividade produtiva, ele é impelido a ter em menor consideração o desejo por um corpo individual, e é intensificado em si mesmo o desejo pela contemplação de vários corpos belos.

A terceira etapa (210b5) diz respeito à beleza das almas (*ταῖς ψυχαῖς κάλλος*). Ora, ascendendo a beleza dos corpos, Diotima evidenciará que é preciso que se deseje mais a beleza que está nas almas do que a do corpo¹⁰⁴. Diotima, retomando a tese de Pausânias de

¹⁰⁴ Esse passo pode não parecer tão claro em um primeiro momento: por que deve haver a passagem da admiração dos corpos para as almas? Não há nenhuma evidencia textual clara a esse respeito. No entanto, uma possível saída para esse impasse reside na maturidade do próprio iniciado. Dado o início da produção de *lógoi* que se inicia com um único corpo no primeiro estágio, é de se esperar que, conforme

que é preciso amar mais a alma do que o corpo do amado, evidencia que a beleza corporal pode um dia vir a ficar escassa, mas a beleza da alma (considerando sua imortalidade) possui uma temporalidade maior. Neste sentido, compreendendo que a imortalidade e o consequente desejo de ter consigo sempre o bem é o que é buscado pelo amante, é preciso amar mais a beleza da alma, pois essa, contrariamente à do corpo, não é corruptível. A beleza da alma também é mais efetiva porque o iniciado na filosofia perceberá que os corpos são menos valiosos que as almas para a produção de discursos que tornem os indivíduos melhores, a mudança ética e epistemológica se refere majoritariamente a uma educação da alma e do intelecto.

A quarta parte (210c) trata do belo nos costumes e nas leis (*τοῖς ἐπιτηδεύμασι καὶ τοῖς νόμοις καλὸν*). Essa costuma ser considerada uma etapa importante na “despersonificação” progressiva dos objetos desejados, pois agora o amante passa a desejar as atividades e ações que essa alma faz. Assim, o foco não está primordialmente no indivíduo, mas em sua produção. Esse desvio da atenção erótica do amante ocorre pelo que foi dito anteriormente: já orientado e introduzido na vida filosófica, o iniciado começa a interessar-se menos pela beleza física e da alma de seu amado, passando a observar questões mais gerais e menos pessoais. Ao iniciar o cuidado com a alma do outro, é natural que surjam preocupações a respeito do cumprimento das leis e da validade destas, bem como sobre o portar-se de forma nobre e admirável quando em comunidade. O cuidado da alma, como verificar-se-á com Alcibíades, tem uma ligação íntima com a vida prática à medida em que a mudança ética e epistemológica tem interferência direta na forma como o indivíduo se porta em comunidade.

Na quinta parte (210d) será evidenciada a beleza das ciências (*ἐπιστημῶν κάλλος*). Com relação a esta, Diotima afirma que o indivíduo não está mais envolvido pela beleza individual de um único objeto, mas encontra-se aberto à contemplação da beleza em vários objetos, não sendo mais um miserável e mesquinho orador. O amante passa a admirar agora

avance nos seus estudos, o iniciado se coloque na posição de pedagogo e passe a ser um educador de almas. Neste sentido, não mais o corpo, mas alma é o mais importante. Nas palavras de DANCY, 2004, p. 286: “Nothing is said about what motivates evaluating the beauty of the soul more highly than bodily beauty in 210b6 as with much else in this passage, we can see room for argument, and, if Socrates rather than Diotima were in the driver’s seat, we would expect argument. But the rest of the description of this stage seems to be discussing the consequences of the initiate’s coming to think that psychic beauty is to be preferred. He is, it seems, at stage 2, an older man turned educator: if he sees in the soul of someone young even a little bit of beauty, he is attached to it and tries to beget such *lógoi* as will improve him (b8–c3). This requires him to reflect on beautiful practices and laws (c3–4),⁸ and he makes the same generalization about these he made at stage 1 with bodies: the beauty in all of them is “akin to itself” (c4–5)”.

o mar vasto da beleza e contempla-o (*τὸ πολὺ πέλαιος τετραμμένος τοῦ καλοῦ καὶ θεωρῶν*). Aqui há uma ampliação dos objetos de atenção erótica: ele vê tanto a beleza física, como a beleza das almas, como a beleza dos costumes e das leis. Mas não tem mais uma relação superficial com tais belezas. Isso é, as separa, as analisa e passa as considerar não mais em sua utilidade “comum”, mas as toma enquanto objeto de estudo e atenção. Só assim, depois de atentar-se para toda a variedade de beleza existente, torna-se capaz de produzir ciência, sendo um grande produtor de discursos e reflexões belas e magníficas (*πολλοὺς καὶ καλοὺς λόγους καὶ μεγαλοπρεπεῖς τίκτη καὶ διανοήματα*), em inesgotável amor à sabedoria (*ἐν φιλοσοφίᾳ*), um processo que ele já iniciara anteriormente com o amor aos belos corpos.

Por fim, chega-se na última e mais complexa etapa da *Scala Amoris*, presente em 211a-211c. Esta etapa final circunscreve, em linhas gerais, o desejo pelo conhecimento do Belo em si mesmo (*αὐτὸ καθ' αὐτὸ*). Aqui, embora não seja afirmado por Diotima em nenhum momento, há a consideração implícita de que o Belo é, para o filósofo iniciado, uma forma. Dancy¹⁰⁵ enumera as características que tornam a descrição do Belo similar ao que se considera ser uma forma:

1. A forma do belo sempre é (*ἀεὶ ὄν*). Diferentemente dos particulares, não nasce e nem perece (*οὔτε γιγνόμενον οὔτε ἀπολλύμενον*), tampouco cresce ou decresce (*οὔτε αὐξανόμενον οὔτε φθίνον*) (210e6-211a1)
2. Não é de um jeito bela (*καλός*) e feia (*αἰσχρός*) com relação a outro.
3. Não é bela em um momento sim e em outro não (*οὐδὲ τοτὲ μὲν, τοτὲ δὲ οὐ*) (211a3)
4. Não é bela relativamente a um aspecto de si própria (*οὐδ' ἔνθα μὲν καλόν, ἔνθα δὲ αἰσχρόν*) (211a3-4). Neste ponto também difere dos particulares, pois uma pessoa pode ser bela em relação aos cabelos, por exemplo, mas feia em muitas outras partes constitutivas.
5. Não é bela apenas para algumas pessoas. (*ὡς τισὶ μὲν ὄν καλόν, τισὶ δὲ αἰσχρόν*). Isso é, sua admiração não é subjetiva, mas objetivamente e universalmente compartilhada, diferentemente da beleza nos objetos particulares. (211a4-5)

¹⁰⁵ DANCY, 2004, p. 289.

Diotima intenta com esta descrição apresentar, principalmente, o contraste existente entre a forma e suas instanciações. O problema dessas instanciações múltiplas¹⁰⁶ que percebemos ao nosso redor é que elas não parecem esgotar a completude da Beleza, pois não abarcam todas as ocorrências de belezas existentes. Outros problemas importantes nesta passagem, além da multiplicidade, são: a presença de opostos e a relatividade.

Acerca da sucessão de opostos e da presença deles nos objetos sensíveis, na *República* 479a-d¹⁰⁷ é dito que todas as outras belezas (*ta polla kala*) – propriedades sensíveis como a cor e a simetria – são tanto belas, quanto feias. A beleza, portanto, não pode ser definida em termos sensíveis, é preciso que exista uma forma não-sensível do belo que escape da presença de dois atributos contrários. Assim, não podemos responder a questão “o que é o Belo?” por meio da enumeração das belezas (*polla kala* 479d). Terence Irwin¹⁰⁸, dissertando sobre o problema dos amantes de espetáculos na *República* 479a-b, nos diz a respeito da multiplicidade e da presença de opostos:

Plato now argues that the sight-lovers cannot give the right account of the beautiful if they confine themselves to the many beautifuls. He points out, as he does in the *Phaedo* and the *Symposium*, that the many beautifuls suffer compresence of opposites, since each of them will also appear ugly (479a5-b10). Compresence of opposites disqualifies a property as an explanation, for reasons that Plato gives in the *Phaedo*: if bright colour, say, is both beautiful and ugly, it explains why something is beautiful no better than it explains why something is ugly, and so it cannot be the right explanation of why something is beautiful. The next steps in Plato's argument raise serious questions. (1) After mentioning that the many sensible Fs cannot be thought of firmly either as F or as not F (479b1 c-5), he says they should be placed between 'being and not being' (479c6-d1); here it is reasonable to take him to mean 'between being F and not being F'. (2) Then he infers: 'We have found, then, that the many conventional views (*nomima*) of the many about the beautiful and the other things oscillate somewhere between what is not and what fully is' (479d3-5).¹³ (3) He remarks that it had been previously agreed that anything of this sort belongs to belief rather than knowledge (479d7-10)".

O belo não pode ser explicado pelas belezas múltiplas pois estas contêm em si opostos, sendo tanto belas (B) quanto feias (F). Avaliemos os pontos anteriormente enumerados (1-5) sobre a forma do Belo, seguindo a perspectiva de Irving. Em primeiro

¹⁰⁶ cf. “o belo é o ouro” (*Hípias Maior*, 289e), o belo é uma jovem (*Hípias Maior*, 287e). Ora, nenhuma dessas instâncias dão conta do termo geral como “a beleza”. Em outras palavras, pode-se dizer que “o ouro é belo” e que uma “jovem é bela”, mas não que tais *são* a Beleza.

¹⁰⁷ PLATÃO, 2001, p. 261.

¹⁰⁸ IRWIN, 1995, p. 268.

lugar, os objetos múltiplos surgem em algum momento, portanto, não podiam ser ditos belos anteriormente (um determinado objeto que agora se apresenta belo não o era anteriormente, então é tanto B como F); tais objetos também acabam em algum momento, deixando de ser belos (são tanto B como F). Em segundo lugar, os múltiplos são B quando considerados sob uma determinada forma e F quando considerada de outra. Em terceiro lugar, os múltiplos, submetidos à ação do tempo e do espaço, podem ora apresentar-se B, ora apresentar-se F. Em quarto lugar, os múltiplos podem ser B relativamente a um aspecto de si próprios, e F em outros aspectos. Pensando no caso de um indivíduo, este pode dizer-se belo em relação aos cabelos, por exemplo, mas feio em muitas outras partes constitutivas; nesse sentido, é tanto B quanto F. Por fim, em quinto lugar, múltiplos estão submetidos não somente a contingência, mas à relatividade de percepções, basta verificar a quantidade interminável de disputas quando se coloca uma pergunta do tipo “X é belo?”, diferentes tipos de pessoas podem oferecer diferentes tipos de opiniões e percepções sobre X, tornando-o tanto B, quanto F.

Com isso, vemos o problema da presença de opostos: se tomarmos um múltiplo como propriedade explanatória, o ouro, por exemplo, ele pode explicar tanto por que algo é belo, como por que algo é feio. É por isso que tais objetos não são suficientes. Pelo menos não enquanto objetos de conhecimento, mas sim de crença (479d7-10). De fato, uma cor vívida pode explicar o que faz um quadro de Renoir belo, o assombreado pode explicar o que faz esse Rembrandt belo, etc. Mas Platão aponta que, a partir do momento em que se está no caminho da filosofia e se quer o conhecimento, é preciso analisar tais coisas não somente em termos estéticos, mas deve-se indagar sobre o que o Belo de fato é. Assim, uma cor vívida C pode demonstrar co-presença de contrários a partir do momento em que ora tal cor torna o quadro Q1 belo, ora torna o quadro Q2 feio. Se Q1 e Q2 deveriam ser belos pelo mesmo motivo C, por que Q1 é belo, mas Q2 não? Ora, C deve tornar a ambos belos, mas se não torna, C não parece ser uma boa razão causal para explicar por que as demais coisas são belas. Logo, se propriedades sensíveis não são suficientes para o conhecimento, as formas podem ser uma boa alternativa.

Outro ponto importante além da presença de opostos é a questão da relatividade. Segundo Bluck (1957, p. 115-6):

Plato will have observed not only the constant change of sensible objects but also the relative nature of things of this world. He obviously thought it at least as important that moral standards should be non-relative as it was that they

should be exempt from constant change; and that is why in the *Symposium* (211a) the Form of the Beautiful is contrasted with that which is ‘in one respect beautiful, in another ugly, or at one time beautiful, at another not, or in relation to one thing beautiful, in relation to another ugly, so as to be beautiful in the opinion of some and ugly in the opinion of others’.

Relatividade aqui é ser relativo a um julgamento ou percepção humana – uma coisa pode aparecer diferente a pessoas diferentes, e variar de acordo com uma dada situação. A Forma, por sua vez, não é dependente das circunstâncias, justamente porque é apreendida fora do tempo, é *noéton* e não *aistheton*, isto é, como um objeto inteligível, é simplesmente não-sensível, portanto, pode ser una e não-composta. Pela mesma razão é considerada também atemporal e independente das circunstâncias.

Assim, diante de tudo o que foi dito, não parece que o ponto de Platão seja afirmar que aqueles amantes que consideram a beleza como uma multiplicidade de objetos estão totalmente errados em suas concepções. Acredito que precisamente pelo fato do *Banquete* nos apresentar visões diferentes acerca da beleza, há um desejo de salientar a estes amantes a diferença entre *a opinião acerca da beleza* e *o conhecimento acerca da beleza*¹⁰⁹. Como confirma Irwin:

Plato invites us to look at the body of their views about, say, the beautiful, and to ask whether these views constitute belief or knowledge about the beautiful. When we find that their views about the beautiful include both true and false views, we are entitled to infer that, as a whole, their views constitute a body of belief rather than a body of knowledge about the beautiful. Their views are not so far off the mark that they count as complete ignorance about the beautiful, but they cannot count as a body of knowledge either. (IRWIN, 1995, p. 269)

Percebe-se aqui que quase não há separação entre a teoria das formas platônica e suas implicações epistemológicas e a teoria da beleza de Platão à medida em que o Belo é apresentado ele mesmo como uma forma. Pois é só afirmando a possibilidade desse tipo de

¹⁰⁹ No caso específico do *Banquete*, as imagens são úteis porque servem como contraste à forma do Belo, nos é apresentado que essas, embora sejam epistemologicamente importantes, não esgotam o que seja a beleza. Nas palavras de Nussbaum (1986, p. 185): “The Socratic search for definitions embodying episteme is, throughout the dialogues, the search for a universal account that covers and explains all the particulars. To answer a Socratic ‘What is X?’ question by enumerating particular examples or telling stories is either to misunderstand or to reject his demand. In the early dialogues, examples provide material towards episteme, material a definition must take into account; they can never on their own embody episteme? And here in the *Symposium* Socrates’ attitude to the particular case seems to be harsher still. Examples are relevant not as complex wholes, but only insofar as they exemplify a repeatable property. And, as for images, the revelation of the beautiful can count as truth for him only because it is not a (sensory) image (212a) and does not present itself through images”.

conhecimento que é possível escapar dos problemas da multiplicidade, da oposição e da relatividade.

Após elencar todas as propriedades do belo em si mesmo, Diotima trata do propósito do filósofo (211d), de todo aquele que, nesta concepção, deseja ter conhecimento verdadeiro a respeito do belo. O Belo em si, este objeto de estudo do filósofo, afirma Diotima, não é como vestimentas ou ouro (*οὐ κατὰ χρυσίον τε καὶ ἐσθῆτα*) (211d). Esse aviso de Diotima parece ser uma resposta a tese proferida pelo sofista Hípias no diálogo *Hípias Maior*, no qual ele afirma que o belo é o ouro. Evidentemente, não em uma analogia de ouro enquanto algo valioso e importante, mas no sentido literal de que beleza é riqueza (289e). Diotima diz (211d) que, assim como estando diante do amado, o amante não sente necessidade nem de bebida, nem de comida, mas deseja tão somente permanecer ao lado do amado, fonte de bem para si próprio, do mesmo modo, aquele que contemplasse a forma da beleza, teria uma vontade ainda mais forte de permanecer próximo dela. Isso porque se a beleza humana do amado já conduz o amante a querer permanecer junto dele, o que dirá o filósofo, que estuda a própria beleza, sem estar instanciada em um corpo e, desse modo, isenta de propriedades que a tornam menos perfeita. O desejo de imortalidade e de ter consigo eternamente o bem, conduz o amante, verdadeiramente iniciado na filosofia, a produzir verdadeira *areté* e não sombras de beleza.

3.7 Alcibíades: O *kalós* em sua manifestação humana

Pedindo à forma, em vão, a ideia pura,
Tropeço, em sombras, na matéria dura,
E encontro a imperfeição de quanto existe.

Recebi o batismo dos poetas,
E assentado entre as formas incompletas
Para sempre fiquei pálido e triste.
(*Tormento do Ideal*, Antero de Quental)

O próximo a discursar não se encontrava presente entre os simposiastas, trata-se, portanto, de alguém que chega posteriormente a todos os discursos e a todo o ambiente construído até então. Nos referimos a uma figura cuja performance tornou-se

emblemática, sobretudo pelo exagero de sua fala e de seus modos. Em uma composição dramática e carnavalesca, aos sons dos flautistas e dos urros dos foliões, segue-se a entrada de Alcibíades, o famoso general ateniense, cujos gritos, ao ressoarem no pátio próximo à entrada da casa de Agatão, anunciavam a embriaguez excessiva, sinal forte e presentificado de seu caráter devasso, tal como nos revelam diversas fontes históricas¹¹⁰, como Tucídides¹¹¹ e Plutarco¹¹², e também o próprio Sócrates quando o acusa por sua personalidade ciumenta e intemperante (213c)¹¹³.

Após ser indicada a entrada do general no diálogo, este reconhece, em 212e, não ter ido à premiação de Agatão no dia anterior e que, precisamente por isso, estava ali naquele momento a fim de reparar a sua falha, passando as fitas que usava sobre sua cabeça, “para a cabeça do mais sábio e do mais belo” (“ἵνα ἀπὸ τῆς ἐμῆς κεφαλῆς τὴν τοῦ σοφωτάτου καὶ καλλίστου κεφαλὴν”). A primeira ação de Alcibíades no diálogo é, portanto, uma coroação da beleza física e da nobreza, na figura de Agatão, uma exaltação daquilo que é, conforme vimos na *Scala Amoris* anteriormente, primeiramente visível e manifesto. Em seguida, Alcibíades se dirige ao leito de Agatão e deita aos pés do mais belo. Porém, imediatamente após assentar-se e dirigir-se em direção ao mais belo, percebe algo que seus olhos não haviam captado até então, a saber, a presença de Sócrates.

¹¹⁰ Para um entendimento biográfico mais robusto da figura de Alcibíades (bem como dos outros simposiarcas) é indicada a leitura de NAILS, 2006, p. 179.

¹¹¹ THUCYDIDES. *The Peloponnesian War*. London, J. M. Dent; New York, E. P. Dutton. 1910. (Thuc. 6.15)

¹¹² PLUTARCH. *Plutarch's Lives*. with an English Translation by. Bernadotte Perrin. Cambridge, MA. Harvard University Press. London. William Heinemann Ltd. 1916. 4. (Plut. Comp. Alc. Cor. 2.1)

¹¹³ Alcibíades foi uma personalidade de grande destaque na sociedade ateniense do período, suas ações e modos eram motivo constante de comentários e críticas, principalmente quando recorda-se a acusação de que, em uma noite, Alcibíades estaria dando um passeio pelas ruas de Atenas e, embriagado, supostamente teria cometido um ato sacrílego, desfigurando as estátuas dos *Hermae*, esmagando seus órgãos genitais e rostos. Além dessa acusação, pesa outra, tão grave quanto: Alcibíades foi acusado de perfumar um ritual dos Mistérios de Elêusis em uma casa privada. Isso era entendido como uma apropriação simbólica dos ritos de toda a comunidade para seu uso privado, exatamente o tipo de apropriação de coisas públicas para uso privado que eram marcas do tirano. (cf. EDMONDS, 2017, p. 206). De todo modo, seja por uma trágica consequência de supostamente ter quebrado a cabeça do deus da sorte, seja por mera coincidência dos acontecimentos, tais incidentes e polêmicas, verdadeiros ou não, levaram a proeminente carreira política de Alcibíades em Atenas ao declínio. Nas palavras de Nussbaum: “Whether or not he was really guilty (in the end, even the official indictment charged him only with the profanation of the Eleusinian Mysteries, not with the desecration of the statues), it remained true that rumor and popular belief, and the general consensus of fourth-century writers, ascribed the incident to his leadership. Not only would Plato himself, as an associate of the oligarchs, very probably have believed it, but so, also, would most of his fourth-century audience”. (NUSSBAUM, 1986, p. 166-71)

Depois de seu aparente sobressalto, Alcibíades revela a argúcia socrática em se deitar próximo a Agatão, dizendo em um tom jocoso que Sócrates, com muita esperteza, não buscou a Aristófanes e aos comediantes, mas ao mais belo ali presente¹¹⁴. A essa afirmação Sócrates retruca em 213d que, desde o dia em que amou (*ἠρώσθην*)¹¹⁵ a Alcibíades, nunca mais lhe foi permitido dirigir palavra a nenhum outro belo jovem devido ao seu caráter ciumento (*ζηλοτυπῶν*) e invejoso (*φθονῶν*), pois só de vê-lo com alguém, Alcibíades passava a insultá-lo e a praticar atos violentos. Longe de ser uma simples ocorrência, a posição de violência (*βία*) assumida por Alcibíades no relato de Sócrates, mas também na própria consecução de seu discurso é extremamente importante, como verificar-se-á ao longo dessa análise.

Antes, contudo, algo deve ser salientado para que se entenda o que se seguirá no discurso: Alcibíades é indicado por Agatão a tomar lugar em seu leito, ficando entre o poeta trágico e o filósofo. Entre os gladiadores do discurso (Sócrates e Agatão), Alcibíades, enquanto personificação de Dioniso¹¹⁶, se assenta, e realiza uma correção (em 213e) ao seu ato anterior, ressaltando que deve passar as fitas concedidas a Agatão para Sócrates, esclarecendo ao anfitrião que:

καὶ μή μοι μέμφηται ὅτι σὲ μὲν ἀνέδησα, αὐτὸν δὲ νικῶντα ἐν λόγοις πάντας ἀνθρώπους, οὐ μόνον πρόην ὥσπερ σὺ, ἀλλ' ἀεὶ, ἔπειτα οὐκ ἀνέδησα.

Não me censure ele de que a ti te coroei, mas a ele, que vence em argumentos todos os homens, não só ontem como tu (referência a vitória de Agatão no dia anterior), mas sempre. (PLATÃO, *Banquete*, 213e)¹¹⁷ (grifo nosso)

¹¹⁴ A esse respeito, Cavalcante (PLATÃO, 2016, p. 153) comenta na nota 158: “Não temos nenhuma outra notícia da predileção de Sócrates pelos cômicos, em particular por Aristófanes. Por outro lado é de supor que Alcibíades de pronto percebesse a possibilidade de Sócrates ter sido convidado pelo próprio Agatão, como de fato aconteceu. Assim, suas palavras devem ser entendidas mais como um artifício dramático para chamar a atenção sobre a incapacidade em Aristófanes entender o verdadeiro aspecto cômico da atitude de Alcibíades para com Sócrates”.

¹¹⁵ Importante notarmos que precisamente por ter tido contato com Sócrates, Alcibíades explicitará em seu discurso a forma como Sócrates ama.

¹¹⁶ Personificação de Dioniso e, conseqüentemente, de juiz, que decide pela disputa da sabedoria, cumprindo a profecia de Agatão no início do diálogo em 175e de que em breve poeta e filósofo disputariam o título de sábio tendo Dioniso como juiz.

¹¹⁷ PLATÃO, 2016. p. 155.

Então, Alcibíades passa a coroa de violetas¹¹⁸ oferecida primeiramente a Agatão para Sócrates (213e). Terminando por coroar aquele que, ao seu ver, é o vencedor do discurso (*νικῶντα ἐν λόγοις*) não somente naquele evento específico, mas em toda disputa. A cena postula claramente Sócrates como o senhor do *lógos*, como aquele que mais possui entendimento na disputa pela sabedoria. Devemos notar que a beleza, antes atribuída a Agatão, converte-se aqui em característica daquele que é o mais sábio (*σοφωτάτου*) entre todos os ali presentes. No entanto, a referência não é a qualquer tipo de sabedoria, como aquela que se torna patente somente por um dia, a sabedoria de Agatão, mas é um tipo de sabedoria que é sempre presente em quem a possui. Essa transferência é importante pois Alcibíades realiza a coroação de duas manifestações da beleza: Agatão foi coroado porque era, primeiramente, fisicamente, manifestadamente belo. Mas Sócrates, sendo feio em aparência, é coroado por Alcibíades pela beleza de sua alma, porque é sábio, interiormente belo. Para compreendermos isso, basta recordarmos o que Alcibíades diz anteriormente em 213c, logo assim que percebe a Sócrates, “mas junto do mais belo dos que estão aqui dentro maquinaste te deitar”: o filósofo é apresentado, pelo menos inicialmente, como um perseguidor da manifestação da beleza física e aparente de Agatão. Ora, vimos anteriormente com Sócrates-Diotima que Eros é amante da beleza, logo, se é amante, isso significa que deseja algo que não tem e, portanto, é feio. O mesmo pode ser dito de Sócrates aqui, Alcibíades reconhece que, por mais que não lhe falte sabedoria, lhe falta beleza física. Tudo isso, no entanto, será reavaliado, linhas à frente no próprio encômio de Alcibíades em louvor de Sócrates. Firmando um compromisso com a verdade, esse afirmará que essa atitude de ignorante e de amante dos belos corpos não passa de uma máscara e de uma farsa socrática.

Assim, na disputa de quem seria o mais sábio, observamos Alcibíades-Dioniso coroando metaforicamente a filosofia como vencedora do *ágon*, legando à poesia o segundo lugar no pódio. Neste sentido, apesar de estar em segundo lugar, a poesia não é

¹¹⁸ A coroa de Alcibíades é formada por um conjunto de violetas e heras. A violeta possui no pensamento grego antigo uma relação intrínseca com a beleza, pois é tida como um sinal de Afrodite. Como ressalta Nussbaum: “The crown of violets is, first of all, a sign of Aphrodite (cf. H. Horn.5.18, Solon 11.4). This hardly surprises us, except for the strange fact (of which we shall speak more later) that this aggressively masculine figure sees himself as a female divinity. It is also, further, a crown worn by the Muses. As he begins his truth-telling through images, Alcibiades, then, presents himself as a poet, and an inspiring god of poets (Plato?)”. A hera, por sua vez, é sinal de Dioniso, deus do vinho e também da deusa Hera, símbolo da fertilidade: “The ivy is the sign of Dionysus, god of wine, god of irrational inspiration (cf. Ch. 3). (Ivy represents the bodily fertility of the inspired lover, who is, and sees himself, as one of the growing things of the natural world, mutable and green)”. (NUSSBAUM, 1986, p. 193)

de todo descartada por Alcibíades (as fitas são transferidas *também* para Sócrates, e não são retiradas de Agatão), é a que está em segundo lugar e que certamente é uma excelente candidata à obtenção de sabedoria. Logo em seguida, Alcibíades diz, em tom de brincadeira, que, se fosse elogiar algum outro homem ou deus, Sócrates ficaria enciumado, por isso, iniciará seu discurso em louvor não mais de Eros, mas de seu amante filósofo, prometendo dizer a verdade acerca deste¹¹⁹.

O comprometimento em dizer a verdade acerca de Sócrates é muito importante, pois lembra a crítica ao elogio que o filósofo faz no início de seu discurso, dizendo que, para os oradores, importava mais acrescentar o maior número de qualidades à coisa elogiada e não exatamente falar a verdade a respeito desta (cf. 198e-199b). Alcibíades, ao prometer falar somente a verdade a respeito de Sócrates, parece levar a cabo a correção anterior que Sócrates realiza a Agatão. A partir de então, em 215a, começará o seu elogio a Sócrates, nos dizendo que construirá seu discurso através de imagens (*εἰκόνα*) que não serão engraçadas (*γελοίου*), isto é, não expressarão Sócrates enquanto uma caricatura, uma retratação excessiva, como se passa em outros elogios no qual se quer acrescentar o máximo à coisa, mas sim que expressará a verdade (*ἀληθοῦς*).

Neste sentido, a primeira atribuição verdadeira que Alcibíades fará à Sócrates, em 215a, é a de que este é como os silenos, também conhecidos como sátiros, divindades campestres que faziam parte do séquito de Dioniso, sendo sobremaneira feios e desajeitados. Mais uma vez, como vimos desde o início da composição dialogal, a aparência de Sócrates é colocada em questão. De fato, todo o discurso de Alcibíades será pautado neste fato, pois Sócrates, embora seja feio, como os sátiros o são, esconde, segundo Alcibíades, dentro de si uma grande beleza, como as estátuas de sátiros que guardam dentro de si deuses. A questão daquilo que é aparente e o contraste com o que é verdadeiro é a premissa que Alcibíades jura manter ao longo de seu discurso. Ele julga

¹¹⁹ Alcibíades parece manter também a postura adotada anteriormente por Sócrates quando desejou não mais competir, mas simplesmente dizer a verdade a respeito do elogiado: “En avancant l’excuse d’avoir bu beaucoup de vin, Alcibiade refuse d’une manière significative de continuer le jeu des *erôtikoi logoi* (discours érotiques), déclarant être capable de parler uniquement de Socrate, et à partir de là vouloir/être capable de dire uniquement la vérité”. (cf. CORNELI, 2014, p. 41). Mas se distancia de Sócrates pois não falará de eros em geral, mas de sua experiência pessoal no amor a uma pessoa: “Asked to speak about Love, Alcibiades has chosen to speak of a particular love; no definitions or explanations of the nature of anything, but just a story of a particular passion for a particular contingent individual. Asked to make a speech, he gives us the story of his own life: the understanding of *eros* he has achieved through his own experience”. (cf. NUSSBAUM, 1986, p. 185)

não estar preocupado somente com a aparência (embora fale por imagens), mas sim em falar a verdade. Assim, Sócrates não é semelhante a qualquer sileno, Alcibíades especifica que ele é semelhante a Mársias, exímio flautista:

φημι γὰρ δὴ ὁμοίωτατον αὐτὸν εἶναι τοῖς σιληνοῖς τούτοις τοῖς ἐν τοῖς ἐρμογλυφεῖοις καθημένοις, οὐστὶνας ἐργάζονται οἱ δημιουργοὶ σύριγγας ἢ αὐλοὺς ἔχοντας, οἱ διχάδε διοιχθέντες φαίνονται ἔνδοθεν ἀγάλματα ἔχοντες θεῶν. καὶ φημι αὖ εἰκέναι αὐτὸν τῷ σατύρῳ τῷ Μαρσύᾳ. ὅτι μὲν οὖν τό γε εἶδος ὅμοιος εἶ τούτοις, ὃ Σώκρατες, οὐδ' αὐτὸς ἄν που ἀμφισβητήσαις· ὡς δὲ καὶ τᾶλλα εἰκας, μετὰ τοῦτο ἄκουε. ὑβριστὴς εἶ· ἢ οὐ; ἐὰν γὰρ μὴ ὁμολογήῃς, μάρτυρας παρέξομαι. ἀλλ' οὐκ ἀληθής; πολὺ γε θαυμασιώτερος ἐκείνου.

Afirmo eu então que é ele muito semelhante a esses silenos colocados nas oficinas dos estatuários, que os artistas representam como um pífre ou uma flauta, os quais, abertos ao meio, vê-se que têm em seu interior estatuetas de deuses. Por outro lado, digo também que ele se assemelha ao sátiro Mársias. Que, na verdade, em seu aspecto pelo menos é semelhante a esses dois seres, ó Sócrates, nem mesmo tu sem dúvida poderias contestar; que porém também no mais tu te assemelhas é o que depois disso tens de ouvir. És insolente! Não? Pois se não admitires, apresentarei testemunhas. Mas não és flautista? Sim! E muito mais maravilhoso que o sátiro. (PLATÃO, *Banquete*, 215a-b)¹²⁰

Primeiramente, devemos atentar ao caráter paradoxal que une aspectos históricos da vida do próprio Alcibíades com a sua descrição neste diálogo. Como demonstra Nussbaum (1986)¹²¹, um homem que morreu atingido por uma flecha falará das palavras de eros como flechas ou raios ferindo a alma (219b); um homem que denunciou a flauta como um instrumento indigno de um homem livre¹²² se descreveu como escravo da flauta de alguém mais hábil que o mais excelente dos sátiros flautistas (213c); um homem que desfigurará estátuas sagradas compara a alma de Sócrates a uma estátua de sileno, bem como afirma a injustiça de apagar ou desfigurar as virtudes socráticas (213e, 215b, 216d, 217e, 222a); por fim, um homem que profanará os mistérios eleusinos põe à prova o iniciado na religião-mistério de eros. Assim, as referências frequentes de Alcibíades a estátuas provavelmente não são acidentais. A atmosfera de simulação, de ameaça e de

¹²⁰ PLATÃO, 2016, p. 160-1.

¹²¹ NUSSBAUM, 1986, p. 166.

¹²² “Flutes, then, said he, for the sons of Thebes; they know not how to converse. But we Athenians, as our fathers say, have Athena for foundress and Apollo for patron, one of whom cast the flute away in disgust, and the other played the presumptuous flute-player”. (cf. Plutarch. *Plutarch's Lives*. with an English Translation by. Bernadotte Perrin. Cambridge, MA. Harvard University Press. London. William Heinemann Ltd. 1916)

violência em torno da fala de Alcibíades é mais profunda do que um simples jogo estilístico, pois a história evidencia a fala de um homem que em breve cometerá atos reais de violência. Quando Alcibíades expressa raiva, dor e frustração em seu elogio (por exemplo, 219c-e, 217e-218a), quando Sócrates fala de seu medo do ciúme violento de Alcibíades e até interpela por Agatão, quando Alcibíades tenta 'forçá-lo', inspirado pela "loucura do amor" (213d5-6), em todos os casos o que vemos é a expressão de violência, veremos melhor como isso se dará em seu discurso.

Notemos, inicialmente, como Alcibíades ressalta dois aspectos do comportamento de Sócrates: primeiro, em 213c, sugere que nos mantenhamos atentos especialmente ao modo como ele se relaciona com os belos jovens; segundo, afirma a insistência socrática em dizer que nada sabe. Ambos aspectos são, na verdade, máscaras, cujo objetivo é iludir e dissimular. Sócrates, como um sileno ardiloso, atrai os belos jovens, para que lhes possa introduzir à filosofia, por meio de seu aparente desconhecimento, assim como os silenos esculpidos que, apesar de não mostrarem, guardam dentro de si estatuetas de deuses. O comportamento de Sócrates é irônico porque, segundo Alcibíades, embora ele seja sábio e guarde dentro de si relações com o divino, ele age como se nada soubesse, em uma espécie de "falsa sabedoria". Como nos diz Costa¹²³:

Se a ironia é um modo de exprimir-se que consiste em dizer o contrário daquilo que se está pensando ou sentindo, como já se mencionou, ela pode ser facilmente confundida com a ação de enganar, fingir ou dissimular.

A ironia reside no fato de Sócrates apresentar-se como um caçador da beleza e da sabedoria, procurando estar sempre próximo dos mais belos quando, na verdade, tudo isso se revela uma farsa. Segundo Alcibíades, Sócrates sabe a resposta para todas as perguntas e simplesmente finge, engana, esconde o saber. E para quê? Na concepção de Alcibíades para lhe causar vergonha (216b), para expor ao público a sua feiura e incapacidade diante das mais diversas questões. O estrategista, aparentemente belo, quando questionado sobre questões de natureza intelectual, vê-se despojado, sem recursos, em aporia¹²⁴. Aqui vemos como a relação é invertida: Sócrates não busca a beleza porque,

¹²³ COSTA, 2015, p. 190.

¹²⁴ Aqui vemos, finalmente, a razão de Sócrates buscar aos jovens: não somente para obter beleza física e dela desfrutar, mas para lhes desenvolver, dentre outras coisas, um cuidado intelectual autêntico e genuíno, que se inicia com o cuidado de sua própria alma. Compreendendo que o eros socrático é criativo e não aquisitivo, que deseja não o belo, mas a geração no belo, percebemos que quando Sócrates aproxima-se de Alcibíades, ele deseja desenvolver a beleza potencial da alma de Alcibíades e, assim, deseja ajudá-lo a cultivar essa beleza. Segundo Hopper (2012, p. 112): "Socrates is attempting to bring Alcibiades into a

diferentemente do que vimos anteriormente, ele torna-se com Alcibíades o amado e não o amante. É ele o belo. Por isso mesmo ele é representado por Alcibíades como estando tão distante da realidade, quase como a forma monolítica do discurso precedente¹²⁵. Ele não busca a beleza, não se preocupa com roupas ou conforto, porque já tem tudo:

ἴστε ὅτι οὔτε εἴ τις καλός ἐστι μέλει αὐτῷ οὐδέν, ἀλλὰ καταφρονεῖ τοσοῦτον ὅσον οὐδ' ἂν εἷς οἰηθείη, οὔτ' εἴ τις πλούσιος, οὔτ' εἰ ἄλλην τινὰ τιμὴν ἔχων τῶν ὑπὸ πλῆθους μακαριζομένων· ἡγεῖται δὲ πάντα ταῦτα τὰ κτήματα οὐδενὸς ἄξια καὶ ἡμᾶς οὐδὲν εἶναι.

Sabei que nem a quem é belo tem ele a mínima consideração, antes despreza tanto quanto ninguém poderia imaginar, nem tampouco a quem é rico, nem a quem tenha qualquer título de honra, dos que são enaltecidos pelo grande número; todos esses bens ele julga que nada valem, e que nós nada somos. (PLATÃO, *Banquete*, 216d-e)¹²⁶

A atitude de Sócrates para com os jovens não se mostra senão uma máscara e, uma vez que conseguimos removê-la, a realidade que nos aparece é completamente outra. Do interior do filósofo transborda temperança (*σωφροσύνη*). Não de qualquer tipo, mas uma temperança específica na qual a beleza, a riqueza ou glória parecem algo de menor valor ou de valor nulo. E Alcibíades, o belíssimo Alcibíades, descobre essa verdade da pior maneira possível, isto é, por experiência própria:

ἡγούμενος δὲ αὐτὸν ἐσπουδακέναι ἐπὶ τῇ ἐμῇ ὥρᾳ ἔρμαιον ἡγησάμην εἶναι καὶ εὐτύχημα ἐμὸν θαυμαστόν, ὡς ὑπάρχον μοι χαρισμένῳ Σωκράτει πάντ᾽ ἀκοῦσαι ὅσα περ οὗτος ἤδει· ἐφρόνουν γὰρ δὴ ἐπὶ τῇ ὥρᾳ θαυμάσιον ὅσον.

Julgando porém que ele estava interessado em minha beleza, considerei um achado e um maravilhoso lance da fortuna, como se me estivesse ao alcance, depois de aquiescer a Sócrates, ouvir tudo o que ele sabia; o

dual-role relationship, not only because he cares for Alcibiades, and sees him as a promising (and beautiful) student, but for his own sake as well. But though Socrates is intent on making Alcibiades a philosopher, he is aware that a mind untrained in rational discourse will not be able to leap immediately into discussion of abstract ideas like the Good, or divinity. So Socrates attempts to teach Alcibiades by appealing to his passions, specifically to his desire for fame and honour, and so to catch him up in the 'Bacchic frenzy of philosophy' (*Symp.* 218b)".

¹²⁵ Depois de desmascarar Sócrates em seu discurso, Alcibíades passa a considerar Sócrates não mais como amante do belo, mas como belo ele mesmo. Uma suposição que, pelo que vimos ao longo do diálogo, é falsa: Sócrates deseja a Agatão e Alcibíades, que são belos (213c); Sócrates faz-se belo para ir belo a casa de um belo (174a).

¹²⁶ PLATÃO, 2016. p. 165.

que, com efeito, eu presumia da beleza da minha juventude era extraordinário! (PLATÃO, *Banquete*, 217a)¹²⁷

Esperançoso ao observar o comportamento de Sócrates diante dos jovens e confiante de sua própria beleza, Alcibíades se porta como um *erómenos*. Segundo o costume, é motivado a publicamente resistir e a não demonstrar qualquer interesse, esperando que Sócrates se torne seu *erastes*. Alcibíades esperava que Sócrates lhe transmitisse todo o conhecimento que ele julgava que o filósofo guardava dentro de si. No entanto, não é isso que acontece, Sócrates a todo momento salienta ao jovem o fato de que o conhecimento não pode ser obtido por uma “troca”. Desesperado e sem muitas alternativas para pôr fim à sua obsessão, Alcibíades passa finalmente a agir como se fosse ele o *erastes* e não Sócrates. Convida-o para jantar e arma para o filósofo uma cilada (descrita em 217d), a fim de declarar-se¹²⁸. Como afirma Costa (2015), a última jogada de Alcibíades é, portanto, trocar tudo o que possui – sua beleza, juventude e prestígio – por aquilo que julga estar guardado em Sócrates e que foi nomeado genericamente por temperança. Mas as tentativas todas de Alcibíades, bem como seu plano, falharam. Nas palavras de Sócrates:

ὦ φίλε Ἀλκιβιάδη, κινδυνεύεις τῷ ὄντι οὐ φαῦλος εἶναι, εἴπερ ἀληθῆ τυγχάνει ὄντα ἃ λέγεις περὶ ἐμοῦ, καί τις ἔστ' ἐν ἐμοὶ δύναμις δι' ἧς ἂν σὺ γένοιο ἀμείνων· ἀμήχανόν τοι κάλλος ὀρώης ἂν ἐν ἐμοὶ καὶ τῆς παρὰ σοὶ εὐμορφίας πάμπολυ διαφέρων. εἰ δὴ καθορῶν αὐτὸ κοινώσασθαι τέ μοι ἐπιχειρεῖς καὶ ἀλλάξασθαι κάλλος ἀντὶ κάλλους, οὐκ ὀλίγω μου πλεονεκτεῖν διανοῆ, ἀλλ' ἀντὶ δόξης ἀλήθειαν καλῶν κτᾶσθαι ἐπιχειρεῖς καὶ τῷ ὄντι “<χρῦσεα χαλκείων>” διαμείβεσθαι νοεῖς. ἀλλ', ὦ μακάριε, ἄμεινον σκόπει, μὴ σε λανθάνω οὐδὲν ὄν. ἢ τοι τῆς διανοίας ὄψις ἄρχεται ὅζου βλέπειν ὅταν ἢ τῶν ὀμμάτων τῆς ἀκμῆς λήγειν ἐπιχειρῆ· σὺ δὲ τούτων ἔτι πόρρω.

Caro Alcibíades, é bem provável que realmente não sejas um vulgar, se chega a ser verdade o que dizes a meu respeito, e se há em mim algum poder pelo qual tu te poderias tornar melhor; sim, uma irresistível beleza verias em mim, e totalmente diferente da formosura que há em ti. Se então, ao contemplá-la, tentas compartilhá-la comigo e trocar beleza por beleza, não é em pouco que pensas me levar vantagens, mas ao contrário, em lugar da aparência é a realidade do que é belo que tentas adquirir, e realmente é ‘ouro por cobre’ que pensas trocar. No entanto,

¹²⁷ PLATÃO, 2016. p. 165.

¹²⁸ Alcibíades, inicialmente *erómenos*, converte-se em *erastes* de Sócrates: “Alcibiades begins as the beautiful *erómenos*, but seems to end as the active *erastes*, while Socrates, apparently the *erastes*, becomes the *erómenos* (222b)”. (NUSSBAUM, 1986, p. 185)

ditoso amigo, examina melhor; não te passe despercebido que nada sou. Em verdade, a visão do pensamento começa a enxergar com agudeza quando a dos olhos tende a perder a força; tu porém estás ainda longe disso. (PLATÃO, *Banquete*, 218e-219a)¹²⁹

A dificuldade de Alcibíades reside no julgamento de que é possível extrair sabedoria por meio desse tipo de relação. Nightingale (1993) nos lembra que a própria linguagem utilizada por Alcibíades na descrição da relação que ele mantém com Sócrates é reflexo da mentalidade competitiva que está na base da personalidade de Alcibíades. Não por acaso, ele afirma em várias ocasiões que, perante Sócrates, comportava-se tal como um “escravo” (215e, 216b, 219e), submetido a um “jugo” do qual não conseguia escapar; fala-nos também de como sentia-se “constrangido” a fazer tudo aquilo que Sócrates lhe “ordenava” (216b, 217a, 218a). Alcibíades está sob à égide de um desejo acima de tudo avassalador e violento, que procura antes de qualquer coisa subjugar o outro, absorvê-lo. A incapacidade epistemológica de Alcibíades é resultado da sua própria constituição psíquica, essencialmente instável e possessiva, que o impede de caminhar ao lado de Sócrates em uma busca mútua pelo saber. Ele insiste em trocar beleza por beleza com Sócrates (219a), precisamente porque acredita que aquilo que Sócrates tinha para lhe oferecer pode ser adquirido simplesmente por meio de uma espécie de “barganha”, como se pudesse “comprar” sabedoria. Algo que, desde o prólogo, é negado, como verificamos a partir da correção que Sócrates faz a Agatão em 175d-e¹³⁰, indicando que a sabedoria não “escorre” de um para o outro, mas é fruto de uma busca, que tem início no próprio indivíduo e em sua capacidade indagativa e argumentativa. Segundo Costa¹³¹:

A tese é de que o verdadeiro Sócrates diz não ensinar, porque compreende que ensino não é transferir conhecimento. Sócrates diz não conhecer, porque entende que o conhecimento depende de argumentos justificados e, nesse campo, no que se refere ao método do argumento da refutação (*elenchos*), existem muitas proposições que ele tem a pretensão de saber. Voltando a Allen, sobre a concepção de conhecimento, ele afirma que Platão distingue o conhecimento da crença e o define por sua capacidade de prestar contas e por seu campo de objetos. Além de poder justificar, é necessário, portanto, o conviver, o familiarizar-se, o contato visual e a relação íntima com o ser real (*Rep.* 490b) daquilo que se quer conhecer.

¹²⁹ PLATÃO, 2016. p.171-73.

¹³⁰ PLATÃO, 2016, p. 31.

¹³¹ COSTA, 2015, p. 194.

Assim, vê-se que a busca pelo conhecimento é marcada não somente por um esforço pessoal que se encontra intimamente conectado ao desenvolvimento dialético, mas que, além da necessidade de justificação racional, tal busca está pautada na necessidade de uma relação íntima com aquilo que se quer conhecer. Alcibíades não deseja pensar por si próprio a respeito do que seja a beleza, a justiça, a coragem, mas quer que essas coisas lhe sejam transmitidas. Além disso, considerando que Alcibíades não deseja tornar-se belo e virtuoso, – as descrições de suas atitudes ao longo do diálogo são fortes indicativos disso – é impossível que ele obtenha sabedoria (pelo menos tomando como base a citação acima descrita que pressupõe a familiarização com aquilo que se quer conhecer). Isso se deve, principalmente, ao comportamento *epitimético*¹³² que está na base do caráter de Alcibíades. De modo geral, o comportamento epitimético no *Banquete* pode ser entendido como um modo de vida que coaduna com a ingênua suposição ontológica de que a aparência é tudo o que existe. Nas palavras de Ambury¹³³:

As a beloved, Alcibiades exploits himself as a physical appearance, an object over which potential suitors should fawn. Socrates claims that Alcibiades thinks he needs help from no one, specifically because he thinks he is so good-looking (104a). But as we learn from the *Phaedrus*, the true lover does not approach the beloved as a beautiful appearance but as an image that reminds him of Beauty itself (254b). He seeks to cultivate in his beloved a desire for philosophy by pouring divine inspiration into his soul (252d- 253c).¹⁰ Socrates approaches Alcibiades in this way and wishes for him to truly care for himself so that they might together achieve a vision of real Beauty. Socrates's purpose therefore is not to give Alcibiades anything but rather to assist him in recognizing his true nature.

A confusão de Alcibíades, portanto, é achar que a beleza que interessa primordialmente a Sócrates é, tal como este parece ter aprendido com Diotima, aquela que está no primeiro degrau da escalada, a corruptível e passageira, embora importante, beleza dos corpos. A beleza que interessa a Sócrates enquanto filósofo é a beleza inteligível, a qual chegamos por meio da contemplação dessas belezas múltiplas, que permitem a alma transcender. Alcibíades, em sua vaidade inicial, engana-se ao cogitar que esta beleza a qual Sócrates se referia era à sua própria beleza e não à divina. É por essa dificuldade em superar a aparência (caráter epitimético) que a relação entre

¹³² AMBURY, 2013, p. 258.

¹³³ AMBURY, 2013, p. 259.

Alcibíades e Sócrates falha. Alcibíades, em sua ignorância, não percebe que deve começar por cuidar de si próprio para que possa obter conhecimento. Segundo Ambury¹³⁴:

We are now in a position to see that Alcibiades's failed seduction is a necessary consequence of his epithumetic comportment. Alcibiades ultimately cannot understand this because he does not consistently care for himself. It is only by acknowledging his point of view from the perspective of Socratic *ἔρως* that we can truly understand why he is mistaken. In other words: we must see Alcibiades as Socrates sees him, not as Alcibiades sees himself. In his youth, Alcibiades claims he thought that Socrates sought him for his physical appearance (217a). In order to learn everything that Socrates knew, Alcibiades believed he only had to gratify him (*χαρισσομένῳ Σωκράτει*). But Socrates tells Alcibiades nothing that a typical lover would say (217b), because Socrates is not interested in a mutual exchange of flattery but in a reciprocal engagement of caring. Alcibiades fails to attract Socrates because he has not made himself beautiful but rather indulged his epithumetic comportment.

Aqui surge novamente a diferença substancial entre *eros* e *epithymia*, que nutriu todo o diálogo. Como salientamos anteriormente neste trabalho, *epithymia* (pela diferenciação estabelecida por Halperin, 1985) pode ser entendido como o desejo de satisfazer uma necessidade imediata, o eros socrático, por sua vez, distingue-se do desejo comum à medida em que visa um bem, sendo este criativo e não aquisitivo como o primeiro. Neste sentido, embora ainda se configure como um desejo, ele deseja não somente o belo, mas apresenta a especificação de querer dar à luz no belo. Assim, longe de apresentar um caráter epitimético que busca a satisfação de uma necessidade imediata (e neste sentido está preso as aparências), há aqui o desejo constante de gerar beleza, de desenvolver virtude através do aumento de beleza na alma de cada pessoa. A posição adotada por Sócrates, portanto, é a de um verdadeiro professor, que busca extrair de seus pupilos a excelência por meio de uma busca mútua pelo saber, e não apenas incutir o conhecimento na alma de forma violenta. Sócrates desejou evidenciar a Alcibíades que a única maneira dele tornar-se uma pessoa melhor (*ἀμείνων*) é voltar-se em direção ao Belo inteligível, ao ser real. Mas o entendimento acerca da beleza, como Platão parece querer nos indicar, depende de uma certa inclinação e de um forte comprometimento pessoal, que não pode simplesmente nos ser transferidos ou engendrados pela violência, mas que

¹³⁴ AMBURY, 2013, p. 264

devem ser constituídos em forma de um exercício individual e contínuo pelo filósofo, deve, enfim, tornar-se hábito.

Com isso, percebemos que se a relação de Alcibíades falha não se trata somente de um erro pedagógico do mestre Sócrates, mas se deve à própria constituição de Alcibíades que, não desenvolvendo um cuidado para com sua própria alma (repare como ele diz em 216a que, consumido pelos negócios de Atenas, não cuida de si mesmo), é consumido por um desejo destrutivo que torna-o cego para outras coisas. Evidentemente, essa questão é disputada, muito se discute sobre a imputabilidade de Sócrates no caso Alcibíades, e muitos autores afirmam os erros do filósofo enquanto educador (cf. Vlastos, 1987, p. 79-96; Reeve, 1992, p. 89-114; Nussbaum, 1986). Aqui resgatamos a visão de White (2004, p. 376), que levanta dúvidas com relação à natureza de Alcibíades, pois este apresenta, ao longo de seu elogio, uma constituição psíquica pouco adepta à vida filosófica. White enumera seis razões pelas quais a falha na educação de Alcibíades não pode ser atribuída a Sócrates: (1) mesmo se as falhas são seriamente atribuídas a Sócrates, não devemos vê-las como falhas na virtude, uma vez que o próprio Alcibíades elogia a virtude de Sócrates nos termos mais elevados (219d); (2) o fato de que Alcibíades não mudou sua vida é evidência de seu próprio fracasso, não necessariamente do fracasso de Sócrates, pois ele mesmo admite ter se recusado a ouvir no diálogo (216a); (3) dado que Alcibíades se recusou a ouvir, é difícil que veja o que mais Sócrates poderia ter feito para ele enxergar sua falha moral; (4) tanto faz as virtudes do método de Diotima de instruir Sócrates, é implausível sugerir que o método teria tido sucesso com Alcibíades, uma vez que, enquanto Sócrates ouvia, Alcibíades não o fez; (5) na verdade, apesar de sua recusa em ouvir tudo o que Sócrates tinha a dizer, Alcibíades aprendeu muito com o filósofo: ele aprendeu a reconhecer a bondade genuína, e ele aprendeu com sentimentos de vergonha que estava no caminho moral errado; (6) a ideia de que Sócrates tratava seus "alunos" e outros com arrogância não se encaixa na visão que temos do Sócrates platônico, através de diálogos como o *Protágoras*, *Fédon*, *República* e *Teeteto*; mesmo seu tratamento para com Trasímaco, Polo e Cálicles dificilmente pode ser descrito como excessivamente áspero, por menos que o apreciassem.

Desse modo, assumindo a tese acima descrita de que a falha no relacionamento de Sócrates e Alcibíades se deve ao caráter de Alcibíades e não a uma falha no ensinamento socrático, nos posicionamos de maneira contrária a tese de Nussbaum (1986) de que o eros socrático tem como objeto último a Beleza em si mesma. Caso aceitemos essa tese,

a falha estaria no próprio ensinamento de Sócrates, pois Alcibíades, desejando o corpo e estando preso à aparência, não desejaria mais a forma, e esta seria eclipsada pelo corpo belo. Assim, a falha de Alcibíades em não conseguir compreender o que é a beleza seria atribuída a uma própria falha interna da teoria erótica socrática, que na prática mostrou que o amante é incapaz de ascender.

Acreditamos que aceitando essa tese perde-se muito do importante papel que a bela alma desempenha no conhecimento filosófico. Quando aproxima-se de Alcibíades, Sócrates ama, pelo que vimos na terceira etapa da *Scala Amoris*, a beleza potencial de sua alma, portanto, procura ajudá-lo a cultivar essa beleza cuidando dele. A afirmação de Nussbaum de que Sócrates requer que dirijamos nossa atenção erótica a um tipo único de objeto que é estável a fim de evitar a dor (de Aristófanes e Alcibíades) de amar um particular contingente falha porque a objetividade das Formas não se opõe à contingência de uma subjetividade particular; antes, segundo nossa interpretação inclusiva do discurso de Diotima, a inteligibilidade das Formas enquanto realidade objetiva pressupõe uma familiaridade particular com a subjetividade humana em primeiro lugar. O amante não escolhe deixar de amar um sujeito particular para amar um objeto abstrato porque o verdadeiro amante não pode fazer isso: o caminho para a inteligibilidade das Formas passa necessariamente pelo corpo e pela alma do outro. A relação de Sócrates com Alcibíades falha, portanto, não porque o primeiro não ame, mas porque o último recusa-se a tornar-se amável.

Assim, entendemos porque Platão revive a Alcibíades: o ensinamento da *Scala Amoris* não pode resumir-se a contemplação da forma da Beleza, antes, é preciso compreender as implicações práticas que tal atividade impõe. E que atividade é esta? O banquete na casa do belo Agatão se encerra oferecendo ao leitor a possibilidade de dois caminhos distintos que podem ser trilhados por nós: o caminho da vida filosófica, trilhado por Sócrates que, sem dormir, parte para a cidade em mais um dia de atividade dialética, e o caminho da desordem e da violência, trilhado por Alcibíades. Nós, enquanto leitores, somos convidados a escolher qual caminho devemos percorrer. O *Banquete* se revela, portanto, em sua íntima estrutura, uma grande apologia à filosofia, deixando-nos um convite, cabe a nós aceitá-lo ou não.

Como pudemos observar, todo o percurso a ser trilhado na *Scala Amoris* está profundamente assentado na ética, como vimos, pois este promove uma reavaliação da vivência do próprio iniciado, transformando sua relação com o mundo e com os objetos

belos que nele há. Vemos também que tal concepção foi exemplificada no discurso de Alcibíades. Sócrates o fez pensar que sua vida presente não vale a pena ser vivida (*biôton*), pois lhe faltam muitas coisas importantes (215d7-216a5). Alcibíades deve entender, e este é o ensinamento que Sócrates tenta lhe evidenciar, que sua atenção erótica não deve estar direcionada somente a uma instância de beleza, mas a diversas belezas, e deve ele entender que todas essas belezas se devem a um só particular, a saber, a forma inteligível do Belo. Como vimos, esse ensinamento falhou justamente pelo caráter epitimético de Alcibíades em manter-se preso à aparência. Para ele, a Beleza resume-se a Sócrates, ao corpo individual. Embora a etapa do desejo pelo belo corpo seja, sem dúvida, de suma importância quando recordamos a escalada, manter-se preso a ela é enterrar toda uma possibilidade de desenvolvimento e aprimoramento intelectual. Assim, percebe-se que Platão configura Alcibíades enquanto personagem, por questões pessoais ou não (talvez como uma forma de demonstrar que o fracasso da carreira de Alcibíades não se deve a Sócrates), como o exemplo do que o amante não deve fazer caso se busque um entendimento coerente para o que seja o Belo.

CONCLUSÃO

Procurei demonstrar, ao longo deste trabalho, que o *Banquete* de Platão apresenta uma teoria do Belo que se desdobra ao longo de sete discursos.

No discurso de Fedro, *kalós* refere-se a atos nobres incitados por Eros. Neste sentido, verificamos que um amante pode ser extremamente útil para o seu amado à medida em que este é capaz, impelido por Eros, de lhe inspirar a concretização de atos nobres e corajosos que sejam capazes de lhe trazer honra e reconhecimento. O *kalós* em Fedro não são os belos corpos, mas as belas obras (*καλὰ ἔργα*), que se expressa em tudo que é nobre e admirável, como lutar bravamente em uma guerra e não temer a morte. Contrariamente, *aiskhrós* (desonroso) é censurável e jamais é visto com bons olhos pelas pessoas, sendo sempre indesejável. Assim, o encômio de Fedro, embora se mostre extremamente perspicaz em salientar o sentido nobre de *kalós* e, desse modo, estar avançando no reconhecimento das manifestações da beleza, ao descrever Eros essencialmente em sua capacidade de trazer honrarias aos homens, acabou reduzindo *kalós* em grande parte à sua utilidade, não dando espaço para outras facetas que poderiam descrever melhor o que ele é de fato.

No discurso de Pausânias, *kalós* aparece subordinado aos costumes, especificamente ao modo como uma dada ação é realizada. Pausânias postula a existência de duas Afrodites (comum e celestial), conseqüentemente, postula a existência de duas espécies de beleza também (comum e celestial). Segundo ele, toda ação não é nem bela (*kalós*) nem feia em si mesma (*aiskhrós*). Todas as ações praticadas por nós – como beber, comer e cantar – não são em si mesmas belas, antes, sua beleza depende da *maneira como são realizadas*. Alguém pode cantar sem que isso seja belo, pode também entoar discursos sem que estes sejam belos, porque a beleza não está na ação, mas na forma como tal ação é executada. Assim, uma ação será bela se realizada com beleza, e feia se realizada com ignomínia (183d).

Posteriormente, Pausânias esclarece que *aiskhrós* é justamente o que está na base do Eros “comum” (que participa tanto do feminino, quanto do masculino). A este tipo específico de relação Pausânias confere, em 181b, um caráter intemperante: os indivíduos possuídos por esse amor fazem o que lhes ocorre, seguem seus impulsos e não apresentam nenhum sinal de prudência. Em contrapartida, é *kalós* que está na base do amor masculino, pois este, sendo fisicamente estéril, abre possibilidade para a produção intelectual. Neste sentido, toda a força é dirigida ao belo, situado acima dos corpos e das relações sociais. Com isso, demonstramos que Pausânias apresenta uma tese problemática pois o que deseja, no fundo, é conciliar seu esquema implícito de valores (expresso pela sua relação duradoura com Agatão) com esquemas gerais de avaliação moral. No que tange ao belo, mostrou-se coerente ao identificar que a sabedoria e a virtude são as coisas mais belas que há, e que, por isso mesmo, devem ser perscrutadas em uma busca mútua entre amante e amado.

No discurso de Erixímaco, o belo se refere à harmonia e ao bom funcionamento dos elementos do corpo. Erixímaco não abandona a tese precedente de Pausânias de que existem dois erotes. No entanto, os antigos erotes belo e feio tornam-se erotes saudável e doente, com a diferença específica de que estes erotes não estão limitados, como os de Pausânias, apenas às almas dos homens e dos belos jovens, mas também às outras partes, como nos corpos de todos os outros animais e nas plantas da terra. Em sua concepção, esse Eros duplo pertence à natureza de todos os corpos. E é dever do médico regular o bom funcionamento do corpo através da harmonização dos elementos belos (saudáveis) e feios (doentes).

É com Erixímaco que, pela primeira vez no diálogo, *kalós* não aparece atrelado à nobreza, mas se encontra na concretização adequada das funções naturais dos corpos, presentes em todos os seres do cosmo físico, isso é, na saúde (*ύγίεια*). Ou seja, o bom médico é aquele que sabe diagnosticar (*διαγιγνώσκων*) o que é cada elemento, e que também é capaz de distinguir um do outro, realizando uma alteração entre os elementos presentes no corpo, substituindo o eros feio (*αίσχρον έρωτα*), que degrada os corpos, pelo eros belo (*καλόν έρωτα*) ou, em termos mais médicos, o saudável, que regenera os corpos e os torna mais belos. Aqui a beleza é expressa pela sobrevivência e saúde dos corpos, a qual se evidencia pela boa conformação dos elementos formadores destes.

O discurso de Aristófanes, por sua vez, é o único a não fazer menção a *kalós*. Assim, foram apresentadas três possíveis razões para isso. Em primeiro lugar, essa ausência parece estar conectada ao fato do discurso de Aristófanes estar à sombra do de Pausânias. Como vimos, Pausânias defendeu, em 181b, a existência de uma Afrodite Pandêmica (comum), que seria acompanhada pelo Eros Pandêmico e não seria nem bela, nem celestial 180e-181d. Pausânias sugeriu que Eros Pandêmico teria uma natureza mista, isso é, participaria tanto do feminino, quanto do masculino, que é precisamente o que Aristófanes advoga em seu discurso, ao conceber a natureza humana geral. O que nos permite cogitar que é por isso que esse amor aristofânico, sob à égide de uma Afrodite comum, não apresenta nenhuma relação com a beleza. Em segundo lugar, outra possível razão para a ausência de beleza é que, apesar de possivelmente o discurso estar ligado à fábula, ainda assim ele foca na inevitável incompletude dos homens, o que seria algo trágico. Em terceiro lugar, a última razão parece estar na própria figura que Aristófanes desempenha no *Banquete*, que é a posição do “senso comum”, algo que Platão visa combater. Explicitamos que Platão muito provavelmente acreditava que os valores populares, assumidos e exemplificados nas comédias e nos mitos eram comprometidos com a opinião geral a respeito de determinado assunto, isto é, com a opinião comumente aceita, o chamado “senso comum”. Essa moralidade, como vimos, sem justificção adequada, era inconciliável com a prática da filosofia, pois a moral pressupõe bases que não se apoiam somente na opinião dos indivíduos, ela precisa ser fruto da reflexão e da justificção, que são conferidas pela filosofia.

No discurso de Agatão, o belo se refere ao florescimento. O belo no discurso de Agatão é ilustrado na figura de Eros. Assim, a primeira atribuição à natureza de Eros (195a) é a felicidade (*εύδαιμονία*). Dentre os deuses que são felizes, é ele em si mesmo o

mais feliz (*εὐδαιμονέστατον*) de todos. A explicação dada pelo poeta para justificar o porquê de Eros ser o mais feliz está relacionada com o fato de ser ele o mais belo (*κάλλιστον*) e o melhor (*ἄριστον*) dos deuses. Agatão explicará o porquê de Eros ser o mais belo dos deuses ao seu ver, evidenciando que ele é belo justamente porque, primeiramente, é o mais jovem (*νεώτατος θεῶν*) de todos os deuses. É eternamente jovem porque sempre foge da velhice, sendo mais veloz que ela. Retomando a tese de que semelhante ama semelhante, Agatão nos diz que é justamente por ser tão jovem que Eros sempre está junto dos jovens e quase nunca nos velhos, pois odeia a velhice.

Mas além da juventude, Agatão ressalta uma segunda atribuição, a delicadeza (*ἀπαλός*), que funciona como uma espécie de leveza constituinte de Eros, a qual o permitiria habitar o que há de mais etéreo, a saber, a alma (*ψυχή*), tanto dos homens, quanto dos deuses. Para justificar esta tese da delicadeza, Agatão incorre em duas explicações: a primeira é a do comedimento, a qual esclarece que Eros habita somente nas almas comedidas, pois nas almas onde encontra costume rude (*σκληρός*), afasta-se imediatamente, porque a rudeza é de natureza oposta à sua. A segunda explicação é a da umidade, e nos diz que é somente pela sua conformação úmida que o deus conseguiria acessar mais facilmente a alma. O ideal para um deus tão sensível é habitar naquilo que há de mais brando nos homens, a saber, a alma (*ψυχή*) destes. Aqui podemos entender melhor que o Belo, em Agatão, faz-se presente no que evidencia leveza, que apresenta de comedimento em sua constituição. Assim, enquanto para Fedro a beleza estaria na consecução de ações nobres, que seriam belas aos olhos dos outros, para Agatão a beleza não estaria nas ações, mas nos objetos que nos circundam, nas coisas mesmas, em suma. Ainda na tese da constituição úmida (*ὕγρὸς τὸ εἶδος*) evidenciamos a passagem do *Fedro*, quando Sócrates constrói a famosa imagem da natureza da alma como uma parelha alada. Na imagem construída, o interior da beleza é descrito como sendo uma corrente eflúvia. Assim, ao contemplar dentro de seus olhos, o amante recebe dela o fluido que lhe irriga as asas e faz com que a alma volte a se inflamar, liberando, assim, o invólucro dos germes das asas, que antes estavam endurecidos pela secura (251b). A beleza aparece aqui como um alimento (*τροφῆς*) da alma, como algo que lhe traz vitalidade, que lhe faz florescer.

Eros habita somente naquilo que possui sensibilidade, a saber, nas almas, essa parte etérea e sensível dos homens que, se voltada e bem direcionada para os objetos belos que estão ao nosso redor, pode, através destes, alcançar a contemplação da verdadeira Beleza e, assim, florescer. No fim de seu encômio (197d), Agatão visa precisamente

reafirmar as teses anteriores de que a beleza pode ser percebida pelas almas brandas. Através do resgate da ideia de que a Beleza é objeto de eros, é dito que esta é contemplada pelos sábios e admirada pelos deuses. Ressaltando, assim, o teor universal que esta possui, sendo sempre possível que esta seja admirada por todos, tendo apenas como requisito que o indivíduo esteja aberto a contemplá-la.

No discurso de Sócrates, o belo se refere à uma forma inteligível. Isso foi exemplificado quando analisamos a *Scala Amoris*. Na primeira etapa da escada (210a5) observamos que o amante deve desejar inicialmente um belo corpo (*τὰ καλὰ σώματα*), pois dessa relação estabelecida poderá nascer belos discursos (*λόγους καλούς*). Na segunda etapa (210b) o amante é motivado a enxergar a beleza de vários corpos (*τοῖς σώμασι κάλλος*). Aqui, Diotima parece fazer uma expansão semelhante à de Erixímaco. O belo está não somente em um objeto, mas em vários objetos do cosmo físico. Por isso, é preciso fazer-se amante de todos os belos corpos. É preciso entender que a beleza que é manifestada naquele objeto inicialmente amado, não se encontra presa somente a ele, mas em vários outros ao seu redor, algo que é efetivado pela compreensão de que a beleza em um belo corpo é irmã (*ἀδελφός*) da beleza dos variados corpos belos. A terceira etapa (210b5) diz respeito à beleza das almas (*ταῖς ψυχαῖς κάλλος*). Diotima evidenciará que é preciso que se deseje mais a beleza que está nas almas do que a do corpo. Retomando a tese de Pausânias de que é preciso amar mais a alma do que o corpo do amado, é evidenciado que a beleza corporal pode um dia vir a ficar escassa, mas a beleza da alma (considerando sua imortalidade) possui uma temporalidade maior. Neste sentido, compreendendo que a imortalidade e o conseqüente desejo de ter consigo sempre o bem é o que é buscado pelo amante, é preciso amar mais a beleza da alma, pois essa, contrariamente à do corpo, não é corruptível. A beleza da alma também é mais efetiva porque o iniciado na filosofia perceberá que os corpos são menos valiosos que as almas para a produção de discursos que tornem os indivíduos melhores. A quarta parte (210c) trata do belo nos costumes e nas leis (*τοῖς ἐπιτηδεύμασι καὶ τοῖς νόμοις καλόν*). Essa costuma ser considerada uma etapa importante na “despersonificação” progressiva dos objetos desejados, pois agora o amante passa a desejar as atividades e ações que essa alma faz. Assim, o foco não está primordialmente no indivíduo, mas em sua produção. Esse desvio da atenção erótica do amante ocorre pelo que foi dito anteriormente: já orientado e introduzido na vida filosófica, o iniciado começa a interessar-se menos pela beleza física e da alma de seu amado, passando a observar questões mais gerais e menos pessoais. Na

quinta parte (210d) será evidenciada a beleza das ciências (*ἐπιστημῶν κάλλος*). Com relação a esta, Diotima afirma que o indivíduo não está mais envolvido pela beleza individual de um único objeto, mas encontra-se aberto à contemplação da beleza em vários objetos, não sendo mais um miserável e mesquinho orador. O amante passa a admirar agora o mar vasto da beleza e contempla-o (*τὸ πολὺ πέλαγος τετραμμένος τοῦ καλοῦ καὶ θεωρῶν*). Só assim, depois de atentar-se para toda a variedade de beleza existente, torna-se capaz de produzir ciência, sendo um grande produtor de discursos e reflexões belas e magníficas. Por fim, chega-se na última e mais complexa etapa da *Scala Amoris*, presente em 211a-211c. Esta etapa final circunscreve, em linhas gerais, o desejo pelo conhecimento do Belo em si mesmo (*αὐτὸ καθ' αὐτὸ*).

Observamos que Diotima intenta com a descrição do Belo inteligível apresentar, principalmente, o contraste existente entre a forma e suas instanciações. Surgem aqui o problema da multiplicidade, da presença de opostos e o da relatividade. O problema dessas instanciações múltiplas que percebemos ao nosso redor é que elas não parecem esgotar a completude da Beleza, pois não abarcam todas as ocorrências de belezas existentes. O ponto de Platão não parece ser o de que aqueles amantes que consideram a beleza como uma multiplicidade de objetos estão totalmente errados em suas concepções. Acredito que precisamente pelo fato do Banquete nos apresentar visões diferentes acerca da beleza, há um desejo de salientar a estes amantes a diferença entre a opinião acerca da beleza e o conhecimento acerca da beleza, mas sim que essas visões não são suficientes. Dentre outras razões, pela presença de opostos e pela relatividade:

Acerca da sucessão de opostos e da presença deles nos objetos sensíveis, observamos que o belo não pode ser explicado pelas belezas múltiplas pois estas contêm em si opostos, sendo tanto belas (B) quanto feias (F): Em primeiro lugar, os objetos múltiplos surgem em algum momento, portanto, não podiam ser ditos belos anteriormente (um determinado objeto que agora se apresenta belo não o era anteriormente, então é tanto B como F); tais objetos também acabam em algum momento, deixando de ser belos (são tanto B como F). Em segundo lugar, os múltiplos são B quando considerados sob uma determinada forma e F quando considerada de outra. Em terceiro lugar, os múltiplos, submetidos à ação do tempo e do espaço, podem ora apresentar-se B, ora apresentar-se F. Em quarto lugar, os múltiplos podem ser B relativamente a um aspecto de si próprios, e F em outros aspectos. Pensando no caso de um indivíduo, este pode dizer-se belo em relação aos cabelos, por exemplo, mas feio em muitas outras partes constitutivas; nesse sentido, é

tanto B quanto F. Por fim, em quinto lugar, múltiplos estão submetidos não somente a contigência, mas à relatividade de percepções, basta verificar a quantidade interminável de disputas quando se coloca uma pergunta do tipo “X é belo?”, diferentes tipos de pessoas podem oferecer diferentes tipos de opiniões e percepções sobre X, tornando-o tanto B, quanto F.

Por fim, apresentamos o problema da relatividade. Especificamente, o problema do conhecimento acerca da beleza ser relativo a um julgamento ou percepção humana, pois, afinal, uma coisa pode mostrar-se diferente a pessoas diferentes, e variar de acordo com uma dada situação. A Forma, por sua vez, não é dependente das circunstâncias, justamente porque é apreendida fora do tempo, é *noéton* e não *aistheton*, isto é, como um objeto inteligível, é simplesmente não-sensível, portanto, pode ser una e não-composta. Pela mesma razão é considerada também atemporal e independente das circunstâncias

Finalmente, no discurso de Alcibíades, o belo se refere a um indivíduo, a saber, Sócrates. Observamos como a aparência de Sócrates desempenha um papel fundamental no discurso de Alcibíades. De fato, todo o seu discurso esteve pautado nisso, pois Sócrates, embora seja feio, como os sátiros o são, esconde, segundo Alcibíades, dentro de si uma grande beleza, como as estátuas de sátiros que guardam dentro de si deuses. A questão daquilo que é aparente e o contraste com o que é verdadeiro é a premissa que Alcibíades jura manter ao longo de seu discurso. Ele julga não estar preocupado somente com a aparência (embora fale por imagens), mas sim em falar a verdade.

Verificamos a importância da ironia no discurso de Alcibíades e enxergamos que essa reside no fato de Sócrates apresentar-se como um caçador da beleza e da sabedoria, procurando estar sempre próximo dos mais belos quando, na verdade, tudo isso se revela uma farsa, pois, segundo Alcibíades, Sócrates sabe a resposta para todas as perguntas e simplesmente finge, engana, esconde o saber. E para quê? Na concepção de Alcibíades para lhe causar vergonha (216b), para expor ao público a sua feiura e incapacidade diante das mais diversas questões. O estrategista, aparentemente belo, quando questionado sobre questões de natureza intelectual, vê-se despojado, sem recursos, em aporia. Aqui vemos como a relação é invertida: Sócrates não busca a beleza porque, diferentemente do que vimos anteriormente, ele torna-se com Alcibíades o amado e não o amante. É ele o belo.

Mas vimos também o problema que essa relação estabeleceu devido ao caráter epitimético de Alcibíades, que coaduna com a ingênua suposição ontológica de que a

aparência é tudo o que existe. A confusão de Alcibíades foi julgar que a beleza que interessa primordialmente a Sócrates é aquela que está no primeiro degrau da escalada, a corruptível e passageira, embora importante, beleza dos corpos. A beleza que interessa fundamentalmente a Sócrates enquanto filósofo é a beleza inteligível, a qual chegamos por meio da contemplação dessas belezas múltiplas, que permitem a alma transcender. Alcibíades, em sua vaidade inicial, engana-se ao cogitar que esta beleza a qual Sócrates se referia era à sua própria beleza e não à divina. Embora esta etapa do desejo pelo belo corpo seja sem dúvida de suma importância quando recordamos a escalada, manter-se preso somente a ela é enterrar toda uma possibilidade de desenvolvimento e aprimoramento intelectual. Assim, vemos que Platão configura Alcibíades como o exemplo do amante intemperante, incapaz de caminhar em uma busca mútua pelo saber e, conseqüentemente, incapaz de ser verdadeiramente introduzido à filosofia.

Quanto tomadas em conjunto, essas teses mostram que Platão compôs o *Banquete* para forjar o conceito de *kalós* como uma forma inteligível. Contudo, segundo vimos, os simposiarcas não falharam em seus discursos por identificarem a beleza em diversas instâncias, mas sim em querer resumi-la a elas. Por mais que o horizonte de belezas ao longo dos discursos se ampliasse, ao analisarmos que suas visões sobre a beleza incluíam visões verdadeiras e falsas, torna-se evidente que estamos no campo das crenças. Apesar disso, como pudemos acompanhar ao longo do diálogo e ao fim do encômio de Sócrates/Diotima, as belezas múltiplas, longe de serem desprezíveis, são a própria manifestação da forma do Belo. E embora estas divirjam em grau de perfeição com relação à forma, ainda assim são lampejos, imagens do belo, cuja lembrança nos transporta à sua própria forma. E é precisamente por isso que essa multiplicidade de belezas desempenha um papel tão importante na atividade filosófica.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Obras de Platão

PLATÃO. **Banquete**. Tradução de José Cavalcante de Souza. São Paulo: 34, 2016.

_____. **Complete works**. Edited, with introduction and notes by John M. Cooper; associate editor, D.S. Hutchinson. Indianapolis: Hackett Publishing Company, 1997.

_____. **Fédon**. Tradução de José Cavalcante de Souza. Porto Alegre: Globo, 1972.

_____. **Fedro**. Tradução de Carlos Alberto Nunes. Belém: Edufpa, 2007.

_____. **Mênnon**. Tradução de Maura Iglésias. Rio de Janeiro: PUC-Rio; Loyola, 2001.

_____. **Œuvres complètes**. Paris: Flammarion, 2008.

_____. **Opera**. Recognovit brevique adnotatione critica instrvxit: Iohannes Burnet. Tomvs II e III. Oxford: Typographeo Clarendoniano, 1900.

_____. **República**. Tradução Maria Helena Da Rocha Pereira. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2012.

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

_____. **Sofista**. Tradução de Jorge Peleikat e João Cruz Costa. São Paulo: Abril Cultural, 1972.

_____. **Teeteto**. Tradução de Carlos Alberto Nunes. Belém: Edufpa, 2001.

_____. **Timeu-Crítias**. Tradução, introdução e notas de Rodolfo Lopes. Coimbra: Universidade de Coimbra, Instituto de Estudos Clássicos, 2011.

_____. **The Symposium**. With introduction, critical notes and commentary by R. G. Bury. Cambridge: Simpkin, Marshall & Co., Ltd., 1909.

Obras Clássicas

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

CÁRITON DE AFRODÍSIAS. **Quéreas e Calíroo**. São Paulo: 34, 2020.

GREGÓRIO DE NISSA. **A Criação do Homem**. Tradução de Bento Silva Santos/Rev. Iranildo Bezerra Lopes. São Paulo: Paulus, 2011.

HESÍODO. **Teogonia**: a origem dos deuses. Estudo e tradução de José Antônio Alves Torrano. São Paulo: Iluminuras, 2007.

HOMERO. **Hinos Homéricos**. Tradução de Leonardo B. Antunes, 2014. Disponível em: <http://neolympikai.blogspot.com/search/label/Hinos%20Hom%C3%A9ricos>. Acesso em: 20 mai. 2020.

_____. **Ilíada**. Tradução e Prefácio de Frederico Lourenço. São Paulo: Penguin Classics, 2013.

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

PLUTARCO. **Plutarch's Lives**. Tradução inglesa de Bernadotte Perrin. Cambridge, MA. Harvard University Press. London. William Heinemann Ltd. 1916. 4. (Plut. Comp. Alc. Cor. 2.1)

SAFO. **Fragmentos Completos**. São Paulo: Editora 34, 2020.

TUCÍDIDES. **The Peloponnesian War**. London, J. M. Dent; New York, E. P. Dutton. 1910. (Thuc. 6.15)

XENOFONTE. **Banquete; Apologia de Sócrates**. Tradução do grego, introdução e notas: Ana Elias Pinheiro. Coimbra: UC-CECH, 2008.

Obras Secundárias

ALPERSON, P.; CARROLL, N. Music, Mind, and Morality: Arousing the Body Politic.

In: **Journal of Aesthetic Education**, vol. 42, no. 1, 2008, pp. 1 – 15.

AMBURY, J. M. The Failed Seduction: Alcibiades, Socrates, and the Epithumetic Comportment. In: **Epoché: A Journal for the History of Philosophy** 17 (2):257-274, 2013.

ANDREW, S. The Canon of Polykleitos: A Question of Evidence. In: **The Journal of Hellenic Studies**, 98, p. 122–131, 1978.

BAUMGARTEN, A. G. **Estética: a lógica da arte e do poema**. Tradução de Mirian Sutter Medeiros. Rio de Janeiro: Vozes, 1993.

BLUCK, R. S. **Forms as Standards**. Phronesis, v. 2, p. 115-127, 1957.

BRANDÃO, J. L. **A invenção do romance: narrativa e minese no romance grego**. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 2005.

BRISSON, L. Agathon, Pausanias, and Diotima in Plato's Symposium: Paidierastia and Philosophia. In: J. Lesher, D. Nails, and F. Sheffield (eds.), **Plato's Symposium: Issues in Interpretation and Reception**. Cambridge (Mass.): Harvard University Press, 229–251. 2006.

CARSON, A. **Eros, the bittersweet**. New Jersey: Princeton University Press, 1986.

CELKYTE, A. The Stoic Definition of Beauty as Summetria. In: **The Classical Quarterly**, 67(1), 88-105. 2017.

_____. A Companion to Ancient Aesthetics. In: **International Journal of Philosophical Studies** 25 (5):731-734, 2017.

CHEN, L. C. H. Knowledge of beauty in Plato's Symposium. In: **Classical Quarterly**, 33, (1), 66–74, 1983.

COOKSEY, T. L. **Plato's Symposium. A Reader's Guide**. London/New York: Continuum, 2010.

CORNELI, G. Socrate et Alcibiade. In: **Plato Journal**. Vol. 14, 2014.

CORNFORD, F. M. The Doctrine of Eros in Plato's Symposium. In: G. Vlastos (ed.), **Plato II: Ethics, Politics, and Philosophy of Art and Religion**, Anchor Books, New York, 119-31, 1972.

- COSTA, A. Sócrates e a ironia segundo Vlastos. In: **Classica** - Revista Brasileira De Estudos Clássicos, 28 (2), 185–196, 2015.
- DAMASCENO, J. A estética kantiana: o belo, o sublime e a arte. In: **Intuitio**, vol. 8. Nº 2. p. 146-158. Porto Alegre, 2015.
- DANCY, R. **Plato's Introduction of Forms**. Cambridge: Cambridge University Press, 2004.
- DOVER, K. J. **Greek Popular Morality in the Time of Plato and Aristotle**. Oxford: Blackwell, 1974.
- _____. **A Homossexualidade na Grécia Antiga**. Tradução de Luís S. Krausz. São Paulo: Nova Alexandria, 1994.
- _____. Aristophanes' Speech in Plato's Symposium. In: **Journal of Hellenic Studies** 86:41-50. 1966.
- EDMONDS, R. Alcibiades the Profane: Images of the Mysteries in Plato's *Symposium*. In: **Plato's Symposium: A Critical Guide**, eds. Pierre Destrée & Zina Giannopoulou, 194-215. Cambridge: Cambridge University Press, 2017.
- FINE, J. The Guise of the Beautiful: Symposium 204d ff. In: **Phronesis** 65 (2):129-152, 2019.
- GARNSEY, P. **Food and Society in Classical Antiquity**. New York: Cambridge University Press, 1999.
- GONZALEZ, F. Why Agathon's Beauty Matters. In: P. Destrée & Z. Giannopoulou (Eds.), **Plato's Symposium: A Critical Guide** (Cambridge Critical Guides, pp. 108-124). Cambridge: Cambridge University Press, 2017.
- GUTHRIE, W.K.C. **A History of Greek Philosophy**, Vol. IV. Cambridge: Cambridge University Press, 1975.
- HACKFORTH, R., **Plato's Phaedrus**. Cambridge: Cambridge University Press, 1952.
- HALPERIN, D. Platonic Erôs and What Men Call Love. In: **Ancient Philosophy** 5 (2): 161 – 204, 1985.
- _____. Why is Diotima a woman? In: **Before Sexuality**. New Jersey: Princeton University Press, 1990.
- HARRISON, J. E. **Introductory Studies in Greek Art**. New York: Cambridge University Press, 2009.

HOOVER, A. Scaling the Ladder. Why the Final Step of the Lover's Ascent is a Generalizing Step. In: **Plato Journal** 15:95-106, 2015.

_____. The Dual-Role Philosophers: An Exploration of a Failed Relationship. In: **Alcibiades and the Socratic Lover-Educator** (Edited by Marguerite Johnson and Harold Tarrant). London: Bloomsbury, 2012.

HOUELLEBECQ, M. **Les Particules Élémentaires**. Paris: Flammarion, 1998.

HUNTER, R. L. **Plato's Symposium**. Oxford: Oxford University Press, 2004.

IONESCU, C. The Transition from the Lower to the Higher Mysteries of Love in Plato's *Symposium*. In: **Dialogue XLVI**, 27-42. Canadian Philosophical Association, 2007.

IRVING, T. **Plato's Ethics**. Oxford: Oxford University Press, 1995.

JÚDICE, N. **Antero de Quental – Sonetos**. Lisboa, IN-CM, 1994.

JÚNIOR, E.; MATIAS, K. Antes Servo na Terra do que Rei no mundo dos mortos: algumas notas sobre Aquiles e a morte a partir do livro XI da Odisséia. In: **Revista Mundo Antigo – Ano III, V. 3, N° 05 – Julho – 2014**.

KANT, I. **Crítica da Faculdade do Juízo**. Tradução de Valério Rohden e António Marques. 3ª edição. Rio de Janeiro, RJ: Forense Universitária, 2012.

KÖNIG, J. **Saints and symposiasts: the literature of food and the symposium in Greco-Roman and early Christian culture**. New York: Cambridge University Press, 2012.

KONSTAN, D. **Beauty: The Fortunes of an Ancient Greek Idea**. Oxford: Oxford University Press, 2014.

KRISTELLER, P. O. **The Modern System of the Arts: A Study in the History of Aesthetics**. In: **Journal of the History of Ideas**, Vol. 12, No. 4 (Oct., 1951). pp. 496-527.

LARSEN, J. **The love of the beloved**. In: *Norsk filosofisk tidsskrift* vol. 48, nr 1, s 74–8, 2013.

LEAR, G. Permanent Beauty and Becoming Happy in Plato's *Symposium*. In: **Plato's Symposium: Issues in Interpretation and Reception**, ed. Jim Leshner, Debra Nails, and Frisbee Sheffield, Harvard University Center for Hellenic Studies Press, 2006.

LIDDELL, H.G.H ; SCOTT, R. **A Greek-English Lexicon**. Revised and augmented throughout by Sir Henry Stuart Jones with the assistance of Roderick McKenzie. Oxford: Clarendon Press, 1940.

MORAVCSIK, J. M. E. Reason and Eros in the “Ascent” Passage of the *Symposium*. In: J. Anton and G. Kustas (eds.), **Essays in Ancient Greek Philosophy**, State University of New York Press, Albany, 285-301, 1972.

MURDOCH, I. **The Fire and the Sun: Why Plato Banished the Artists**. New York: Viking Press, 1977.

NAILS, D. Tragedy Off-Stage. In: Leshner, James, Debra Nails, and Frisbee Sheffield, eds. 2006. **Plato's Symposium: Issues in Interpretation and Reception**. Hellenic Studies Series 22. Washington, DC: Center for Hellenic Studies.

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

NIGHTINGALE, A. W. **Spectacles of truth in classical Greek philosophy: theoria in its cultural context**. Cambridge, U.K., Cambridge University Press, 2004.

NUSSBAUM, M. The Ascent of Love: Plato, Spinoza, Proust. In: **New Literary History** 25.4, 925-949, 1994.

_____. **The Fragility of Good**. Cambridge: Cambridge University Press, 1986.

OBDRZALEK, S. Aristophanic Tragedy. In: **Plato's Symposium: a critical guide**. Edited by Pierre Destrée e Zina Giannopoulou. Cambridge: Cambridge University Press, 2017.

OSBORNE, C. **Eros Unveiled: Plato and the God of Love**. Oxford: Clarendon Press, 1994.

PENEDOS, A. **O Pensamento Político de Platão**. Vol I. Da Apologia de Sócrates ao Mênon. Dissertação apresentada à Faculdade de Letras do Porto, 1977.

PORTER, J. Is Art Modern? Kristeller's 'Modern System of the Arts' Reconsidered. In: **The British Journal of Aesthetics**. 49. 10.1093/aesthj/ayn054. (2009)

PRETTEJOHN, E. **The Modernity of Ancient Sculpture: Greek Sculpture and Modern Art from Winckelmann to Picasso**. London: I. B. Tauris, 2012.

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

_____. Telling the truth about love: Plato's Symposium. In: **Colloquium in Ancient Philosophy** 8 (1992), 89–114.

RIEGEL, N. Goodness and beauty in Plato. In: **Archai: Revista de Estudos sobre as Origens do Pensamento Ocidental**. 143-154, 2014.

SEDLEY, D. The speech of Agathon in Plato's Symposium. In: B. Reis (Ed.), **The Virtuous Life in Greek Ethics** (pp. 47-69). Cambridge: Cambridge University Press, 2006.

SCRUTON, R. **Beauty**. Oxford: Oxford University Press, 2009.

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

SHINER, L. **The Invention of Art: A Cultural History**. Chicago: University of Chicago Press, 2001.

STEINER, D. **Images in Mind - Statues in Archaic and Classical Greek Literature and Thought**. Princeton: Princeton University Press, 2001.

TAYLOR, A. E. **Plato: The Man and His Work**. New York: Dial Press, 1936.

TILG, S. **Chariton of Aphrodisias and the Invention of the Greek Love Novel**. Oxford: Oxford University Press, 2010.

URSTAD, K. Loving Socrates: The Individual and the Ladder of Love in Plato's Symposium. In: **Res Cogitans**, 2010.

VASILIOU, I. **Plato, Forms and Moral Motivation**. In: Brad Inwood (ed) *Oxford Studies in Ancient Philosophy*, 2015.

VIEGAS, A. A importância do corpo na sociedade grega: na vida e na morte. In: **Nearco, Revista Eletrônica de Antiguidade e Medieval** (NEA-UERJ), v.1, n.1, 2008.

VLASTOS, G. **Platonic Studies**. Princeton: Princeton University Press, 1973.

_____. **Socrates, ironist and moral philosopher**. New York: Cornell University Press, 1991.

_____. The Individual as Object of Love. In: Gail Fine (ed.), **Plato 2: Ethics, Politics, Religion, and the Soul**. Oxford: Oxford University Press, 1999.

_____. The Socratic Elenchus. In: **Oxford Studies in Ancient Philosophy** 1:27-58. 1983.

WATERFIELD, R. **Plato: Symposium**. Oxford: Oxford University Press, 2009.

WHITE, F.C. **Love and beauty in Plato's Symposium**. In: *JHS* 109, p. 149–57, 1989.

WHITE, N. P. **Plato on Knowledge and Reality**. Indiana: Hackett Publishing, 1976.