



**UNIVERSIDADE FEDERAL DO CEARÁ  
INSTITUTO DE CULTURA E ARTE  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM FILOSOFIA**

**VICENTE THIAGO FREIRE BRAZIL**

**A TEMÁTICA DO HOMOEROTISMO E DO FEMININO NOS CINCO PRIMEIROS  
ENCÔMIOS DO *BANQUETE* PLATÔNICO**

**FORTALEZA**

**2017**

VICENTE THIAGO FREIRE BRAZIL

A TEMÁTICA DO HOMOEROTISMO E DO FEMININO NOS CINCO PRIMEIROS  
ENCÔMIOS DO *BANQUETE* PLATÔNICO

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Filosofia da Universidade Federal do Ceará, como requisito parcial para a obtenção do título de Doutor em Filosofia. Área de concentração: Filosofia da Linguagem e do Conhecimento.

Orientadora: Prof<sup>a</sup> Dr<sup>a</sup> Maria Aparecida de Paiva Montenegro.

FORTALEZA

2017

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação  
Universidade Federal do Ceará  
Biblioteca Universitária

Gerada automaticamente pelo módulo Catalog, mediante os dados fornecidos pelo(a) autor(a)

---

B839t Brazil. Vicente Thiago Freire.  
A temática do homoerotismo e do feminino nos cinco primeiros encômios do Banquete platônico /  
Vicente Thiago Freire Brazil. – 2017.  
204 f.

Tese (doutorado) – Universidade Federal do Ceará, Instituto de cultura e Arte, Programa de Pós-  
Graduação em Filosofia, Fortaleza, 2017.

Orientação: Prof. Dr. Maria Aparecida de Paiva Montenegro.

1. Platão. 2. Banquete. 3. Homoerotismo. 4. Feminino. 5. Sofistas. I. Título.

CDD 100

---

VICENTE THIAGO FREIRE BRAZIL

A TEMÁTICA DO HOMOEROTISMO E DO FEMININO NOS CINCO PRIMEIROS  
ENCÔMIOS DO *BANQUETE* PLATÔNICO

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Filosofia da Universidade Federal do Ceará, como requisito parcial para a obtenção do título de Doutor em Filosofia. Área de concentração: Filosofia da Linguagem e do Conhecimento.

Aprovada em: 26/ 07 / 2017.

BANCA EXAMINADORA

---

Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Maria Aparecida de Paiva Montenegro (Orientadora)  
Universidade Federal do Ceará (UFC)

---

Prof. Dr. Hugo Filgueiras de Araújo  
Universidade Federal do Ceará (UFC)

---

Prof. Dr. José Carlos Silva de Almeida  
Universidade Federal do Ceará (UFC)

---

Prof. Dr. José Wilson da Silva  
Universidade Estadual do Ceará (UECE)

---

Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Jovelina Maria Ramos de Souza  
Universidade Federal do Pará (UFPA)

A Danny, Thaíssa e Gaby, personificações do  
Eros que diariamente me encanta.

## AGRADECIMENTOS

Agradeço a Deus – “*Ser do qual não é possível pensar nada maior*” – sem o qual minha existência sequer teria sentido.

A minha amada família – Danielly, Thaíssa e Gabrielly –, a existência de vocês comprova que um homem pode ter como objetivo de vida deleitar-se em abraços e afagos verdadeiramente amoroso.

Aos meus pais – Fátima e Brasil – exemplos de dedicação, esforço e perseverança. Se amo estudar é porque aprendi contigo, minha mãe, se nunca desisti de estudar foi em virtude de teu exemplo e conselhos, meu pai.

A estimada Prof<sup>ª</sup> Dr<sup>ª</sup>. Maria Aparecida de Paiva Montenegro, que desde minha graduação, e especialmente agora no doutorado, auxiliou-me não só no desenvolvimento de minhas investigações acadêmicas, mas, principalmente, em minha formação como docente e pesquisador de Filosofia.

Aos demais Professores do PPG em Filosofia da UFC e à coordenação deste excepcional programa de pós-graduação.

Agradeço por fim à CAPES – Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior, pela concessão da bolsa de estudos, sem a qual este trabalho não teria sido possível.

Cada um de nós, por conseguinte, só é homem pela metade, mero símbolo. (PLATÃO, *Banquete*, 191d).

## RESUMO

A presente pesquisa tem como objetivo central a análise e discussão dos cinco primeiros discursos que compõem um dos mais célebres diálogos platônicos, *O Banquete*. Dentre as justificativas que podem ser apresentadas para o exame pormenorizado desses encômios está o fato de que os mesmos trazem consigo uma forte carga proléptica com relação ao panegírico de Sócrates; o trato que a tradição concede aos mesmos, de maneira geral, relega-os a uma desatenção investigativa. Isto se deve à forte centralidade que se atribui à fala do filósofo, em contraposição ao julgamento superficial que se faz dos encômios dos demais convivas como enunciados não-filosóficos. Entretanto, há uma enorme riqueza conteudal que Platão deposita em cada um dos louvores a *Eros* proferidos pelos simposiastas que antecedem o Filósofo de Atenas. Admitindo essa riqueza, o presente trabalho privilegiará a análise de dois aspectos muito marcantes na cultura da Grécia Clássica, os quais parecem opor-se entre si. Contudo, no decorrer do diálogo, passam por um processo de ressignificação por meio de uma abordagem filosófica promovida por Platão. Trata-se do homoerotismo e do feminino. Demonstrar-se-á que, durante o desenvolvimento da cena dramática do *Banquete*, estas temáticas, de domínio público e, talvez por isso, impregnadas pela *doxa*, são revisitadas por Platão através de uma educação filosófica. Por fim, num movimento contínuo durante toda esta pesquisa, tornar-se-á evidente que o texto do *Banquete* constitui-se, também, como um esforço platônico de denunciar, apropriar-se e superar as teses sofísticas – de modo especial aquelas relativas à *paidéia* sofística –, ricamente presentes em todos os cinco primeiros elogios a *Eros* e, por isso, como consequência inevitável, como será apontado, também no discurso de Sócrates.

**Palavras-chave:** Platão. Banquete. Homoerotismo. Feminino. Sofistas.



## ABSTRACT

This research aims at the object of the analysis and discussion of the first five speeches that comprise one of the most celebrated Platonic dialogues, *The Symposium*. Among the justifications that can be presented for the detailed examination of these praises is the fact that they bring a strong proleptic load with respect to the panegyric of Socrates; the treatment that tradition grants them, in a general way, relegates them to an investigative inattention. This is due to the strong centrality that is attributed to the speech of the philosopher, in contraposition to the superficial judgement which is made of the praises of the others as non-philosophical enunciations. However, there is a huge wealth conteudal that Plato deposits in each of the praises of *Eros* proffered by the symposiasts preceding the philosopher of Athens. Admitting this wealth, the present work will focus on the analysis of two very striking aspects in the culture of classical Greece, which seem to oppose each other. However, in the course of dialogue, they undergo a resignification process through a philosophical approach promoted by Plato. It's homoeroticism and feminine. It will be demonstrated that during the development of the dramatic scene of *The Symposium*, these themes, of public domain and, perhaps so, impregnated by the *doxa*, are revisited by Plato through a philosophical education. Finally, in a continuous movement throughout this survey, it will become apparent that the text of *The Symposium* is also a platonic effort to denounce, take ownership and overcome the theses sophisties – especially those concerning the *paideia* sophistry –, richly present in all the top five praises to *Eros* and therefore as an inevitable consequence, as will be pointed out, also in the speech of Socrates.

**Keywords:** Plato. *Symposium*. Homoeroticism. Female. Sophists.

## SUMÁRIO

<b>1</b>	<b>INTRODUÇÃO .....</b>	<b>10</b>
<b>2</b>	<b>DISCUSSÃO DOS COMPONENTES CONCEITUAIS PARA COMPREENSÃO GERAL DO <i>BANQUETE</i> E ANÁLISE DO PRÓLOGO (172a-174a) .....</b>	<b>17</b>
2.1	Pressupostos e componentes conceituais para compreensão do <i>Banquete</i> .....	17
2.2	O homoerotismo e o feminino como temáticas usuais e ambíguas na Grécia clássica .....	29
2.3	Análise do Prólogo (172a-174a) .....	36
2.4	Análise da estrutura discursiva dos cinco primeiros encômios .....	64
<b>3</b>	<b>O DISCURSO DE FEDRO (178a-180b) .....</b>	<b>66</b>
3.1	Fedro e a imagem do jovem eromenos dos diálogos platônicos .....	66
3.2	Análise e discussão do encômio de Fedro .....	67
3.3	Fedro como personificação do Eros amante do belo .....	89
<b>4</b>	<b>O DISCURSO DE PAUSÂNIAS (180c-185c) .....</b>	<b>92</b>
4.1	O investigador da sociedade e do amor .....	92
4.2	Análise e discussão do encômio de Pausânias .....	93
4.3	Pausânias e a personificação do <i>Eros paiderástico</i> .....	115
4.4	O soluço de Aristófanes – sátira platônica generalizada .....	119
<b>5</b>	<b>O DISCURSO DE ERIXÍMACO (185e-188e) .....</b>	<b>126</b>
5.1	Erixímaco, o médico amante .....	126
5.2	Análise e discussão do encômio de Erixímaco .....	128
5.3	Erixímaco, o amante comedido .....	143
<b>6</b>	<b>O DISCURSO DE ARISTÓFANES (189c-193e) .....</b>	<b>145</b>
6.1	Aristófanes: aproximações e distanciamentos com a filosofia platônica .....	145
6.2	Análise e discussão do encômio de Aristófanes .....	151
6.3	Aristófanes como emulação do <i>Eros</i> mediador .....	164
<b>7</b>	<b>O DISCURSO DE AGATÃO (194c-197e) .....</b>	<b>166</b>
7.1	Agatão, personificação da tragédia erótica .....	167
7.2	Análise e discussão do encômio de Agatão .....	172
7.3	O <i>Eros</i> sofisticado em Agatão .....	189
<b>8</b>	<b>CONCLUSÃO .....</b>	<b>191</b>

**REFERÊNCIAS ..... 195**

## 1 INTRODUÇÃO

A presente tese constitui-se como o resultado de parte de meu percurso acadêmico como estudante de filosofia antiga. Tendo desde a graduação, assim como no mestrado e doutorado, dedicado-me à pesquisa relativa à produção filosófica dos sofistas – com destaque para o pensamento de Górgias de Leontinos –, e de modo especial à relação/reação de Platão com/a tais pensadores e suas teses, é indispensável reconhecer a influência de tal itinerário investigativo na construção deste trabalho, bem como torna-la explícita aos leitores do mesmo.

O horizonte inicial de minha pesquisa no doutorado foi a realização de um rastreamento da presença do pensamento gorgiano nos principais diálogos platônicos – ora como apropriação e desdobramento das teses sofísticas, ora como resposta e desconstrução de tais conceitos. Esse empreendimento, entretanto, mostrou-se muito mais rico e complexo do que pressupus inicialmente.

Com efeito, encontrei fortes conexões entre o pensamento platônico e o gorgiano em textos como *Apologia de Sócrates* (e sua já tradicionalmente reconhecida aproximação com a *Defesa de Palamedes*, de modo especial com relação à estrutura das defesas dos dois personagens acusados); *Fedro* (no que se refere à tese do discurso como *phármakon* para a alma e ainda no tocante ao debate sobre a relevância da retórica e da persuasão para o estabelecimento do discurso verdadeiro); *Górgias* (diálogo eponímico, no qual o debate sobre o estatuto daquilo que Platão define como “boa retórica” está de maneira direta e/ou reativa associado à figura do sofista de Leontinos e suas teses sobre a discursividade); no *Parmênides* (no qual, durante o processo de crítica e reavaliação de sua Teoria das Formas, Platão utiliza-se, de modo destacado no início do diálogo, da mesma estrutura argumentativa apresentada por Górgias em seu *Tratado sobre o não ser*); por último, propus-me a investigar o *Banquete* tendo o encômio de Agatão como um típico discurso gorgiano proferido no celebrativo jantar.

Diante deste vasto universo investigativo, tomei a decisão de circunscrever meu objeto de pesquisa a apenas um diálogo platônico, para assim tornar meu objetivo inicial – rastrear e apresentar a relação de Górgias com Platão – algo factível. Diante das possibilidades já supracitadas, o *Banquete* foi a obra escolhida por algumas razões que me pareceram pertinentes.

Em primeiro lugar, porque contribuiria para a pesquisa acerca da relação entre o *Banquete* e o pensamento dos sofistas, em virtude da escassez de estudos sobre este tema no Brasil. Como demonstrar-se-á ao longo das páginas a seguir, a conexão das ideias de Platão com pensadores como Górgias, Protágoras, Pródico, Hípias, bem como com seus pressupostos

filosóficos é algo demonstrável em vários momentos do *Banquete*, com grande destaque para os primeiros cinco panegíricos.

Em segundo lugar, ao restringirmos a análise aos cinco primeiros encômios do *Banquete*, pude ressaltar dois aspectos ainda pouco explorados nesse diálogo amplamente estudado: 1) Tais encômios podem ser pensados como prolepses ao discurso de Sócrates/Diotima; 2) Os quatro encômios iniciais, por sua vez, descrevem uma espécie de trajetória do pensamento grego, da tradição mítico-poética à sofística. Senão vejamos: o discurso de Fedro representaria a tradição mítico-poética; o encômio de Pausânias representa uma apreciação dos costumes da época, como é o caso do homoerotismo; o discurso de Erixímaco como expressão da ciência e da medicina antigas; Aristófanes como expoente da comédia ática; por último, Agatão, o tragediógrafo premiado, com seu louvor a *Eros* no estilo tipicamente gorgiano. Nessa perspectiva o discurso de Sócrates/Diotima, descrevendo a erótica-filosófica, constituiria o ápice dessa “escada” da história do pensamento grego.

Se levarmos em consideração que os pesquisadores que se dedicam à análise do *Banquete* são unânimes em afirmar que o encômio de Agatão é constituído em grande parte a partir de referências diretas e indiretas ao pensamento gorgiano, podemos inferir o destaque que Górgias possui na estrutura dramática e filosófica desta obra.

Todavia, durante a adoção deste novo roteiro investigativo mais específico impôs-se a necessidade de dar relevo a um tema que atravessa todo o diálogo, a saber o papel do homoerotismo e do feminino.

Uma vez que se privilegiou a análise dos cinco primeiros encômios para ressaltar a trajetória do pensamento grego até à sofística, a temática do homoerotismo e do feminino, e seu florescimento contemporâneo ao século das tragédias e dos sofistas, tornou-se uma atraente chave de leitura para o presente estudo.

Como se demonstrará no curso desta tese, os discursos do jovem Fedro, do articulado e habilidoso Pausânias, do médico Erixímaco, do comediógrafo Aristófanes e do tragediógrafo Agatão, transitam explícita e implicitamente entre defesa e ataque, adoção e rejeição, da prática do homoerotismo e da temática do feminino.

Tanto o homoerotismo, como o feminino serão elogiados – de modo literal ou metafórico – nos cinco primeiros encômios. É possível que um leitor desapercibido conclua que Platão somente reproduz a cultura de sua época ao expulsar as mulheres da cena simposiástica (com destaque para a saída da flautista no prólogo do diálogo) e ridicularizar as práticas homoeróticas por meio de posturas descomedidas como as de Alcibiades por Sócrates,

por exemplo; é necessário, contudo, mais atenção na leitura do diálogo para se depreender as nuances dessa complexa questão.

No discurso de abertura do *symposos*, proferido por Fedro – amado de Erixímaco e que no *Fedro* é celebrado por sua beleza e jovialidade – o homoerotismo é louvado como recurso por excelência para formação de uma tropa ideal; a qual, em virtude da adoção de tal princípio de relacionamento entre seus integrantes, não teria covardes, traidores ou mentirosos.

Deste modo, Fedro faz referência à mítica “Liga Sagrada” do exército tebano que teria como características fundamentais o fato de ser composta exclusivamente por pares de *erastes-eromenos*; e, como uma consequência direta deste primeiro aspecto, segundo a argumentação fedreana, sua notável tenacidade e homogeneidade no campo de batalha.

Fedro cita ainda o relacionamento de Aquiles e Pátroclo como paradigmático para compreensão do *Eros*, uma vez que a inversão de posturas com relação aos papéis (*erastes-eromenos*) e a decisão de “seguir na morte” o amado, demonstra a relevância deste *Eros* homoerótico.

Entretanto, este mesmo Fedro faz referência à coragem e dignidade de uma figura feminina: Alceste – a dedicada mulher de Ádmeto –, que diante de seu propósito de autossacrificar-se por seu amor recebeu dos deuses o privilégio de ser resgatada do *Hades* e tornar à vida entre os mortais. O primeiro orador faz questão de registrar que dentre os homens ilustres do passado, que podem ser citados por seus atos louváveis, pouquíssimos alcançaram o privilégio que a mulher Alceste auferiu.

Dentre os simposiastas que discursarão, apenas Fedro fará referência a uma personagem feminina, a qual por seu amor, merece destaque e reconhecimento. Percebe-se assim que ao eleger Alceste como o primeiro paradigma de postura erótica – antes mesmo dos renomados Orfeu e Aquiles – Fedro concede à mulher de Ádmeto um destaque que supera a percepção de exclusão e emudecimento que pesa sobre a mulher grega no período clássico. Alceste ama como poucos homens foram capazes de amar, conhece *Eros* de modo excepcional.

Demonstrar-se-á assim que no discurso do jovem Fedro, o homoerotismo e o feminino constituem um binômio que simultaneamente é forte e inigualável, raro mas imprescindível, censurado pelos homens, contudo, benquisto pelos deuses.

Porém, não é apenas no louvor de Fedro a *Eros* que essa aparente ambiguidade quanto ao papel do homoerotismo e o feminino no contexto grego manifesta-se. Na fala de Pausânias, o segundo orador – amante de Agatão –, tal condição ganha maior amplitude argumentativa. No discurso deste simposiasta há duas referências conceituais centrais: a

natureza congênita de *Eros* e *Afrodite*; e a superioridade do homoerotismo diante do tradicional modelo de relações eróticas.

Para Pausânias está bem claro: não existe *Eros* sem *Afrodite*. Ora, desta forma o feminino torna-se um elemento central neste encômio. *Eros* será superior ou inferior, nobre ou vil, associado à racionalidade ou a passionalidade, de acordo com o tipo de *Afrodite* a que este associar-se.

É assim que *Afrodite*, a mais feminina das deusas, determina a natureza de *Eros*. Mas se no louvor de Fedro, *Eros* era o mais antigo dos deuses e uno, no encômio de Pausânias a divindade erótica possui uma natureza dual. Ao constituir seu discurso sobre o pressuposto da existência de duas *Afrodites* – o que justificará uma duplicidade intrínseca à relação erótica – Pausânias, de modo literal, dobra a presença do feminino na cena dramática do *Banquete*.

Mais uma vez as ações serão centralizadas numa imagem feminina – que em Fedro fora Alceste e no próprio simposiasta, e agora são as *Afrodites*. São *Afrodite Urânia* e *Afrodite Pandêmia* que determinam a natureza de *Eros* – desta forma, de maneira espelhada, este será *Eros Urânio* e *Eros Pandêmio*.

Na verdade, após a exposição que o *erastes* de Agatão faz, pode-se falar de um *Eros-Afrodite Urânio* ou de um *Eros-Afrodite Pandêmio*. Constatamos assim que, independente da natureza de *Eros*, isto é, sendo ele desejável ou não, em Pausânias o *Eros* é feminino.

Partindo deste pressuposto da centralidade do feminino no primeiro momento de louvor a *Eros* pode-se desdobrar a segunda premissa deste encômio: *Eros-Afrodite Urânio* produz um tipo de relação amorosa desejável e benéfica aos envolvidos, enquanto que *Eros-Afrodite Pandêmio* acarreta a geração de um vínculo amoroso cujos os resultados são menos louváveis, e em certo nível, até mesmo reprováveis.

E a quais práticas remete-nos o *Eros-Afrodite Urânio*? Ao homoerotismo. A superioridade do homoerotismo em relação às práticas amorosas tradicionais está associada a três elementos: primeiro ao fato deste estar vinculada a constituição de relação simétricas – levando-se em conta a discriminação que enfrentavam as mulheres nas relações sociais na Grécia Clássica; ao desejo de atendimento a benefícios da alma e não do corpo; e em virtude do *télos* deste tipo de vínculo sempre conduzir ao bem-estar do outro, nunca a seu uso ou abuso.

Há no panegírico de Pausânias uma apologia ao homoerotismo. Ainda que aparentemente para construir este argumento pareça que o orador precise desprezar a imagem feminina para garantir a simetria das uniões, é necessário ratificar que o *Eros* que propicia tal tipo de relacionamento está intimamente relacionado a *Afrodite Urânia*. Mais uma vez uma aparente, mas solucionável, ambiguidade se revela.

Temos então o terceiro encômio, e com ele novamente mais uma abordagem acerca do homoerotismo, sendo este agora compreendido a partir da categoria da semelhança/harmonia. Segundo a análise do médico Erixímaco, em concordância com Pausânias, o *Eros* possui uma estrutura dual, e compreende-se por meio dos binômios semelhança/harmonia e dessemelhança/discórdia.

Ora, se o *Eros* desejável é aquele que se associa à semelhança/harmonia, será nos vínculos homoeróticos que melhor se estabelecerão os benefícios, para a alma e para o corpo, advindos da presença da divindade erótica. Sendo o estabelecimento do acordo o objetivo central do *Eros* não apenas entre os indivíduos, mas também em todo o cosmos, é perceptível que este relaciona-se por afinidade ao homoerotismo como forma mais próxima do ideal erótico.

Contudo, é na defesa de que não é apenas o *Eros Comedido* que deve ser experimentado pelos homens, mas também – ainda que de maneira regulada – o *Eros Desordenado*, que se revela um aspecto alternativo ao homoerotismo. É na experiência com o *Eros Desarmônico* que o feminino introduz-se no encômio de Erixímaco.

Não é exclusivamente entre os iguais que o *Eros* deve ser vivenciado, mas também entre os assimétricos, ou seja, tanto entre os membros e humores diferentes do corpo, como em uniões entre homens e mulheres; desta forma, somente por meio do feminino seria possível uma experiência integral da ação do *Eros*.

É no reconhecimento desta natureza paradoxal da divindade erótica no discurso de Erixímaco – a qual deve ser aspirada por sua natureza harmônica, mas também aceita em seus aspectos desarmônicos –, que se pode perceber a presença do trato ambíguo do homoerotismo e do feminino no *Banquete*.

Ao concentrarmo-nos no exame do quarto encômio, ou seja, no do comediógrafo Aristófanes, pode-se mais uma vez ratificar a relevância do homoerotismo e do feminino como noções capazes de interligar os cinco primeiros discursos do *Banquete*. É necessário reconhecer que a presença explícita da figura de Aristófanes em um diálogo Platônico é, em si, uma circunstância controversa; especialmente se considerarmos a pessoa pública que era o poeta naquele contexto histórico e o polêmico uso que ele faz da imagem de Sócrates.

Todavia, ao depararmo-nos com a riqueza literária e conceitual da imagem do *Eros* narrada pelo comediógrafo em seu panegírico, é possível perceber a relevância que Platão concede a personagem Aristófanes no *Banquete*. Por definição, no discurso de Aristófanes *Eros* é “aspiração por”, “desejo de reunião com”; há em cada humano uma carência constitutiva e estrutural segundo defenderá o dramaturgo.



A narrativa dos andróginos primordiais é, simultaneamente, cômica e trágica; imaginar seres saltimbancos com força descomunal capaz de enfrentar os deuses soa ridículo para muitos; enquanto que a descrição da miserável condição de insuficiência existencial que cada cindido humano carrega consigo é, de modo inegável, trágica.

Através deste louvor a *Eros*, mais uma vez insere-se o homoerotismo e o feminino no *Banquete*. Após a descrição do trágico castigo de *Zeus* à humanidade por sua rebelião, Aristófanes passa a informar-nos como o soberano do Olimpo, por um ato simultaneamente misericordioso e perspicaz, age em favor dos homens para impedir-lhes a extinção.

O ato de *Zeus* visa interromper um processo de autoextinção dos humanos, uma vez que, reencontradas as partes cindidas estas não tinham outro desejo senão de amorosamente abraçarem-se até a morte por inanição de uma ou ambas as partes.

É na constituição da solução deste problema que se estabelece. Novamente, o trato com o feminino e o homoerotismo. Se antes da ação de *Zeus* a reprodução humana dava-se por um processo de fecundação externa, agora será no sexo feminino que a reprodução se consolidará, e serão as mulheres que terão a honra de garantir a perpetuação da espécie humana. Se compreendermos o contexto trágico do anunciado desaparecimento da humanidade, a garantia da reprodutibilidade por meio do feminino é um enorme elogio.

Mas para além do impulso de reprodução, à sexualidade também relacionar-se-á – segundo Aristófanes, o qual neste ponto está bem alinhado à Pausânias – a aspectos da vida social dos indivíduos. Conforme o descrito no encômio, aqueles indivíduos que eram oriundos dos andróginos primitivos, tinham uma performance social associada à promiscuidade e degenerescência de caráter. Já os oriundos de indivíduos do mesmo sexo, tornavam-se os melhores da *polis* em virtude de sua virilidade e coragem. Tais cidadãos, provenientes originariamente dos humanos exclusivamente masculinos, estabeleciam-se como os mais aptos para a vida e os negócios públicos.

Mais uma vez o homoerotismo e o feminino constituem o cerne da argumentação do discurso de uma personagem do *Banquete*; ainda que se relacionando entre si de modo controverso, mas, indubitavelmente, central o desenvolvimento de seu panegírico.

Por fim, temos então o registro da fala de Agatão, anfitrião da celebração e aquele que demonstra estar mais próximo de Sócrates – física e conceitualmente. Ao proferir seu encômio, o tragediógrafo apresenta um *Eros* juvenil, e que conforme sua natureza, promove a associação entre aqueles que aspiram relacionar-se com jovens – este é o argumento de Agatão para referendar a prática homoerótica.

O *Eros* agatônico é promotor da pacificação e da harmonia, sendo absolutamente avesso a qualquer tipo de violência. Por isso, retoricamente, Agatão afirma que não é *Ares* que domina *Eros*, mas *Eros* que domina *Ares*; citando assim o mitológico enlace proibido entre *Ares* e *Afrodite* como fato que ratifica tal afirmação. Sendo o mais forte quem domina o mais fraco, logo *Eros* revela-se mais poderoso do que *Ares*.

Ora, se o *Eros* não pousa no que é feio, está mais uma vez atestada a constitutiva relação entre a potestade erótica e *Afrodite*, entre *Eros* e o feminino. A beleza que é própria do amor, o faz ser, concomitantemente, fonte e finalidade do desejo de todos os seres. Esta característica do *Eros*, como se atesta no encômio de Agatão, é intimamente relacionada ao feminino.

Para além de toda a argumentação própria de cada um dos cinco primeiros discursos do *Banquete*, que aponta para a relação do feminino e do homoerotismo na sociedade grega clássica, também é possível demonstrar a constante presença destas temáticas por meio de uma análise dos personagens que compõem o diálogo. Ou seja, para além do conteúdo dos encômios que podem ser interligados por meio das duas noções apresentadas, a própria compreensão dramática de cada personagem também reverbera a presença de tais temas.

Fedro é *eromenos* de Erixímaco, Agatão de Pausânias, Sócrates – paradoxalmente – de Alcibíades; quanto a Aristófanes, não se pode negar a relevância que tanto os personagens femininos quanto as relações homoeróticas possuem em sua obra. Desta forma, os próprios personagens do *Banquete* encarnam e encenam o feminino e o homoerotismo de modo ambíguo.

Será, portanto, através destes pressupostos aqui anunciados, que se fará a análise e discussão dos cinco primeiros discursos sobre *Eros* no *Banquete* de Platão. Aos leitores desta tese, espera-se que tanto os poderes encantatórios do divino *Eros*; quanto a maestria e riqueza do texto platônico sirvam de fluídos para trilhar as páginas a seguir, que se constituem como uma investigação, reconhecidamente impossível de ser exaurida, desta excepcional reflexão filosófica sobre o *Eros* que é o *Banquete*.

## 2 DISCUSSÃO DOS COMPONENTES CONCEITUAIS PARA COMPREENSÃO GERAL DO *BANQUETE* E ANÁLISE DO PRÓLOGO (172a-174a)

### 2.1 Pressupostos e componentes conceituais para compreensão do *Banquete*

A leitura dos textos platônicos nos permite uma experiência única: unir complexidade conteudal com beleza expositiva, como nos afirmam Bloom e Benardete (2001, p.57). Se Sócrates é o mais erótico dentre os filósofos, Platão é o mais poético. A riqueza literária dos textos de Platão é inquestionável, além disso, sua contribuição para o desenvolvimento do pensamento filosófico é algo com poucos paralelos na história do pensamento ocidental.

É no pensamento platônico que muitos temas centrais para a Filosofia são trazidos à discussão pela primeira vez. Da mesma forma, outras questões já existentes ganham novos tratamentos ou abordagens. Em meio a tudo isso, porém, Platão foi capaz de desenvolver todo seu pensamento em textos que são dramático-estilisticamente ricos.

Por trás da narração de diálogos de supostos acontecimentos corriqueiros ao cotidiano de Sócrates, que na maioria das vezes é o protagonista dos diálogos, ou mesmo de outros personagens, o filósofo construiu uma rede de conceitos e proposições filosóficas riquíssima, e de uma complexidade digna de quem é considerado um expoente da Filosofia antiga.

O amor é um desses conceitos articulados por Platão de maneira recorrente. Para alguns especialistas, como Gordon (2012, p.1-3) e Benardete (2002, p.19), mais do que uma simples temática, o *Eros* é uma chave de leitura para compreensão da filosofia platônica como um todo, uma vez que tudo na concepção desse filósofo – mundo, homem, alma, virtude – tem uma relação direta com o *Eros*.

Sobre esse papel de destaque que Platão confere ao *Eros* no desenvolvimento de sua construção filosófica, Trabattoni defende que:

É fácil constatar que esse elemento [o *eros*] é realmente essencial na vida de todos os seres humanos (e não só deles). A vida é movimento, dinamismo, tensão para e desejo de algo: particularmente tensão para a obtenção das coisas que parecem apetitosas e boas ao sujeito que as deseja. No caso do sujeito racional, certamente ele aplicará sua inteligência e seu discernimento para conseguir alcançar certos objetivos que valham realmente a pena. Nesse sentido, para Platão, o *eros* se liga intimamente à filosofia, porque o desejo que acomete a todos, de viver uma vida boa, nunca poderá ser realizado se pelo menos não tentarmos conhecer o bem: em outras palavras, não poderá ser realizado se não dispusermos nossas vidas em direção do conhecimento. O resultado disso tudo é que o *eros* representa o nosso estímulo decisivo para a prática da filosofia. (TRABATTONI, 2012, p. 148).

Três dos diálogos de Platão podem ser distinguidos por terem uma abordagem que privilegia diretamente a questão do *Eros*: o *Banquete*, *Fedro* e *Lísis* (MONTENEGRO, 2014, p.126). Há uma clara relação entre o *Banquete* e o *Fedro*<sup>1</sup>, em virtude das temáticas do amor e da beleza que se inter cruzam em ambas as obras e, secundariamente pela presença de um personagem em comum, Fedro, que tem papel de destaque em ambos os textos (TRABATTONI, 2003, p.107-124).

Sobre a relação entre o *Banquete* e o *Fedro*, deve-se destacar também que em ambos diálogos a questão da retórica é uma temática candente (TRABATTONI, 1994, p.90-91). Em relação à análise de tal conceito, é indispensável citar o diálogo *Górgias* no qual de modo especial, assiste-se ao debate sobre os componentes elementares da verdadeira/boa retórica, sempre articulada por Sócrates com muita maestria, e a má/falsa retórica exemplificada pelo discurso sofista, pensadores que se fazem presentes nos três diálogos citados seja por personagens, seja por discursos estereotipados<sup>2</sup>.

Quanto à datação da composição do *Banquete* em relação aos demais diálogos do conjunto da obra platônica, é consenso entre os especialistas que o fim da produção do presente texto foi anterior à composição do *Fedro* e contemporânea à longa escrita da *República* e do *Fédon*.

Sobre a importância, o *Banquete* é uma obra cuja influência transcende os limites da Filosofia, sendo amplamente analisada em outros campos do saber como nas Artes, na Literatura e até na Teologia. Em comparação aos demais diálogos, sua relevância é superada apenas pela *República* e pelo *Fedro* (COOKSEY, 2010, p.2). Ademais, as discussões aí levantadas são destacáveis nos campos da ética, epistemologia e ontologia.

O mesmo Cooksey (2010, p.10) defenderá que o *Elogio de Helena* é um dos textos sofisticos que Platão tem em mente quando elabora todo o complexo emaranhado de discursos e elogios que constituem no *Banquete*.

Tal tese vem, de modo explícito, ao encontro dos objetivos desta pesquisa, sendo que a mesma pode ser corroborada por outros elementos em comum nos dois textos em análise, como por exemplo:

---

<sup>1</sup> As estruturas dramáticas do *Fedro* e do *Banquete*, as quais se constituem cada uma em três “atos”, elaboram-se de maneira invertida: enquanto no *Fedro* se manifesta, no primeiro momento, tudo aquilo que não deve ser concebido como amor e será posteriormente desmascarado por Sócrates em seu discurso de reparação ao *Eros*; no *Banquete*, a entrada abrupta de Alcibiades – que se dá no último “ato” da cena simposiástica, bem como sua encarnação de *erastes-eromenos* desmedido, seria a antípoda de tudo aquilo que Sócrates pretendeu defender em seu elogio a *Eros*.

<sup>2</sup> Diferente daquilo que acontece no *Górgias*, por exemplo, aqui no *Banquete*, Platão não estaria concentrado numa discussão sobre a retórica em si (SANTOS, 2011), mas nos usos e abusos desse componente discursivo contidos nos discursos de poetas, médicos e políticos de sua época.

- a) a opção de construção dos dois textos em forma de encômio (ἐγκώμιον), isto é, como um discurso – ou, no caso do *Banquete*, um conjunto de discursos – que tem como principal função enaltecer as características ou ações louváveis de certas pessoas, cidades ou uma arte em específico<sup>3</sup>;
- b) a esforço de apresentar um louvor a quem parece impossível de fazê-lo. No caso de Górgias à Helena, em virtude da contumaz acusação que pesa sobre a anti-heroína; e em Platão ao *Eros*, que sendo a causa motriz de qualquer tipo de louvor, acaba – ele mesmo – sendo esquecido de ser reverenciado;
- c) nada nos dois textos é evidente. O *Elogio*, pretende louvar à Helena, mas parece voltar-se muito mais ao *lógos* ou ao *Eros*. No *Banquete*, de modo análogo, narra-se uma reunião para gabar *Eros*, mas o autolouvor demonstra-se como um componente marcante das falas de cada um dos encomiastas.

Deve-se ainda acrescer como, obra de relevância sobre a discussão do *Eros*, o *Lísis*, com seu conteúdo concentrado na questão correlata da amizade. O amor nesse diálogo é analisado a partir de elementos constitutivos e estratégias de apresentação diferentes das utilizadas nas outras duas obras, sendo acima de tudo diferenciado da definição de *philia*<sup>4</sup> nesse contexto.

Entretanto, a proximidade entre o *Banquete* e outros diálogos platônicos que se dedicam de modo específico a distintos temas discutidos por esse filósofo é algo pouco explorado, todavia, capaz de contribuir de maneira fecunda na compreensão de algumas especificidades no *Banquete*<sup>5</sup>.

Para objetivamente analisar um caso desse tipo de afinidade que transcende o simples tema geral estudado em um diálogo e que se relaciona de maneira direta ao objeto desta

<sup>3</sup> Essa característica, por definição do encômio, é algo a ser destacado tanto em virtude do objeto do louvor no *Elogio* como no *Banquete*. A princípio, o gabo de Górgias é à Helena, mas como temos já anteriormente observado (BRAZIL, 2012, p.85ss), converte-se em um louvor ao poder do *Eros*, o qual nada mais é que a imagem sintética dos três argumentos anteriores – irresistibilidade da vontade divina, força-violência de Paris e persuasão do discurso – que o sofista apresenta como hipóteses para inocentar a rainha espartana. Tem-se um louvor à Helena que se converte em encômio a *Eros*, uma potestade. Já o *Banquete*, presume-se como um agrupamento de louvores a *Eros*, a olvidada divindade entre os poetas, mas que – como se concebe neste trabalho – revelar-se-á na verdade um conjunto de elogios aos amantes e amados que os proferem. Dessa forma, a definição desses dois textos como encômios abarca tanto o louvor ao deus como aos homens.

<sup>4</sup> No *Lísis*, apesar da natureza aporética do diálogo, Platão faz uma clara distinção entre *Eros* e *philia*. Segundo o autor, nesse diálogo, o *Eros* caracteriza-se pela constituição de uma relação assimétrica entre os indivíduos partícipes de um relacionamento – na qual tradicionalmente o amante lança-se desesperadamente para o amado. Sócrates, todavia, proporá a inversão dessa lógica, defendendo a prática erótica por excelência como aquela pela qual o amado coloca-se como o ser desejoso da relação (294c, 206c). Já a *philia* seria responsável pelo estabelecimento de um tipo de união fundamentada na simetria, na qual ambos integrantes da união possuem o mesmo nível de dignidade e importância dentro das práticas relacionais (*Lísis* 212d, 221e-22a).

<sup>5</sup> Pinheiro (2011, p.29-30) apresenta elementos desta correlação entre *Banquete* e outros diálogos como a *República*, *Fedro*, *Lísis*, *Fédon*, *Mênnon* e *Parmênides*.

pesquisa, pode-se citar a conexão entre o *Banquete* e o *Protágoras* (COOKSEY, 2010, p.4; CORRIGAN, 2004, p.33; NUSSBAUM, 2009, p.245; SCHÜLER, 2001, p.18) com destaque para as seguintes questões:

- a) todos os personagens que compõem a cena dramática do *Banquete* estão presentes nesse diálogo, à exceção de Aristófanes (CORRADI, 2016, p.172). Deve-se, entretanto, levar em consideração a participação, ainda que indireta, de outro poeta no *Protágoras*, Simônides, cujos versos – extraídos do Fragmento 542 da doxologia do Poeta de Céos – são objetos de uma longa discussão entre Protágoras e Sócrates. Além disso – como se defenderá ulteriormente neste trabalho – é possível entrever uma “máscara” protagórica que o *Aristófanes* do *Banquete* utiliza na construção de seu encômio a *Eros*;
- b) a discussão sobre os elementos imprescindíveis para o desenvolvimento de um projeto de *paidéia* – que no *Protágoras* são apresentados imersos nas discussões sobre a possibilidade ou não do ensino da virtude; no *Banquete*, emergem em meio de cada elogio a *Eros*, constituirão como reflexões sobre formas de efetivação de uma vida bela, boa e virtuosa;
- c) o destaque que teses centrais relativas ao movimento sofístico ocorre em ambos os diálogos, no *Protágoras* por meio das discussões entre Sócrates e o sofista de Abdera, sobretudo quanto à tese do homem-medida, já no *Banquete* – apesar de não haver entre os personagens do diálogo presentes ao célebre jantar, um sofista propriamente dito, tem-se pelo menos quatro convivas reconhecidos pela própria estrutura dramático-filosófica dos textos platônicos como discípulos de sofistas, são assim, os representantes por excelência daqueles: Fedro, Pausânias, Erixímaco e Agatão.

Para autores como Rosen (1999) e Corrigan (2004, p.33-37), o *Protágoras* é na verdade um prelúdio para o *Banquete*, pois enquanto naquele se discute a possibilidade/validade de um processo de ensino da virtude proposto pelos grandes sofistas, neste se apresentam os efeitos práticos de tal concepção *paidética* na argumentação dos discípulos desses pensadores.

Desse modo, o *Banquete* seria o espaço de manifestação da crítica platônica ao modelo educacional proposto pelos sofistas, bem como da apresentação de uma proposta alternativa que toma a prática erótica como opção possível – ou, em uma interpretação radical, única – para o acesso à virtude e à boa/bela vida.

Partindo dessa conclusão, o presente trabalho propõe-se a promover uma leitura investigativa e interpretativa do *Banquete* a partir de alguns pressupostos hermenêuticos

específicos. Dentre eles o principal é este, ou seja, a compreensão do *Banquete* como um diálogo agônico por natureza<sup>6</sup> (REALE, 2001, p.XVI; SOARES, 2013, p.2) no qual os adversários enfrentados por Sócrates, e mais propriamente por Platão, são os sofistas e suas teses filosófico-educacionais.

Por isso, o vínculo entre *paidéia* e relação erótica no pensamento platônico será um fio condutor indispensável para a compreensão do *Banquete* de acordo com a perspectiva que se adotará nesta pesquisa. Conforme Vegetti:

Contudo, Platão exploraria ainda assim uma possibilidade distinta e mais radical de recondicionamento das energias pulsionais. A mais poderosa e perigosa destas, a erótica, gerada pela sexualidade corpórea e capaz de destruir os equilíbrios do eu, podia não obstante, segundo o *Banquete* e o *Fedro*, ser “canalizada” (está metáfora hidráulica se encontra na *República*, VI, 485d) ou, em linguagem moderna, *sublimada* com o objetivo de pô-la a serviço da razão. Portanto, a educação – que não obstante se configurava como uma relação de tipo erótico entre mestre “amante” e discípulo “amado” – podia dirigir o desejo surgido a princípio da beleza dos corpos para amor pela “beleza em si”, por conseguinte, para a esfera ideal, estética e ética, da verdade e do bem. (VEGETTI, 2012, p. 158)<sup>7</sup>.

Já sobre o caráter agônico do diálogo, Pinheiro afirma com especial clareza:

O *Banquete* é, assim, um concerto em que múltiplas vozes rivalizam sobre a natureza do amor. Fruto da excepcionalidade poética de Platão, a competição entre os oradores é também entre gêneros literários: retórico, científico, cômico, trágico e filosófico. Característica nuclear da cultura helênica, a luta (*ágon*) estrutura a experiência do homem grego no mundo, pensado como antagonismo de forças opostas. A formação de uma sociedade de homens livres e iguais permitia-lhes desenvolver relações competitivas no amor, nas artes, no esporte, na política e no pensamento. Herdeira da técnica sofística de disputa discursiva, a filosofia dialética provém exatamente da forma de contrapor um argumento ao outro, presente nos torneios retóricos, nas assembleias e tribunais democráticos. [...] Com efeito, três rivalidades entrecruzam-se na obra: a vitória de Agatão numa competição de poetas trágicos é comemorada com uma competição de discursos sobre o amor, e encontra seu ápice numa competição erótica entre Sócrates, Alcibíades e Agatão. (PINHEIRO, 2011, p. 31).

Desse modo, de maneira sistemática, far-se-á a aproximação explícita daquilo que Platão implicitamente constituiu nesse texto sobre essa relação com os sofistas. E isto, sempre que possível, fundamentado a partir de referências bibliográficas extraídas de pesquisas

<sup>6</sup> Costa (2014, p.32) demonstrará que esse caráter agônico do texto platônico tem suas raízes no teatro grego do qual o filósofo é inegavelmente herdeiro, cujo caráter inapropriado para fundamentar um programa *paidético* Platão denunciará repetidas vezes em seus diálogos, mas ao mesmo tempo, apropriar-se-á da natureza dinâmica, dramática e imagética do teatro.

<sup>7</sup> *Orig.*: Sin embargo, Platón exploraría asimismo una posibilidad distinta y más radical de recondicionamiento de las energías pulsionales. La más poderosa y peligrosa de ellas, la erótica, generada por la sexualidad corpórea y capaz de destruir los equilibrios del yo, podía no obstante, según El banquete y el Fedro, ser «canalizada» (la metáfora hidráulica se encuentra en la República, VI, 485d) o, en lenguaje moderno, sublimada con objeto de ponerla al servicio de la razón. Es decir, la educación — que no obstante se configuraba a su vez como una relación de tipo erótico entre el maestro «amante» y el discípulo «amado» — podía dirigir el deseo surgido en un principio de la belleza de los cuerpos hacia el amor por la «belleza en sí», es decir, hacia la esfera ideal, estética y ética, de la verdad y del bien.

promovidas por especialistas e também por meio de comentários próprios deste trabalho, sustentados em trechos da obra em estudo ou de outras conexas.

A leitura que se fará dessa obra tem como segundo pressuposto estrutural uma compreensão integrada de todos os discursos enunciados. Dessa forma, cada proferimento ganha relevância e destaque – tanto por aquilo que é individualmente enquanto discurso retórico-argumentativo a favor de *Eros*, como também pelo que contribui para a articulação do computo geral das teses platônicas desenvolvidas na obra.

Por isso, a tradicional interpretação de que há discursos filosóficos e não-filosóficos no *Banquete* deve ser abandonada. Isto porque, segundo a perspectiva de nossa pesquisa, Platão faz uso de todos os encômios para desenvolver sua tese erótico-educacional. Esta, tendo no discurso de Sócrates um de seus momentos destacáveis, possui, todavia, reverberações no elogio que cada conviva desenvolve inclusive no de Alcibíades. Lembremos que o garboso Alcibíades assumidamente não faz um elogio a *Eros*, e sim, a Sócrates (MARQUES, 2012, p.224).

Sobre essa leitura descentralizada dos discursos do *Banquete*, afirma Dardón:

Se dermos credibilidade à teoria deleuziana da estrutura rizomática do texto, não nos restaria dúvida que o mais paradigmático exemplo de obra rizomática na literatura clássica é o *Banquete* de Platão. A descrição de seu plano como o de um jogo de caixas chinesas, mamushkas ou agalmata, é desde o início estéril. Basicamente porque não há um *centro* no diálogo, há grandes passagens, mas não uma única. Cada grande traço é destacado por outro traço especulativo que o inverte, o reutiliza ou o profana. Defendemos que a estrutura é mais assemelhável ao funcionamento do *calidoscópio*: uma variedade limitada de cristais que se recompõe; cada um de seus oradores que toma posições no jogo, apresenta as próprias e realiza uma recombinação, um novo giro dos fragmentos para mostrar uma nova perspectiva do fenômeno dicotômico do amor e da beleza. (DARDÓN, 2012, p. 897)<sup>8</sup>.

Desse modo, a compreensão pormenorizada de cada discurso se faz imprescindível (SOARES, 2009, p.59-61). Pois o que é nos meandros e detalhes de cada encômio proferido que o projeto platônico vai ganhando forma e força. Assim as falas dos simposiastas ganham maior destaque e coerência argumentativa quando comparadas e conectadas entre si.

É interessante notar que grande parte dos esforços de um considerável número de especialistas os quais, desde a Antiguidade, produzem comentários e análises sobre os discursos

---

<sup>8</sup> *Orig.*: Si diéramos fe a la teoría deleuzeana de la estructura rizomática del texto, no nos cabría duda que el más paradigmático ejemplo de obra rizomática en la literatura clásica es el *Banquete* de Platón. La descripción de su plan como el de un juego de cajas chinas, mamushkas o ágalmata, es desde un inicio estéril. Básicamente porque no hay un centro del diálogo, hay grandes pasajes, pero no únicos. Cada gran trazo es secundado por otro trazo especular que lo invierte, lo reutiliza o lo profana. Sostenemos que la estructura es más asimilable a la del accionar de un caleidoscopio:1 una variedad limitada de cristales que se recomponen; cada uno de los oradores toma los puestos en juego, aporta los propios y realiza una recombinação, un giro nuevo de los fragmentos para mostrar una nueva perspectiva del fenómeno dicotómico del Amor y la Belleza.



contidos no *Banquete* – é compreender o pano de fundo do diálogo como uma competição de seis contra um – todos contra Sócrates!

Tal hipótese, entretanto, é sabotada pelo próprio Platão, como se demonstrará a seguir em cada um dos elogios. Dessa forma, talvez seja mais recomendável ler o diálogo na perspectiva de um jogo agônico de todos contra todos, no qual ninguém sai imune a críticas; tampouco é desprezível demais para não colaborar na construção central da temática elaborada pelo discípulo de Sócrates<sup>9</sup>.

O autor do *Banquete* inúmeras vezes faz com que os personagens assumam fragmentos ou teses inteiras dos discursos uns dos outros. Por ser um texto cujas teses e axiomas filosóficos apresentam-se num emaranhado dramático-discursivo, temos inúmeras antecipações, exemplificações e contestações indiretas no curso da apresentação de cada elogio a *Eros* (MADRAZO, 2013, p.161-162).

Tal artifício platônico parece ter como finalidade precaver o leitor da ilusão de um discurso por excelência (ou da superioridade de um diante dos demais); e levá-lo a ter um olhar detido sobre cada um dos sete; ou ainda dos inúmeros discursos – como se defenderá neste trabalho – sobre o amor.

Essa maneira platônica de elaboração das teses centrais do diálogo é definida por Soares como *Escrita Proléptica*, segundo o autor:

No *Banquete* Platão põe em prática como em nenhum outro diálogo um tipo de escrita proléptica (*prolépsis*: antecipação, previsão), no sentido de que cada encômio contém antecipações fragmentárias de tópicos que, através de um sutil jogo de retificações e complementações, serão retomados nos discursos posteriores. Esta escrita proléptica liga-se com uma leitura perspectivista, já que cada posição discursiva não se constitui só, senão em contraponto com a assumida por outros oradores. (SOARES, 2009, p. 65)<sup>10</sup>.

Partindo dessa compreensão, o reconhecimento da escrita proléptica posta-se como terceiro princípio hermenêutico para leitura do *Banquete*. O mesmo Soares, depois de apresentar um conjunto de exemplos de discursos prolépticos dentro dos elogios proferidos à honra de *Eros*, demonstra também que uma consequência inevitável produzida por esse tipo de leitura do *Banquete* é:

<sup>9</sup> Na estrutura literária platônica, se demonstrará por meio de Aristodemo – o qual apesar de presente, não tem seu discurso registrado –, que os discursos desqualificados devem ser simplesmente emudecidos, esquecidos, literalmente calados.

<sup>10</sup> *Orig.*: En el *Banquete* Platón pone en práctica como en ningún otro diálogo un tipo de escrita proléptica (*prolépsis*: anticipación, previsión), en el sentido de que cada encomio contiene anticipos fragmentarios de tópicos que, a través de un sutil juego de rectificación y complementación, serán retomados en los discursos posteriores. Esta escrita proléptica entronca con la lectura perspectivista, ya que cada posición discursiva no se hace sola sino en el contrapunto con la assumida por los otros oradores.

A luz destes exemplos que servem a título de ilustração da escrita proléptica que Platão põe em prática no *Banquete* pode-se ver melhor em que sentido – e contra a interpretação tradicional do diálogo – a perspectiva assumida por Sócrates não supõe uma novidade conceitual em termos radicais, posto que seu discurso é impensável, desligado do jogo de contrapontos que entabula com as outras posições discursivas. (SOARES, 2009, p. 69)<sup>11</sup>.

Diante desses pressupostos, o resultado que se pretende demonstrar nesta pesquisa é que, se lido dessa maneira, o *Banquete* enriquece-se conceitualmente, pois não é necessário esperar chegar ao discurso de Sócrates para se deparar com uma suposta teoria platônica acerca do *Eros*<sup>12</sup>; ao contrário, durante todo o percurso da cena simposiástica, as hipóteses filosóficas de Platão são continuamente apresentadas aos seus leitores.

Outra pretensão desta pesquisa, além das já anteriormente apresentadas, é promover uma investigação no intuito de demonstrar que, ao invés de o *Banquete* ser compreendido apenas como um conjunto de encômios apresentados em louvor a *Eros*, o diálogo é também um agrupamento de autoelogios. Ou seja, cada conviva – especialmente nos seis primeiros encômios<sup>13</sup> –, centrado em sua própria experiência erótica, elogia a divindade e simultaneamente a si mesmo como *erastes* ou *eromenos* idealizado<sup>14</sup>.

Nessa perspectiva, quando cada um dos simposiastas fala do *Eros* estaria, na verdade, a louvar a si mesmo. Assim adequam as características e natureza da divindade as suas próprias estratégias e objetivos pessoais na constituição dos jogos amorosos (CORRIGAN, 2004, p.62). Os encômios seriam, sob essa perspectiva, um registro de autorreferenciação erótica constituído por cada conviva (COOKSEY, 2010, p.9).

Como Pinheiro defende:

Como *Proteu*, *Eros* tem habilidade de assumir várias formas, encarnar múltiplas perspectivas. O elenco das diversas características de *Eros* torna o discurso de

<sup>11</sup> *Orig.*: A la luz de estos ejemplos que sirven a modo de ilustración de la escrita proléptica que Platón pone en práctica en Banquete puede verse mejor em qué sentido – y contra la interpretación tradicional del diálogo – la perspectiva asumida por Sócrates no supone una novedad conceptual en términos radicales, puesto que su discurso es impensable deligado del juego de contrapuntos que entabla con las otras posiciones discursivas.

<sup>12</sup> Essa parece ser a postura de Robin (1938, LXX) em sua clássica *Notice*, na qual o especialista afirma categoricamente: “Com efeito o que fazem todos os oradores precedentes? Eles tentam, a todo custo, apresentar o louvor ao Amor, tanto seus atributos como efeitos, sem se preocupar em saber o que realmente ele é; ocupam-se unicamente em fazer acreditar, o quanto puderem, os ignorantes. Um simulacro de elogio, é então o que se tem proposto? Se deseja-se um elogio sincero no qual a regra é dizer a verdade, Sócrates está pronto para pronunciá-lo.”

<sup>13</sup> Enfatiza-se os seis primeiros, pois Alcibíades direcionará seu louvor abertamente a Sócrates. Desse modo, seu encômio é um louvor a concretude do *Eros*, com todas as suas contradições e sofrimentos, prazeres e realizações.

<sup>14</sup> Para Regali (2016, p.204), esta aproximação entre *Eros* e personagens que proferem discursos é na verdade uma *mimesis* de si. Tal procedimento teria como finalidade emular não apenas as características pessoais de cada um dos presentes na cena simposiástica que louva a *Eros*, como também mimetizar e denunciar os limites e as peculiaridades de cada uma das ocupações que aqueles exercem para o acesso da verdade – Medicina, Poesia, Soffística, etc.

Sócrates-Diotima o núcleo de refração do diálogo, que reflete dialeticamente os elementos centrais dos personagens precedentes: *Eros* combina a carência de Apolodoro, a subserviência de Aristodemo, o egoísmo de Fedro, a sagacidade de Pausânias, a terapêutica de Erixímaco, a poesia sofística de Agatão, mesmo a comicidade de Aristófanes. (PINHEIRO, 2011, p. 60).

Não que os oradores tenham a pretensão de assumir o papel da própria divindade – impiedade como essa, nenhum grego estava disposto a admitir ou acreditar –, mas através de uma autorreferenciação discursiva cada conviva apresentaria sua experiência erótica como paradigmática.

Este caráter mimético que se revela no interior de toda a narrativa platônica não é desprovido de uma justificativa relevante. A *mimesis*, enquanto atividade artística na Grécia Clássica estava intimamente atrelada aos conceitos de feminilidade e de feminização. É por meio desse caráter imitativo da realidade que as artes, de um modo geral, fazem a plateia chorar, descontrolar-se e experimentar todo tipo de excesso emocional tipicamente associado à figura da mulher.

Na *República*, por exemplo, Platão afirma haver harmonias musicais as quais devem ser vedadas à classe dos guardiões. Aquelas que representam sentimentos de lamento e angústia devem ser vedadas a homens e mulheres. Todavia, há dois outros grupos de harmonias que devem ser proibidas ao grupo em questão, segundo Sócrates:

[...]

- Mas, na verdade, nada convém menos aos guardiões do que a embriaguez, a moleza e a preguiça.
- Como não?
- Quais são, pois, dentre as harmonias, as moles e as dos banquetes?
- Há uma variedade da iônia e da lídia, a que chamam efeminadas.
- E essas, poderás utilizá-las na formação de guerreiros, meu amigo?
- De modo algum, respondeu. [...] (PLATÃO, *República*, Livro III, 398e-399a).

As harmonias que devem ser proibidas aos guardiões são as utilizadas em banquetes, pois essas efeminam os indivíduos. Como se percebe, o ambiente montado por Platão como pano de fundo na celebração simposiástica é extremamente feminino. Assim, pode-se defender que a presença do feminino no *Banquete* transcende à ausência física de uma mulher entre as personagens; com efeito, manifesta-se em múltiplos detalhes e particularidades da construção dramático-filosófica platônica.

Sobre esse caráter feminizante da *mimesis*, o qual foi objeto de fortes críticas de Platão em sua obra, afirma Dardón:

Em toda a crítica platônica a *mimesis* está este mesmo princípio: a *mimesis* efemina, perverte, se opõe à virilidade e à virtude. Se destaca no *Íon* o pranto e o gemido do público, denuncia-se na *República* o chorar e a covardia (atributos classicamente

femininos) impostos pela experiência poética ao espectador; e no *Fedón* (que Massimo Cacciari considera como a *tragédia platônica paradigmática*) se exorta aos amigos que rodeiam a Sócrates em sua morte que não chorem como sua esposa e filhos, os quais foram retirados do recinto. (DARDÓN, 2012, p. 901).

É razoável então, por meio da aceitação dessa característica ligada à *mimesis* no mundo antigo, defender uma certa feminização de todos os oradores do *Banquete* platônico. Nesse empreendimento discursivo, múltiplas facetas da produção artística manifestar-se-ão em cada encômio: a poesia em seus principais gêneros (epopeia, comédia e até tragédia), a música, que para muitos autores, era um elemento indissociável da poesia na Grécia, vários elementos típicos de uma cena teatral, etc.

*Eros* teria assim uma imagem polimorfa que se adequaria ao conjunto de características, conforme a apropriação necessária a ser feita pelo autor que discursa na cena simposiástica. Se considerarmos tal premissa válida – sendo essa a quarta estratégia hermenêutica aqui adotada –, o entendimento de que o discurso dicotômico-socrático não possui qualquer tipo de superioridade filosófica ou conceitual torna-se muito mais evidente.

Ainda sobre uma defesa da qualidade atribuída pelo próprio Platão aos demais discursos do *Banquete*, pode-se fazer uso da afirmação de Velásquez que, apesar de se referir especificamente à fala de Erixímaco neste momento de sua obra, tem um valor abrangente aos encômios dos outros convidados:

Chama a atenção o pouco entusiasmo de muitos críticos na hora de avaliar o discurso de Erixímaco. Considera-o “pedante”, ou “superficial”, e se supõe que Platão tentou ridicularizar mediante o orador certas teorias médicas, e ironizar atividades sofísticas às custas do personagem. Há em seu discurso, se chega a dizer, uma “tendência a generalizações precipitadas”, sendo seu procedimento de desenvolvimento dos temas, de um caráter “mecânico”. Esse não parece ser, entretanto, o papel que Platão intenta conferir a Erixímaco em sua obra em que cada personagem joga sua própria parte com dignidade, certo grau de cândida segurança em si mesmo e em seu saber, e uma clara consciência de ser parte de um convite festivo e amistoso. Para felicidade de seus leitores, o *Banquete* é outra coisa que um mero debate universitário. (VELÁSQUEZ, 2002, p. 65)<sup>15</sup>.

Platão realiza uma série de cotejamentos entre os conteúdos dos discursos anteriormente proferidos e o encômio de Sócrates, a partir do próprio discurso desse. A tese de que tal assimilação é sempre um aperfeiçoamento, dessa maneira, tornando de uma só vez

---

<sup>15</sup> *Orig.:* Llama la atención el poco entusiasmo que muchos críticos a la hora de evaluar el discurso de Erixímaco. Se le considera ‘pedante’, o ‘superficial’, y se supone que Platón ha intentado ridicularizar mediante el orador ciertas teorías médicas, e ironizar actitude sofísticas a costa del personaje. Hay en su discurso, se llega a decir, una ‘tendencia a las generalizaciones precipitadas’, siendo su procedimiento de desarrollo de los temas, de un carácter ‘mecánico’. Ese no parece ser, sin embargo, el papel que Platón intenta conferir a Erixímaco en una obra en que cada personaje juega su propia parte con dignidad, cierto grado de cândida seguridad en sí mismo y en su saber, y una clara consciencia de ser parte de un convite festivo y amistoso. Para felicidad de sus lectores, el *Banquete* es otra cosa que un mero debate universitario.

falaciosos todos os argumentos anteriores e filosoficamente fundamentados a partir da reabilitação dos mesmos no discurso de Sócrates, é precipitada.

Demonstrar-se-á por recorrentes exemplos, e de forma persistente, que o fictício discurso de Diotima reproduzido por Sócrates é o resultado direto do intercruzamento das principais teses já proferidas; constitui-se assim um intrincado conceito de *Eros* no pensamento platônico que não é possível ser comportado em uma só definição, de uma só personagem, nem mesmo sendo ela o admirável Sócrates.

Da mesma maneira que acontece com outros conceitos, como justiça, coragem, piedade, beleza, que serão apresentados em múltiplos contextos dentro do espectro filosófico-dialógico de Platão, a definição daquilo que o *Eros* é demonstra-se labiríntica demais para ser reduzida apenas a um conceito preciso e exaustivo. São necessários muitos tipos de análises para tentar esclarecer cada performance erótica apresentada e, por fim, indagar-se sobre um possível conceito para a relação erótica.

Sócrates é mais um amante que, em determinado instante do diálogo, parece estar absolutamente certo. Depois, contudo, é submetido ao crisol da dúvida – assim como todos os demais simposiastas que discursaram; inclusive, tal como Alcibíades que, em virtude de seu estado de consciência e de sua relação com Sócrates, já tem suas palavras em suspenso de início. Desse modo, ao final do diálogo, será passível de demonstração por que mesmo a fala do único filósofo presente ao banquete possui suas limitações e contradições.

Sobre essa questão Nussbaum defende:

Talvez seja melhor ler tudo o que foi escrito [no diálogo] e descobrir como o significado que nos transmite brota da organização de todos os seus elementos. Penso que uma interpretação profunda do *Banquete* deve considerá-lo, não como uma obra que esquece o saber pré-filosófico sobre o *eros*, senão uma obra que trata precisamente deste saber, e também de por que deve ser purgado e transcendido. (NUSSBAUM, 2009, p. 232).

Dessa maneira, a busca pela definição do que é o amor somente pode ser realizada por meio da análise de determinados procedimentos eróticos. Tais procedimentos estão intimamente espelhados nas qualidades individuais de cada conviva presente no cenário do jantar comemorativo que, em última instância, parece ser uma manifestação sintética e, sempre parcial, do todo do universo erótico platônico<sup>16</sup>.

Dardón, numa leitura dessa multipotência polifônica manifesta no *Banquete* a partir de categorias deleuzianas argumenta:

---

<sup>16</sup> Vide Velásquez (2002, p.65).

Recordemos que a teoria rizomática mostra-nos como não há hierarquias senão pontos conceituais, concentrações de intensidade nas quais as forças marcam uma tendência, uma figura, uma linha. Estas linhas podem ser tanto de codificação (segmentação ou estratificação) ou de fuga (ruptura, precipitação), e se plasman dentro de um plano ou um altiplano. No caso do *Banquete* é claro que estas *mesetas* são os próprios encômios de cada orador, ou ao menos são os planos de plamação das figuras mais notáveis ou evidentes. Então não haveria uma hierarquia real, como a corrente clássica de comentaristas tem sustentado, baseando-se em uma taxonomia da *doxa* (cinco primeiros discursos), *epistème* (discurso de Sócrates) e *apologia de Sócrates* (com Alcibíades), e sim certos graus de intensidade mais notáveis, nos quais as forças se conjugam em um diagrama determinado por seu orador. Queremos ver o *Banquete* como um desenvolvimento de forças *agônicas*, não pessoais, e sim conceituais. (DARDÓN, 2012, p. 897-898)<sup>17</sup>.

Diante dessa depotencialização do discurso socrático e seu nivelamento à categoria de mais um dentre os valiosíssimos encômios proferidos no *Banquete*, é impossível desconsiderarmos os passos (214c-d) como outro imprescindível princípio hermenêutico para compreender esse diálogo platônico.

Segundo as palavras de Alcibíades, reportando-se a Erixímaco, é necessária muita atenção ao ouvir as declarações do filósofo de Atenas. É assim que o jovem comandante caracteriza as palavras de seu amado: “E, por falar nisso, varão felicíssimo, acreditas mesmo no que Sócrates expôs? *Então, fica sabendo que o certo é justamente o contrário de tudo o que ele disse*”<sup>18</sup>.

Para o *erastes* de Sócrates, esse escamoteia sistematicamente sua opinião. Não se deve ingenuamente apropriar-se daquilo que o filósofo diz, sem antes não tentar identificar as ironias e críticas intrínsecas ao discurso. Desse modo, em Sócrates, especialmente aqui no *Banquete*, nada é trivial ou prosaico.

Reforçando essa tese, Lacan (1992, p. 80), em seu clássico Seminário sobre a transferência, afirma-nos: “No *Banquete*, ao contrário, não existe um só ponto do discurso que não se deva tomar com uma suspeita de comicidade, inclusive o tão breve discurso de Sócrates em seu próprio nome”.

É importantíssimo lembrar, levando em conta esse axioma interpretativo, que todas as informações às quais se terá acesso sobre os acontecimentos da noite celebrativa na casa de

---

<sup>17</sup> *Orig.:* Recordemos que la teoría rizomática nos muestra cómo no hay jerarquias sino puntos de conceptuales, concentraciones de intensidad donde las fuerzas marcan una tendencia, una figura, una línea. Estas líneas pueden ser tanto de codificación (segmentación o estratificación) o de fuga (ruptura, precipitación), y se plasman dentro de un plano o una meseta. En el caso del Banquete es claro que estas mesetas son los encomios propios de cada orador, o al menos son los planos de plasmación de las figuras más notables o evidentes. Entonces no habría una jerarquía real, como la corriente clásica de comentaristas há sostenido, basándose en una taxonomía de dóxa (cinco primeros discursos), epistème (discurso de Sócrates) y apología de Sócrates (con Alcibíades), sino ciertos grados de intensidad más notables, donde las fuerzas se conjugan en um diagrama determinado por su orador. Queremos ver al Banquete como um despliegue de fuerzas en agón, no personales, sino conceptuales.

<sup>18</sup> Grifo nosso.

Agatão – os quais serão transmitidos por Aristodemo a Apolodoro, que os rememorarão ao curioso interlocutor anônimo – foram “confirmados” por Sócrates (173b).

Mas, e se tudo o que Sócrates diz pode ser considerado ao contrário – como afirma Alcibíades em seu elogio a Sócrates –, ou pelo menos debaixo da suspeita da ironia, como acreditar no que se lê? Sem dúvida alguma, a preocupação com uma atestada credibilidade das falas e dos acontecimentos parece ser uma questão trivial diante das marcantes cenas dialógicas e filosóficas que se constituem nesse texto platônico.

Essa tese do mascaramento daquilo que é importante, na perspectiva adotada nesta pesquisa, deve ser amplificada, da personagem Sócrates para o autor Platão. Assim, críticas e elogios podem ser vistos de modo inverso; do mesmo modo, adversários e aliados trocam de papéis constantemente no curso dos elogios a *Eros*.

De fato, é o poder encantatório dos discursos dos encomiastas – presentes e ausentes à cena comemorativa –, de Sócrates, e especialmente de Platão, que alimenta a concupiscência especulativa do presente trabalho. Saber em que nível o jogo de máscaras acaba no *Banquete* não é nem de longe objetivo deste projeto investigativo; a fruição do deleite estético-filosófico oriunda da análise do texto platônico parece muito mais agradável e justificante tanto da escrita, como da leitura desta tese.

## 2.2 O homoerotismo e o feminino como temáticas usuais e ambíguas na Grécia clássica

A influência do texto platônico no curso do pensamento ocidental pode ser justificada de várias maneiras: pela beleza estilística da escrita em si, a sedução investigativa produzida pela leitura de cada diálogo aporético, o caráter seminal de cada conceito e teoria desenvolvidos por Platão, os quais ressoam inquestionavelmente nos modelos filosóficos dos mais diversos pensadores.

Contudo, uma outra habilidade, própria do pensamento platônico, pode ser evocada para fundamentar esta relevância da filosofia de Platão; como um analista atento às formas de produção epistêmica de seu tempo, o discípulo de Sócrates torna-se um influente filósofo, já em sua época, por sua capacidade de introduzir temáticas, personagens e noções do cotidiano da sociedade no debate filosófico (SOUZA, 2016, p.192).

Essa estratégia de apropriação de assuntos e personagens populares demonstra-se presente em todos os diálogos, por exemplo, por meio do uso da imagem de personagens públicos da Atenas dos séculos V e IV a.C, tais como Péricles, Alcibíades, Aspásia, Aristófanes,

além de todos os sofistas – muito célebres naquela época (PINTO, 2005, p.11-16) – e performaticamente apresentados como inimigos de Sócrates.

Mas Platão não se utiliza apenas de pessoas; também apropria-se de temáticas e noções comuns ao vulgo, introduzindo-as, reproduzindo-as e ressignificando-as. É desta maneira que mitos, piadas, conclusões oriundas do senso comum, conceitos da recém-nascida ciência e das várias artes estão presentes como alvo de exame filosófico no texto platônico.

Todavia, é necessário ressaltar que o uso que Platão faz das personagens ou dos conteúdos não tem pretensão de correspondência com a realidade histórica. Na verdade, o uso destes elementos comuns à cultura de seus leitores cumpre o papel de cativar-lhes a atenção no momento do desenvolvimento da discussão filosófica.

Deste modo o filósofo dá, a temas originalmente da *doxa*, um tratamento mediado pela filosofia. Mais uma vez, a exemplificação desta estratégia platônica pode ser constatada em vários momentos da escrita do autor, por exemplo, quando trata da retórica, da amizade, piedade, educação ou do *Eros*. Assim, a leitura do texto platônico desafia seu leitor moderno a um duplo esforço: compreender que a filosofia de Platão está intimamente ligada com a produção cultural de sua época, mas ao mesmo tempo ser capaz de distinguir o emprego que o filósofo faz dos conceitos. Isto porque eles estão – na letra platônica – perpassados por uma intencionalidade filosófica.

É partindo desta opção de leitura do texto platônico que se desenvolve a presente pesquisa. Tomando como texto exemplificativo para demonstração desta chave hermenêutica o diálogo *O Banquete*, pretende-se evidenciar o uso peculiar que Platão faz de cada personagem, bem como de duas temáticas centrais para a compreensão deste diálogo de modo particular: o homoerotismo como instrumento paidético e a relevância do feminino no pensamento platônico.

A estratégia que se utilizará será a análise dos cinco primeiros discursos proferidos em homenagem a *Eros* no célebre jantar. Tal opção justifica-se pelas seguintes razões: o caráter proléptico de cada um destes encômios precedentes ao de Sócrates; a oportunidade de constatar o uso ressignificado que Platão faz tanto das características pessoais de cada personagem, assim como das temáticas difundidas e, por fim, por serem estes discursos prévios aos de Sócrates e Alcibíades tradicionalmente pouco explorados quanto a sua riqueza conteudal.

O homoerotismo e a percepção do feminino na sociedade grega, de modo especial ateniense, são aspectos da cultura que, por sua aparente contraposição, são carregados de preconceções e pré-juízos oriundos da simples opinião. Partindo dessas duas discussões tão



próximas de seu público, Platão dá às mesmas um tratamento diferenciado por meio da análise filosófica.

Deste modo, os contemporâneos de Platão, e nós seus leitores mais distantes, são desafiados a compreender as relações sociais que permeiam sua comunidade de um modo mais rico e complexo. Por isso o homoerotismo, prática culturalmente corriqueira e reproduzida com muita naturalidade no mundo grego, bem como o papel da mulher – tradicionalmente visto de modo inferior e sem relevância social –, são abordados pelo filósofo sob outras perspectivas.

Pretende-se demonstrar nas páginas a seguir que, assim como ocorre nos demais diálogos platônicos, a temática central que caracteriza o *Banquete* – a análise e definição de *Eros* – está envolta por uma série de questões extremamente relevantes para a sociedade de sua época, recebendo, pela análise platônica uma importância filosófica. O fascínio do texto de Platão, tanto para os leitores de sua época como para os atuais, consiste desta maneira no poder de tocar de modo profundo assuntos aparentemente corriqueiros, ou já cristalizados pela *doxa*, presentes no dia-a-dia dos seus contemporâneos.

Sobre esta característica proeminente do texto platônico, com ênfase na significação filosófica que o autor confere à prática do homoerotismo e sua relação com a *paidéia* no *Banquete*, declara Jaeger:

A união do *eros* e da *paidéia*, eis a ideia central do *Banquete*. Como vimos, não era de si uma ideia nova, antes fora transmitida pela tradição. A verdadeira audácia de Platão consiste em fazer reviver esta ideia, sob uma forma liberta de escórias, enobrecida, numa época de sóbrio esclarecimento moral como aquela, que todos os sintomas predestinavam sepultar no *Hades* o primitivo mundo grego do *eros* masculino, com todos os seus abusos, mas também com todos os seus ideais. É sob esta nova forma, como o mais alto voo espiritual de duas almas intimamente unidas até o reino do eternamente belo, que Platão introduz o *eros* na eternidade. (JAEGER, 1994, p. 724).

Como o homoerotismo e a imagem da mulher serão questões que perpassarão todos os encômios, em cada capítulo desta pesquisa – os quais naturalmente subdividem-se a partir do prólogo e dos discursos de cada simposiasta proferidos naquela noite celebrativa – estas temáticas serão abordadas dentro de uma estrutura interna previamente estabelecida nesta pesquisa: a análise do homoerotismo como componente educacional do mundo grego será pontuada especialmente na subdivisão inicial de cada capítulo.

Desse modo, cada orador será apresentado em suas características históricas, bem como naquelas às quais Platão atribui-lhes no diálogo. Já a ideia do feminino, revisitada de modo mais apropriado, isto é, menos depreciativo pelo discípulo de Sócrates, terá maior

destaque na subdivisão final de cada capítulo, na qual os convivas são comparados à concepção de *Eros* que defendem em seus discursos.

Isso não implica dizer que na partição central dos capítulos – em que os argumentos e estratégias de cada orador empregados em seus panegíricos serão analisados com maior ênfase – esses dois assuntos não sejam discutidos dentro da relevância que os mesmos possuem para a compreensão dos elementos discursivos em determinado contexto do diálogo.

A maneira pela qual Platão lança mão desses dois temas tão proeminentes na cultura grega de sua época está diretamente relacionada ao seu embate com os sofistas. Isto por que estes defendem uma outra concepção educacional, em muitos aspectos, diametralmente oposta ao projeto paidético do filósofo (ROMEYER-DHERBEY, 1999, p.9-11). Ademais, depreende-se ainda uma espécie de denúncia platônica à mentalidade dominada pela *mímesis* de seus contemporâneos, fundamentalmente alimentada pela poesia, outro tradicional campo de formação paidética desde a Grécia Arcaica.

A opção pela denominação *homoerotismo* – e *paiderastia* quando se tratar diretamente da análise da sexualidade como componente impossível de ser excluído ao abordar-se a *paidéia* grega –, visa evitar anacronismos ou generalizações na compreensão destas práticas sexuais a partir dos contextos socioculturais nos quais elas eram estabelecidas.

Sobre a necessidade de uma designação correta sobre as práticas homoeróticas antigas, afirma-nos Funari:

Júlio César, com seus amores femininos e masculinos, não poderia ser encaixado numa definição recente de homoafetividade, mas talvez o fosse, como propõe Eva Cantarella, na de bissexualidade (algo que tampouco existia na Antiguidade). Como quer que seja, não há dúvida de que homens se relacionavam com homens, e mulheres, com mulheres, fosse de forma exclusiva ou não, seja em relações carnavais, seja em amizade. Não havia homossexualidade, categoria moderna, mas havia relações humanas que transcendiam os conceitos modernos. (FUNARI, 2016, p. 13-14. **In:** ESTEVES; AZEVEDO; FROHWEIN, 2016)

Por meio desta designação semântica, segue-se a mesma postura interpretativa de autores como Dover (2008); Esteves, Azevedo e Frohwein (2016); Barbosa (2003), referências no campo de pesquisas sobre a sexualidade grega.

É necessário reconhecer, todavia, as limitações e imprecisões destes termos (*homoerotismo* e *paiderastia*) diante do amplo espectro de comportamentos e vivências que implicavam o binômio sexualidade e educação na Grécia Clássica; contudo, dentre as demais possibilidades existentes – bissexualidade, homossexualidade, pederastia, “amor grego” – estes revelaram-se menos problemáticos.

A prática homoerótica, comum e aceitável entre os gregos no período clássico, era concebida como parte integrante da formação paidética dos jovens que iniciavam a vida comunitária. Segundo Candido (2016, p.38), o homoerotismo encontra sua justificativa mitológica na tradição dórica arcaica, a qual defendia que a masculinidade guerreira era transmitida pelos homens mais velhos aos jovens rapazes por meio da absorção do sêmen daqueles por estes.

Partindo destas informações é possível compreender que o homoerotismo era uma prática estabelecida e reconhecida socialmente entre os gregos, pelo menos desde meados do século VIII a.C (BRASETE, 2009, 292-293; CANDIDO, 2016, p.40). Tal conjunto de atividades transcendia a pura atração física e constituía-se como um elemento constitutivo da formação paidético-social dos jovens gregos, bem como serviam de marco para apontar para o início do processo de aquisição da cidadania desses.

É relevante registrar que esta prática iniciática restringia-se ao público masculino – não há relatos histórico-literários de uma prática social equivalente entre as mulheres e as jovens gregas –, e mais especificamente àqueles que participavam da aristocracia. A passividade em todos os aspectos era uma característica marcante do comportamento do *eromenos*; não há neste tipo de relacionamento qualquer preocupação com uma simetria entre os envolvidos.

A relação entre *erastes* e *eromenos* seguiam rígidas normas que asseguravam privilégios e direitos de ambas as partes. Enquanto ao *erastes* era concedido o privilégio de iniciar o jovem na vida adulta – marcadamente por uma relação intercrural<sup>19</sup> – e de deleitar-se pela companhia desse; ao *eromenos* era assegurado o direito de não ser violentado, este deveria ser seduzido; e o privilégio de ter acesso a um processo educacional enriquecedor, o qual lhe garantiria uma performance sócio-política virtuosa.

Já quanto ao trato da temática do feminino no mundo grego, o debate demonstra-se não menos controverso do que quanto ao homoerotismo. Como demonstra Pomeroy:

Enquanto existe um consenso geral sobre o fato de que política e legalmente a condição da mulher na Atenas Clássica era de inferioridade, a questão de seu status social tem gerado uma enorme controvérsia e se tem convertido no foco da maior parte dos estudos recentes sobre a mulher ateniense. As opiniões se estendem desde um extremo ao outro. Alguns investigadores defendem que as mulheres eram depreciadas e que permaneciam reclusas ao estilo oriental, enquanto que outros discordam e dizem que as mulheres eram respeitadas e que gozavam de uma liberdade comparável a da maior parte das fêmeas através dos séculos – podemos acrescentar: “pelo menos, até o advento dos movimentos feministas” –. Outros, por fim, pensam

<sup>19</sup> Conforme informa-nos Candido (2016, p.40) em Esparta e Creta, quando o *paidiká* voltava de seu rito de iniciação social ele recebia publicamente uma indumentária militar, um bezerro e uma taça de vinho. A roupa denotava sua aptidão para servir à *polis*, o bezerro serviria de sacrifício à Zeus em libação por seu retorno triunfante à vida social, e a taça era símbolo de seu direito de acessar os simpósios.

que as mulheres viviam reclusas, mas que dentro desta reclusão eram estimadas e governavam o lar. (POMEROY, 1999, p. 74).

Como pretende-se demonstrar a seguir, o texto platônico espelha e registra este debate relativo ao papel do feminino na sociedade grega. Neste diálogo platônico específico as imagens femininas possuem um espaço privilegiado: é acompanhado pela flautista, que foi convidada a retirar-se junto com as demais mulheres antes do início do *symposos*, que Alcibíades é introduzido na cena simposiástica do *Banquete*; é narrando o discurso da sacerdotisa de Mantinea que Sócrates fundamenta sua argumentação sobre o *Eros*<sup>20</sup>; temos em *Afrodite* uma imagem feminina presente de forma multifacetada nos cinco primeiros encômios.

Além destes destacáveis episódios que demonstram a relevância do feminino no *Banquete*, pode-se ainda defender que personagens como Fedro, Agatão e o próprio Sócrates, personificam e tipificam a feminilidade da Grécia clássica. Diante deste quadro apresentado no *Banquete*, pode-se indagar, como o fez Nicole Loraux (1996, p.14), se as mulheres gregas são ou não sujeitos da história?

Como bem demonstrará a autora, se apropriarmos-nos do universo das representações – como aqui no *Banquete* se faz por meio das metáforas, analogias, ironias e piadas – facilmente será perceptível que somente uma análise reducionista da mulher grega a faria ser compreendida como uma figura passiva, emudecida e privada da vida político-social.

O feminino na Grécia, bem como sua dinamicidade, está representado nos vários registros que contam a história daquela sociedade de modo alternativo ao registro formal – vasos de cerâmica, peças teatrais, tradições míticas registradas etc. Compreende-se assim que a mulher teve um papel ativo na produção social grega, todavia, o que se pode constatar é que no curso da história optou-se por uma narrativa falocêntrica.

Não se pode negar, todavia, a força da distorção imagética que se constituiu sobre a mulher no período clássico, especialmente com relação à sua condição numa sociedade como a grega em que a política possuía tanta centralidade. Segundo Loraux (2004, p.10) há um inegável desprezo pelo feminino na política grega – negação esta que se manifesta na recorrente associação entre virilidade e virtude política.

Somente um homem viril, indubitavelmente masculino, deveria ser considerado um excelente político, por isso entre os cidadãos das várias *polis* era comum insultar ou

---

<sup>20</sup> É interessante notar que, se é possível constituir um paralelo entre Sócrates e Alcibíades, também o é entre Diotima e a flautista, pois são ambas as personagens femininas que tornam possíveis as falas dos simposiastas. A flautista literalmente carregando o jovem comandante até a cena simposiástica, e a sacerdotisa por meio de sua fala que é simplesmente reproduzida pelo filósofo.

desqualificar um adversário descrevendo-o a partir de padrões femininos, ou simplesmente ridicularizando-o por meio da designação dele como mulher.

A temática do feminino manifesta-se, desta forma, como muito mais ampla do que aquilo que o senso comum manualístico insiste em reproduzir. Nas palavras de Lessa:

É neste contexto que inserimos as nossas questões acerca do feminino na Atenas Clássica. Partimos do princípio de que as mulheres correspondam a um dos *outros* no sistema *Políade*. O processo de integração nas *póleis* pressupõe a pluralidade, o que significa dizer que no seu interior convivem hierarquicamente: homens e mulheres, cidadãos e não-cidadãos/estrangeiros, livres e escravos, ricos e pobres. É necessário também mencionarmos que, internamente, estes diversos grupos sociais são marcados pela heterogeneidade intergrupal. No caso específico das mulheres, buscaremos desconstruir a impressão comum da existência de uma homogeneidade entre elas. Podemos observar que essa heterogeneidade feminina a partir, por exemplo, de algumas variáveis: condição social (“bem-nascidas” e pobres), *status* social (livres ou escravas), função social (esposas ou prostitutas) e o estatuto legal (esposas de cidadãos, esposas de *métecoi* ou concubinas). Desta forma as mulheres atenienses, parte da *koinonía*, conheciam o lugar que lhes era permitido atuar e se valeram dele para criarem suas táticas de participação social. (LESSA, 2004, p. 26).

É exatamente esta heterogeneidade do feminino que se revela no *Banquete* pois, enquanto um grupo de submissas mulheres retiram-se e simplesmente desaparecem da narrativa do *Banquete*, temos uma flautista – provavelmente possuidora de uma moralidade suspeitável perante aquela sociedade – que ousa interromper o ritualístico cerimonial do *symposos* trazendo consigo o jovem *erastes/eromenos* de Sócrates completamente ébrio. Além disso, é a fala de Diotima, uma livre e respeitável sacerdotisa, que temos acesso, ou invés de um discurso autoral de Sócrates.

Diante das controvérsias que envolvem estes dois fenômenos presentes na Grécia Arcaica e Clássica, é indispensável ressaltar que ambos não serão abordados em suas facetas sociológicas ou antropológicas – opções investigativas relevantes, mas não centrais nesta pesquisa em face da natureza desta tese. O trato com o homoerotismo e o feminino será sempre compreendido como um meio, nunca um fim em si mesmo, para demonstrar a *sui generis* apropriação platônica destes temas, especialmente por meio da correlação dos mesmos com a *paidéia* grega.

### 2.3 Análise do Prólogo (172a-174a)

O diálogo em análise inicia-se em pleno movimento discursivo, uma vez que o leitor é lançado, já nos primeiros passos, no meio de uma conversa já iniciada de Apolodoro<sup>21</sup> com um interlocutor anônimo. Este ao indagar Apolodoro sobre os fatos acontecidos no célebre *simpósio* ocorrido na casa de Agatão após o jantar comemorativo por sua vitória no concurso de poesias trágicas<sup>22</sup>.

Sobre Agatão, o anfitrião da reunião, como personagem histórico e sua vitória no concurso de poesias afirma-nos Silva:

Agatão foi considerado o quarto poeta trágico em qualidade, após os três grandes nomes. Brindado, no primeiro concurso a que se apresentou (417-416 a. C.), com a vitória (cf. Platão, *Banquete*, 173 a), Agatão dava início a uma brilhante carreira literária. Cf. *Tesmofórias*, 29 ss., onde, poucos anos passados (411 a. C.), Aristófanes se lhe refere como ‘o célebre Agatão’ e dele promove uma extensa caricatura (vv. 29-265), feita de ataques violentos à vida privada do artista e de paródias ao seu estilo trágico e lírico. (SILVA, 2014, p. 45).

No curso do diálogo, algumas características desse personagem desconhecido que dialoga com Apolodoro são apresentadas de forma paulatina: ele é alguém rico<sup>23</sup>, provavelmente envolvido com comércio e que, enquanto conversa com Apolodoro, não está sozinho<sup>24</sup>, mas num grupo.

O interlocutor desconhecido de Apolodoro tem como principal objetivo de sua conversa com o discípulo de Sócrates saber o conteúdo dos discursos que foram proferidos no banquete em questão<sup>25</sup>.

Apolodoro afirma a seu companheiro anônimo que é plenamente capaz de informá-lo acerca dos acontecimentos na casa de Agatão, pois há pouco tempo já os havia narrado a um

---

<sup>21</sup> Apolodoro é um personagem que participa do enredo em outros dois textos platônicos: *Apologia* e *Fédon*. Das informações dos três diálogos sabemos que este era ateniense (*Fédon*, 59b), tinha um irmão chamado Ajantadoro (*Apologia*, 34a). Esteve presente tanto no julgamento como na condenação de Sócrates (*Apologia*, 34a e *Fédon*, 59a); junto com Platão, Críton e Critóbulo propôs-se a ser fiador de trinta minas que serviriam como pagamento pela condenação de seu Mestre (*Apologia* 38b). Diante da iminente morte de seu mentor, chora desesperadamente aos berros (*Fédon* 117d).

<sup>22</sup> Tudo indica que a vitória de Agatão deu-se nas Leneias, por volta de fevereiro do ano 416 a.C. Cf: Marques (2012, p. 225); Souza (2015, p.186); Nails (2002, p.9).

<sup>23</sup> Cf. 173c.

<sup>24</sup> Cf. 173c-d. O anonimato, a incerteza e a vagueza serão características marcantes em todo o cenário constituído por Platão no *Banquete*, tanto com relação a esses personagens do prólogo, como durante o curso de cada discurso, cena e proposição.

<sup>25</sup> Cf. 173e. Vide Reale (2001, XX).

certo Glauco<sup>26</sup> quando subia de Falero<sup>27</sup>. Neste momento do diálogo, realiza-se a primeira mudança de nível: Apolodoro passa a narrar sobre sua conversa com Glauco ao interlocutor não identificado.

Segundo o discípulo de Sócrates, o objetivo de Glauco ao tomar conhecimento sobre o banquete em questão parecia ser muito claro: ele desejava “... saber dos seus discursos acerca do amor...” (172b). O desejo pelo discurso, pelo *lógos*, tema relevante na aproximação entre Górgias e Platão, e que aqui já se apresenta a partir do desejo investigativo de Glauco, será posteriormente desenvolvido neste trabalho.

Com relação aos acontecimentos de um modo geral, Glauco afirma já ter escutado um relato anterior, sendo, todavia, as informações sobre tal evento muito vagas, pois a pessoa que as contou não possuía clareza quanto aos fatos, uma vez que ela mesma não os teria presenciado, mas escutara a narrativa desses por meio de uma terceira pessoa, um certo Fênix, filho de Filipe<sup>28</sup>.

A informação mais confiável que tal indivíduo teria oferecido fora a de que Apolodoro também sabia desses fatos<sup>29</sup>. A narrativa proferida por esse outro interlocutor anônimo foi algo tão vago que induziu Glauco a imaginar como os fatos relativos ao famoso encontro teriam se passado há poucos anos<sup>30</sup>.

---

<sup>26</sup> As informações sobre esse personagem são controversas. Apesar de também haver um Glauco na *República* – o qual seria irmão de Platão, não há certeza se os personagens desses dois diálogos, *República* e *Banquete*, seriam os mesmos (REALE, 2001, XXIV). A ignorância e pouca capacidade argumentativa do personagem no *Banquete* divergem muito com relação à postura apresentada pelo homônimo na *República*. Há ainda um terceiro Glauco no *Cármides*, 222b.

<sup>27</sup> Essa referência geográfica é relevante se considerarmos as repercussões de ordem indireta que se podem inferir a partir dessa informação. Esse porto, do qual se inicia toda a rememoração da narrativa, era um centro de culto a *Dioniso*, onde ocorriam as *Oscóforias* – celebração à potestade báquica que se realizava em meados do mês de outubro e festejava a colheita das uvas; um dos pontos altos da festividade era quando, cerimonialmente, cachos de uvas eram levados da porta à cidade através de uma corrida competitiva entre jovens. Essa pode ser, já de início, uma imagem do esforço desenvolvido por Platão em todo o *Banquete*: produzir uma cena de louvor a *Eros* que tente a todo custo sair dos arraiais do deus do vinho. A grande indagação que se pode fazer durante todo esse itinerário filosófico e dramático é: seria isso possível? Para Reale (2001, p. LXXIX), defensor da forte presença da figura de Dioniso em toda a construção imagética do *Banquete*, a presença e a influência de Dioniso é marcante, do começo ao fim desse diálogo platônico. Já Capra (2007, p.18-23), de maneira bem fundamentada, demonstrará que Alcibiades é a personificação de Dioniso no *Banquete*, tanto performática quanto argumentativamente; se considerarmos que o discurso do jovem comandante grego possui toda uma relevância na composição deste diálogo platônico, pode-se assim mensurar a importância que a divindade báquica possui nessa obra platônica.

<sup>28</sup> Esse dado tem um duplo efeito: procura apontar para uma publicidade com relação ao acontecimento do jantar comemorativo que era de conhecimento de várias pessoas e reproduzidos por múltiplas fontes; o segundo aspecto reforça a imprecisão sobre as informações relativas aos discursos – Glauco escutara as informações de um anônimo que não presenciou propriamente os fatos mas, por sua vez, havia tomado ciência por meio de outra pessoa, um certo Fênix.

<sup>29</sup> Cf. 172b. Tal certeza demonstrar-se-á absolutamente frágil diante da constatação de que nem mesmo as informações portadas por Apolodoro eram indubitavelmente seguras.

<sup>30</sup> Cf. 172c. A referência ao passado será muito utilizada no diálogo; a recordação será a forma primária de acesso ao conhecimento para os principais personagens que narram os episódios mais destacáveis no texto – Apolodoro, Aristodemo e Sócrates.

Glauco, desejoso de conhecer a veracidade dos acontecimentos, indaga a Apolodoro se este estava presente no báquico encontro<sup>31</sup>. Este, entretanto, esclarece a Glauco que isso seria impossível, pois o *simpósio* teria acontecido anos atrás (há quase uma década), quando eles ainda eram muito jovens<sup>32</sup>, pois Agatão, o anfitrião daquela reunião, há muito já havia morrido.

Nesse encontro com Glauco, Apolodoro teria contado a este o conteúdo dos discursos proferidos no banquete enquanto caminhavam pela cidade<sup>33</sup> – é interessante observar que a postura tomada por Apolodoro em relação a Glauco lembra o do estilo de vida socrático, bem como algumas particularidades da *paidéia* socrática.

Apolodoro, antes mesmo de iniciar a rememoração do famoso acontecimento, faz uma veemente crítica ao modo de vida de seu interlocutor anônimo, pois esse, seguindo o padrão da maioria dos cidadãos daquela época, estaria muito mais envolvido com os aspectos materiais da vida (riquezas e poder), atribuindo a esses o fundamento para a felicidade, do que com as questões relativas à alma.

Para Apolodoro, que se empenhará em reproduzir de maneira fiel a mentalidade de Sócrates, seu mestre, durante sua narrativa ao anônimo, o caminho para uma vida de felicidade verdadeira passaria, necessariamente, pela reflexão filosófica.

É assim que o Falerino descreve esta sua concepção de vida:

Para ser franco, sempre me causa satisfação tratar de temas filosóficos ou ouvir alguém discorrer a esse respeito, independentemente do proveito que nos advém de semelhante prática. Outros discursos, pelo contrário, principalmente dos vossos comerciantes e gente de dinheiro, são por demais fastidiosos e me levam a apiedar-me de vós outros, seus amigos, por pensardes que fazeis alguma coisa, quando, em verdade, nada fazeis. Mas, sem dúvida vós também me considerais infeliz e imaginais que nesse ponto estais certos. A diferença é que, do meu lado, eu não imagino apenas: tenho certeza. (*Banquete*<sup>34</sup>, 173c-d)<sup>35</sup>.

<sup>31</sup> Cf. 172b. Glauco parece desejar fugir das imprecisões; ele tem informações sobre o banquete, mas sua intenção ao conversar com Apolodoro é obter certezas. Para tanto, ele busca alguém que participou pessoalmente do episódio. A frustração de Glauco revelar-se-á dupla: Apolodoro não esteve no célebre jantar, e embora tivesse participado do mesmo, não seria capaz de lembrar-se de tudo exaustivamente, pois nem mesmo Aristodemo que ali esteve, era capaz de tal inequívoca rememoração. É a partir desse jogo de incertezas e imprecisões as quais teremos acesso ao conceito platônico relativos ao *eros* e às relações eróticas. Pode-se ainda ressaltar que esta natureza indeterminada do discurso no *Banquete* está ligada à temática da oralidade que dramaticamente fundamenta os mesmos.

<sup>32</sup> Cf. 173a.

<sup>33</sup> Cf. 173b. Essa descrição pode ser vista como uma primeira referência irônica de Platão à natureza risível da tentativa de Apolodoro, e posteriormente de Aristodemo, de emular a prática filosófica socrática.

<sup>34</sup> Todas as citações do *Banquete* no presente trabalho, salvo destaque prévio, serão extraídas da obra: PLATÃO. **O Banquete**. Texto grego de John Burnet; tradução de Carlos Alberto Nunes; editor convidado Plínio Martins Filho; coordenação de Benedito Nunes e Victor Sales Pinheiro. 3. ed. Belém: ed.ufpa, 2011.

<sup>35</sup> *Orig.*: καὶ γὰρ ἔγωγε καὶ ἄλλως, ὅταν μὲν τινὰς περὶ φιλοσοφίας λόγους ἢ αὐτὸς ποιῶμαι ἢ ἄλλων ἀκούω, χωρὶς τοῦ οἴεσθαι ὠφελεῖσθαι ὑπερφυῶς ὡς χαίρω· ὅταν δὲ ἄλλους τινὰς, ἄλλως τε καὶ τοὺς ὑμετέρους τοὺς τῶν πλουσιῶν καὶ χρηματιστικῶν, αὐτὸς τε ἄχθομαι ὑμᾶς τε τοὺς ἐταίρους ἐλεῶ, ὅτι οἴεσθε τι ποιεῖν [173d] οὐδὲν



Deve-se notar aqui a evidente proximidade entre a afirmação de Apolodoro ao seu companheiro desconhecido e a declaração de Sócrates na *Apologia* (30a-b), quando naquele contexto de sua condenação, o filósofo exorta os atenienses a se dedicarem mais às ações que acrescentam benefícios à alma em relação àquelas responsáveis por privilegiar aquisições materiais.

Também é perceptível, por meio de uma leitura mais detida nos passos iniciais do *Banquete*, que o personagem não identificado dialoga com Apolodoro e conhece bem o cotidiano e os relacionamentos mantidos pelo discípulo de Sócrates, a ponto de ser capaz de tecer comentários acerca do comportamento áspero de Apolodoro para com pessoas de seu convívio, bem como sobre sua forte amizade com Sócrates (173d)<sup>36</sup>.

O interlocutor desconhecido faz ainda uma ironia a respeito de um suposto epíteto que Apolodoro possui, “o meigo/o terno”, το μαλακός, porque no trato diário com as demais pessoas, ele parece ser muito enérgico em suas convicções, exceto com Sócrates, seu mestre e, provavelmente, *eromenos*<sup>37</sup>.

Há uma nota de elogio a Sócrates feito por Apolodoro em (173a). De acordo com este, antes de frequentar as aulas de Sócrates, e com muito cuidado aprender seus ensinamentos por meio de seus discursos e ações, ele encontrava-se “... sem destino, pensando que fazia alguma coisa...” e “... era mais inútil do que ninguém...”.

Essa apaixonada declaração de gratidão a Sócrates, proferida por Apolodoro, é um proeminente exemplo do tipo de relacionamento que este mantinha com o filósofo de Atenas – algo idealizado e até divinizado. É exatamente esse tipo de influência de Sócrates sobre as pessoas que Alcibíades tanto acentuará em sua fala contra/a favor, denunciadora/elogiosa relativa ao mestre de Apolodoro.

Ainda em (173a), na narração que Apolodoro faz sobre sua conversa com Glauco ao seu interlocutor anônimo, o Falerino procura constituir uma demarcação histórico-cronológica do fato: o banquete teria se realizado no dia subsequente aos sacrifícios de louvor a Dioniso, bem como à promoção de um primeiro jantar com a participação de uma multidão

---

ποιούντες. καὶ ἴσως αὐτὸ ὑμεῖς ἐμὲ ἠγεῖσθε κακοδαίμονα εἶναι, καὶ οἶομαι ὑμᾶς ἀληθῆ οἶεσθαι· ἐγὼ μὲντοι ὑμᾶς οὐκ οἶομαι ἀλλ' εἶδῶ.

<sup>36</sup> É possível supor que essa hipotética sisudez de Apolodoro esteja relacionada à postura denunciadora tomada pela filosofia socrática naquela sociedade, confrontando a mentalidade hedonista que predominava majoritariamente naquele contexto histórico entre os cidadãos de Atenas.

<sup>37</sup> Schüler (2001 p.16) chega a declarar que tal apelido citado por Platão para identificar Apolodoro é um mecanismo de ironia e desqualificação do mesmo. Esta caracterização do personagem o põe ao lado daqueles seguidores apaixonados por Sócrates, muito mais por seus encantos retórico-persuasivos do que por uma compreensão e concordância com o modelo filosófico do filósofo de Atenas. Além disso, o epíteto é um vocábulo geralmente associado a uma referência feminina, a qual faria de Apolodoro mais um daqueles que, devendo ser *eromenos* comportam-se como *erastes* de Sócrates.

de celebrantes<sup>38</sup> que Agatão e seus coristas teriam oferecido após a vitória daquele no concurso de poesias. Tal concurso premiou sua primeira grande composição trágica declamada publicamente.

Quanto à complexidade para o desenvolvimento de uma possível datação – no interior do próprio diálogo e na história da Grécia Clássica, esclarece-nos Franco:

... são-nos dadas três diferentes datas: (a) a data de composição do Banquete, não antes da morte de Sócrates em 399 a.C., uma vez que Platão só começa a escrever depois desse episódio, e certamente depois da instituição do dioceísmo em 385 a.C. como castigo às cidades subjugadas que traíssem a cidade soberana, já que Aristófanes menciona a separação dos acádios decretada pelos espartanos; (b) a data do banquete oferecido por Agatão em comemoração ao prêmio que ganhou no concurso de tragédia, que nos é reportada por Ateneu como sendo no ano do arconte Eufemo, isto é, em 416 a.C, data que, segundo Robin, está de acordo com o que diz Alcibíades (215b) de sua popularidade; e (c) a data em que ocorre a conversa de Apolodoro, primeiramente com Glauco e depois com seus amigos, todos comerciantes ricos que querem saber o que aconteceu na reunião de Agatão em que estavam presentes Sócrates e Alcibíades (172a). (FRANCO, 2006, p. 30-31).

Já sobre a conexão existente entre a localização temporal que Platão dramaticamente constrói internamente no diálogo e o contexto histórico real no qual envolve os personagens citados no texto, afirma-nos Miranda Filho:

Platão indica que o *symposion* ocorreu em 416, uma data particularmente funesta da história de Atenas, a que marca o momento em que o general Alcibíades, tido pelo povo, segundo Tucídides, como um aspirante à tirania, organizara uma excursão militar - um "cometimento gigantesco" - contra a Sicília, que reiniciaria a Guerra do Peloponeso. Segundo Tucídides, os atenienses foram tomados por um amor (*eros*) intenso pelo empreendimento. Mal a frota se fez ao largo, surgiram denúncias de que o próprio general se envolvera em atos de impiedade, com conotações políticas. Criou-se um clima de caça às bruxas e, em decorrência da histeria coletiva, com dezenas de condenações à morte, Alcibíades escapou refugiando-se em solo inimigo, e a expedição militar, carente de seu idealizador, fracassou, acarretando o início do processo que levaria à derrota final de Atenas por Esparta. Dando conta desses eventos, Tucídides diz que se levantaram "suspeitas de conspiração para uma revolução com o objetivo de abolir a democracia". Ao aproximar as datas e os eventos, Platão sugere ao leitor da obra que, de fato, ocorreu ali, com a presença de Alcibíades, a revelação de um mistério. Mas deixa ver que não havia nenhum motivo para histeria, pois o que de fato se revelou naquele ambiente refinado, e graças à filosofia, foi o mistério de uma divindade menor, *Eros*. Mas indica, simultaneamente, com a presença de Alcibíades nos dois eventos, a proximidade de *Eros* com o fenômeno político da tirania. (MIRANDA FILHO, 2011, p. 44).

Apesar dessas possíveis indicações cronológicas, internas e externas, dos eventos ocorridos no *Banquete* há ainda, como bem indica Pinheiro (2011, p.35-36) três eventos citados pelos simposiastas em seus discursos que denunciam o distanciamento temporal entre o suposto

---

<sup>38</sup> O termo para referir-se a essa “multidão”, *ὄχλον*, que afugenta e amedronta o filósofo do primeiro dia de celebrações pela vitória de Agatão, majoritariamente é compreendido como possuindo um caráter depreciativo (CHANTRAINE, 2009, p. 844, v.s. *ὄχλον*).

período de acontecimento dos fatos na casa de Agatão e de sua narração por Apolodoro e a escrita do diálogo por Platão.

Os eventos anacrônicos a que nos referimos anteriormente são: a sugestão da existência de tropas regidas pela influência do *Eros*, no discurso de Fedro (178e); a subordinação da Jônia a governos Bárbaros, segundo Pausânias (182c); e o dioicismo de Mantinea<sup>39</sup>, ou seja, a dissolução que os espartanos impuseram sobre a *polis* de Mantinea.

É importantíssimo perceber ainda: todos os personagens do diálogo que desejam ter acesso aos fatos ocorridos no banquete na casa de Agatão concentram suas atenções no conteúdo dos discursos. Toda a força inquiridora da investigação que se desenvolve, tanto com relação a Glauco como ao interlocutor anônimo de Apolodoro, fundamenta-se naquilo que se pode definir, mesmo precariamente, como concupiscência discursiva.

É do conhecimento de todos o número e os nomes dos participantes, também é de entendimento público o que ali aconteceu enquanto sucessão de eventos. O mecanismo que utilizaram para o entretenimento após o jantar é uma opção comum naquele contexto histórico, mas nada disso é valioso. O que mobiliza dramaticamente um conjunto de personagens a prosseguirem em sua busca por informações sobre o encontro celebrativo é o teor dos discursos ali apresentados<sup>40</sup>.

Retomando a análise do diálogo propriamente dita, Apolodoro deixa claro ao interlocutor anônimo o que já havia anteriormente esclarecido a Glauco: o conhecimento sobre o contexto e os discursos proferidos no *simpósio* foi-lhe transmitido por Aristodemo, o qual é apresentado como um “fervoroso amante de Sócrates”<sup>41</sup>; além disso, tais informações teriam sido confirmadas por Sócrates<sup>42</sup>.

Na construção dos personagens do diálogo, Platão deixa transparecer que a vinculação entre Sócrates e Aristodemo era muito próxima. Com efeito, quando, adiante, é narrada a chegada deste à residência de Agatão, o autor faz questão de registrar a imediata

---

<sup>39</sup> Esses três acontecimentos históricos são notórios na Grécia Clássica e, com certeza, saltavam aos olhos do leitor contemporâneo à escrita de Platão; vê-los sendo associados a fatos ocorridos há pelo menos trinta anos não pode ser entendido como uma mera displicência do autor na escrita do diálogo. Tais anacronismos devem ser vistos como elementos de ironia introduzidos pelo autor no texto. Dos três, o dioicismo de Mantinea é aquele que merece maior destaque – tanto porque é um fato concernente à cidade da Sacerdotisa de quem Sócrates rememorarão o diálogo que manteve, como em virtude da dissolução de uma cidade ser algo raro e de notório destaque na história da Grécia Clássica.

<sup>40</sup> Vide Glauco, 172b, e o Companheiro de Apolodoro em 173e.

<sup>41</sup> Cf. 173b. Sobre Aristodemo, sabemos ainda, segundo as informações do *Banquete*, que esse era oriundo de Cidateneu, de pequena estatura, e, assim como seu mestre, costumava andava descalço.

<sup>42</sup> Interessante perceber que a Sócrates é atribuída a autoridade de aferidor da verdade sobre os discursos, não somente do seu como dos demais, pronunciados naquela noite. Talvez uma referência ao papel mediador do conhecimento filosófico para o acesso à verdade, ainda que pelos caminhos da poesia, da religião e dos mitos.

indagação do poeta sobre o paradeiro de Sócrates<sup>43</sup>. Isto dá a entender que, um discípulo como Aristodemo, íntimo e próximo como era de Sócrates, saberia onde seu mestre deveria estar.

Especificamente sobre a conversa entre Apolodoro e Aristodemo, na qual este teria transmitido os fatos àquele, Platão não faz nenhum tipo de contextualização, concentrando-se diretamente apenas na transmissão das informações que Apolodoro agora já possui e as transmite a seu companheiro inominado<sup>44</sup>.

Começa, deste ponto em diante (174a), a maior seção do diálogo na qual, finalmente, serão expostos os célebres discursos que foram ditos na casa de Agatão. Antes de rememorar as falas de cada um dos simposiastas, entretanto, Apolodoro narra o contexto no qual Aristodemo teria encontrado Sócrates naquela noite e como fora convidado a participar da memorável competição que sucedeu o jantar.

Aristodemo afirmou ter se encontrado com Sócrates, em um local público, na noite do *Simposio* e, para espanto seu, o Filósofo de Atenas estava “banhado e calçado com sandálias, o que poucas vezes fazia”<sup>45</sup> (174a). Essa descrição de Sócrates no início do *Banquete* é uma das informações mais peculiares sobre o filósofo nesse texto platônico.

Tradicionalmente, Sócrates é descrito como um homem feio, não tão afeito a banhos e, na maioria das vezes, andava descalço<sup>46</sup>. Por que Platão apresenta, no prelúdio do *Banquete*, seu mestre nessa descrição única? Muito provavelmente porque uma das definições mais caras para o autor do *Banquete* daquilo que é o *Eros* será aquela reproduzida por Sócrates em seu discurso. Este, por sua vez, já seria uma reprodução de uma noção recebida pelo filósofo por meio de Diotima, a sacerdotisa de Mantinea: “o Amor (*Eros*) é amor pelo belo...” (204b).

Nesse contexto, Sócrates é retratado por Platão como a personificação do *Eros*, como em seguida se demonstrará. Por isso, deve ser apresentado, ainda aqui no início, como alguém ocupado com aquilo que é belo. Inicialmente, a beleza atribuída ao corpo, por isso sua preparação cosmética para ir à comemoração de Agatão; posteriormente, a beleza da alma, como se manifestará na narração das conversas e discursos registrados no *Banquete*. Tem-se aqui, na introdução da cena principal do *Banquete*, uma antecipação do discurso que será

<sup>43</sup> Cf. 174e.

<sup>44</sup> Ressalte-se que o *Banquete* possui uma estrutura narrativa muito similar a do *Teeteto* e do *Parmênides*. Em todos estes discursos são majoritariamente indiretos, contados por pessoas que não estiveram presentes no local de acontecimento dos fatos mas que, tendo ouvido de terceiros, os rememoram.

<sup>45</sup> Os banhos na Grécia Clássica não eram práticas associadas diretamente à higiene pessoal – como se constituem na sociedade contemporânea –, mas a contextos de prazer sexual especialmente entre homens (VEYNE, 2006, p.193). O registro dos raros banhos socráticos deve então ser entendido não como algo necessariamente cômico, mas também como um elogio à natureza comedida e autocontrolada do filósofo.

<sup>46</sup> Cf. *Teeteto*143e; *As Nuvens* v.102-104; 360-365.

proferido por Sócrates, no qual esse declara que o *Eros* é “companheiro, servo e amante” da beleza (203 b-c).

Desse modo, pode-se deduzir que Sócrates encena performática e metaforicamente a concepção de beleza como o resultado de um processo aquisitivo; pois, diferentemente de Alcibíades e Agatão, que são naturalmente belos e atraentes, Sócrates precisa embelezar-se a fim de parecer atraente fisicamente. De maneira análoga, aqueles que desejarem acessar ideias belas, nesse caso imediatamente Agatão e posteriormente Alcibíades, devem empreender um procedimento de “embelezamento” da alma<sup>47</sup>.

No prosseguimento da cena introdutória do banquete, Sócrates teria então persuadido Aristodemo a acompanhá-lo à celebração de Agatão. Inicialmente, não há constrangimento algum de Aristodemo, mas ao contrário, vê-se o assentimento imediato desse ao convite do Mestre “...que tal te dispores a ir sem convite ao jantar? Como quiseres – tornou-lhe o outro” (174b).

Pode-se perceber nesse ponto a capacidade persuasiva de Sócrates sobre aqueles que se dedicavam a aprender Filosofia com ele. Com efeito, se por um lado ir a um encontro tão seletivo, como um jantar na residência de um poeta premiado, sem um convite prévio, seria um ato de extrema deselegância, por outro lado recusar um convite de Sócrates era algo difícil para qualquer discípulo do Filósofo, especialmente para um tão fervoroso como Aristodemo.

Nesse momento introdutório, Sócrates lança uma série de três sentenças de sentidos contrastantes<sup>48</sup>: na primeira, ele assevera: “Esse o motivo de me ter aprontado. Para visitar um belo rapaz, preciso fazer-me belo.” (174b). É um ponto pacífico, tanto entre os comentadores antigos quanto entre os intérpretes modernos, a apresentação de Sócrates como um indivíduo fisicamente feio<sup>49</sup>. No passo em análise, seguindo tal princípio de caracterização, Platão faz o próprio Sócrates declarar seu esforço pessoal para embelezar-se ao ir à casa de Agatão.

Ressalte-se ainda que Agatão é apresentado no interior do diálogo como alguém belíssimo, como o próprio Sócrates assegura<sup>50</sup> e, posteriormente, Alcibíades o declarará<sup>51</sup>. Já no

---

<sup>47</sup> Tem-se aqui, dramaticamente encenada uma prolepse daquilo que será uma das temáticas centrais do discurso de Sócrates, como Platão apresentará posteriormente.

<sup>48</sup> Na verdade, em todo o diálogo Platão vai desenvolvendo estas antinomias: conhecimento X ignorância, memória X esquecimento, beleza X feiura, *lógos* X *pathos*.

<sup>49</sup> É importante ressaltar que estudos contemporâneos procuram atrelar a feiura socrática diretamente a um elemento irônico de sua filosofia. Contudo, muito mais importante é compreender essa característica – a feiúra socrática –, conforme se refere Vianna (2013, p.38), como a construção de uma das muitas máscaras socráticas desenvolvidas nos diálogos platônicos, e não apenas como um dado aleatório sobre a carência física.

<sup>50</sup> Cf. 174a.

<sup>51</sup> Cf. 212e, 213c

*Protágoras* (315d-e), o diálogo em que Agatão é apenas citado, Sócrates – ao rememorar seu encontro com o afamado sofista de Abdera – afirma a seu companheiro anônimo que, quando o tragediógrafo era mais jovem, foi o belo amado (*eromenos*) de Pausânias. Tal condição, curiosamente, parece ainda continuar em sua vida adulta, como poderá inferir-se do discurso de Aristófanes<sup>52</sup> posteriormente proferido.

Dessa maneira, Sócrates, aquele que socialmente é malvisto em Atenas – fisicamente por causa de sua feiura e espiritualmente em virtude de suas ideias; que confrontavam diretamente os princípios das condutas, em vigor naquela sociedade –, vai visitar Agatão, o dramaturgo favorito da *polis* naquele contexto e, por isso alguém que fala belamente.

A segunda sentença antinômica está em 174c, em que Sócrates critica Homero, reelaborando o provérbio arcaico: “... aos banquetes dos bons, os bons também comparecem sem convite.”, afirmando que: “é o inferior que vai à festa do varão de merecimento.” Intentando “... desacreditar o provérbio...” (174b). Platão faz Sócrates avançar mais um nível no desenvolvimento de seu argumento, pois, se inicialmente o jogo de contrários centrava-se na realidade física – belo X feio – agora se desenvolve no âmbito moral – nobre X ignóbil, melhor X pior.

Seguindo o jogo irônico de Sócrates, assim como Agamémnon é melhor que Menelau e o recebe durante um banquete, agora Agatão – o nobre – está prestes a acolher Sócrates e Aristodemo – simples ignóbeis – em seu jantar comemorativo. Esse julgamento, evidentemente, opera segundo o prisma da sociedade ateniense que premia um poeta e condena à morte um filósofo. Se levarmos em consideração o diálogo como um todo, essa avaliação irá inverter-se, e a conclusão que Platão constrói para a história desse *simpósio* promove um eloquente elogio a Sócrates ofuscando as celebrações à vitória de Agatão<sup>53</sup>.

A terceira e última antilogia que Platão nos oferece como prelúdio dos discursos é proferida por Aristodemo em 174c: “Receio muito, Sócrates, que no meu caso não se confirme o provérbio, no sentido que lhe deste, mas no de Homero: apresentar-se sem ser convidado ao festim de um sábio alguém carecente de préstimo”.

O contraste agora não se elabora mais em elementos estéticos ou éticos, mas a partir da questão do conhecimento. O discípulo de Sócrates – o qual curiosamente será o transmissor das informações a Apolodoro – considera-se um “*φαύλος*”, isto é, um homem do vulgo, alguém

<sup>52</sup> Cf. 193b.

<sup>53</sup> Esse jogo de antecipação e mascaramento, vislumbre e ocultamento está presente em toda a constituição dramática do *Banquete*, apresentando-se como aquilo que Soares (2009, p.65-69) define como *Escrita proléptica*, isto é, uma prática discursiva que neste diálogo platônico pode ser verificada por meio de constantes cotejamentos existentes entre os vários encômios proferidos durante o desenvolvimento da cena dramática.

que carece de virtude. Enquanto Agatão, o vencedor do concurso de tragédias, é apresentado como “homem sábio”, Aristodemo reconhece-se como alguém ignorante, faltoso, necessitado de conhecimento.

Haveria, a partir dessa declaração do discípulo de Sócrates, uma dupla possibilidade interpretativa: Aristodemo de fato reconhece estar num nível aquém dos convidados para o banquete de Agatão. Por isso, logo em seguida, solicita a Sócrates que elabore uma justificativa para levá-lo à citada celebração<sup>54</sup>; ainda percebemos aqui ecos da autodeclarada ignorância socrática – elemento constitutivo da maiêutica – que, nesse passo, Aristodemo reproduz com a fidelidade de um fervoroso discípulo.

A opção que se fizer entre essas duas alternativas hermenêuticas será fundamental para o esclarecimento de um elemento essencial para a macrocompreensão do *Banquete*: a escolha platônica de Aristodemo como a fonte narrativa dos acontecimentos do *simpósio*.

Antes mesmo de serem apresentados os argumentos para se tentar justificar a escolha platônica por Aristodemo dentro do jogo dramático, deve-se considerar o seguinte aspecto: uma das principais intenções de Platão ao gerar esse emaranhado discursivo, no qual o mais atento e perspicaz leitor por vezes se encontra perdido sem saber ao certo quem ou sobre o que se está falando, é tentar esconder-se, ocultando assim sua autoria quanto às ideias desenvolvidas no texto<sup>55</sup>.

Como nos diz Mello:

Platão assina a fraude que consiste em apresentar um texto como rastro fiel de vozes que um dia ressoaram e dialogaram num determinado espaço e, neste jogo de revelação-esconde em que esconde que escreve, nos oferece este Banquete como se ouvíssemos a gravação (distorcida embora pela narrativa em segunda mão de um relato gerado pelo esquecimento) das amenas trocas de gracejos entre comensais de um vago jantar de intelectuais ou membros da Ordem dos Companheiros do Bom Copo. O que não deixa de lembrar o insano labor que consiste em apagar e transcrever discursos de políticos na Câmara e no Senado, estabelecer a versão autorizada dos Seminários de Lacan, ou pensar que gravações reproduzem numa dimensão acústica uma possível verdade. O que se escreveu como *LÓGOS*, palavra da reflexão, acabou se dando como *MYTHOS*, palavra da ficção, numa volta à antiga sinonímia pré-socrática que uma cadeia de filósofos havia tentado separar. Platão é aqui nada mais do que uma assinatura. (MELLO, 1989, p. 235-236).

Retomando a questão da ignorância aristodêmica, podemos inferir os seguintes aspectos: se essa ignorância for compreendida como de fato uma carência cognitiva da

<sup>54</sup> Cf. 174d.

<sup>55</sup> Para Reale (2001, XX e XXI), essa ênfase na transmissão e retransmissão oral dos fatos e conhecimentos envolvidos no banquete estão rigorosamente associados às doutrinas não-escritas platônicas e sua forte concepção de oralidade. Para esta pesquisa importa muito mais entender essa oralidade. Como afirma Nussbaum (2009, p. 233), é o mecanismo que Platão se utiliza para demonstrar a fragilidade de toda e qualquer tentativa de estabelecer certezas sobre o *Eros*.

personalidade da personagem construída por Platão, ficaria esclarecida a sua mudez<sup>56</sup> durante o jogo de discursar a respeito do *Eros* proposto por Erixímaco a Agatão e seus convivas. Além disso, explicaria sua incapacidade de falar sobre tudo o que aconteceu, se não, apenas acerca daquilo que lembrava<sup>57</sup>.

A escolha platônica por esse personagem levaria então em conta essa sua limitada capacidade intelectual. Isto tornaria o jogo de imprecisões uma característica marcante da escrita de Platão como um todo, e mui especialmente no *Banquete*. Com efeito o próprio Apolodoro alegará, posteriormente, também não lembrar com exatidão tudo o que Aristodemo já o tinha contado com vácuos de vagueza<sup>58</sup>.

Para além dessa evidente conclusão, pode-se ainda propor que a escolha de Aristodemo, um “φάυλος”, como guardião dos discursos garantiria imparcialidade e não contaminação desses, uma vez que sua superficialidade filosófica evitaria interpretações secundárias sobre os discursos, prejudicando assim a livre reprodução desses.

Já a defesa de que o não-conhecimento de Aristodemo é uma apropriação e reprodução discipular da filosofia socrática pode ser corroborada pelo fato desse ser descrito como um “έραστής”, ou seja, um amante de Sócrates<sup>59</sup> e por isso alguém absolutamente fiel para a transmissão das ideias socráticas.

Se esse é o caso, Platão elege Aristodemo como transmissor dos discursos exatamente por sua parcialidade em favor da filosofia socrática. Diante de um discurso tão belo como o que Sócrates proferiu, um narrador descompromissado ou não-iniciado às ideias de Sócrates empobreceria o discurso, preservando futilidades e não ressaltando os pontos centrais para o pensamento do filósofo de Atenas presentes em seu encômio.

---

<sup>56</sup> Sobre a quase total ausência da figura de Aristodemo durante o momento dos discursos no diálogo, e especialmente acerca da questão relativa ao pronunciamento ou não de um discurso desse personagem sugere-se a leitura do excelente artigo “El puesto de Aristodemo entre los comensales y su desaparición de la serie de oradores en el Banquete de Platón” de 1973, de F. Martín Ferrero. O autor procura demonstrar o possível local que o discípulo de Sócrates assume, bem como seu silêncio, como resultado de uma crítica velada e mordaz que Platão disferiu a ele.

<sup>57</sup> Cf. 178a, 180c e 223c-d.

<sup>58</sup> Cf. 178a. Essa opção narrativa proposta por Platão no *Banquete* produz um conjunto de discursos que necessitam ser analisados dentro de níveis diferentes. Como bem esclarece Santos (2010, p.116), todos os discursos possuem marcos internos e externos com o objetivo de determinar, ainda que precariamente, o início e o fim das múltiplas falas internas, teses e pressupostos inerentes a um mesmo encômio bem como o fim de cada um desses sete grandes elogios a *Eros*. A estrutura geral de nivelamento discursivo é complexa e exige daquele que mantém contato com a obra bastante atenção para não se emaranhar nos estratos discursivos. Resumidamente pode-se dizer que o *Banquete* constitui-se a partir do seguinte modelo: Platão conta ao leitor imediato e posterior, sobre Apolodoro ter falado ao personagem anônimo o que ouviu de Aristodemo. Este presente no local da celebração simposiástica, escutou de cada conviva seus encômios, aos quais atribuíam a determinados pensadores, filósofos e poetas – ou no caso de Sócrates à sacerdotisa Diotima – os fundamentos de seus argumentos. Pelo menos cinco níveis diferentes de compreensão discursiva desenvolvem-se no diálogo.

<sup>59</sup> Cf. 173b.



Deve-se ainda ressaltar que essa controvérsia está toda concentrada no campo da dramaticidade dos diálogos platônicos e da conexão desta com os conceitos centrais do pensamento desse filósofo; uma vez que empreender uma pesquisa sobre a historicidade dos fatos narrados por Platão através de Aristodemo e Apolodoro é absolutamente acessório e secundário em comparação ao conteúdo dos conceitos filosóficos desenvolvidos nesse diálogo.

Diante dessas intrincadas e ricas alternativas para solução dessa questão, percebe-se algo: uma resposta incontestada exigiria maior espaço em relação àquele que nos interessa na presente pesquisa; portanto, além da apresentação e análise dos principais ângulos da questão, será adotada neste trabalho a primeira perspectiva, segundo a qual a não-irônica<sup>60</sup>, mas real ignorância aristodêmica servirá aos fins que Platão objetiva na transmissão da narrativa. Ao longo desse comentário serão pontuados argumentos que servirão como justificativa dessa opção hermenêutica.<sup>61</sup>

Diante da ulterior discussão, fica evidente que o caráter ascendente das três antilogias platônicas tem uma função preparatória importantíssima ante a série de discursos que se sucederão a seguir. Parte-se do sensível para se chegar ao inteligível; da Poesia à Filosofia; faz-se necessário perceber que, na filosofia platônica não há um abandono daqueles em detrimento desses. Antes, há uma apropriação e reelaboração contínua (REALE, 2001, XIX).

Disposto a seguir com Sócrates para o jantar na residência do poeta trágico, Aristodemo solicita àquele a elaboração de uma justificativa para dar ao anfitrião, uma vez que, afirma o discípulo de Sócrates, ele se apresentará como convidado, não do poeta, mas do filósofo.

Sócrates, que há pouco criticara Homero, faz uma nova alteração em um verso da *Ilíada*<sup>62</sup>, declarando a Aristodemo que, no caminho, esses pensarão em algo para dizer sobre a vinda inesperada do discípulo ao jantar comemorativo. O irônico<sup>63</sup>, como se saberá adiante, é que Aristodemo acaba chegando sozinho ao local do banquete e tendo não só que justificar sua presença imprevista, como a ausência momentânea de seu mestre.

---

<sup>60</sup> Ressalte-se que a concepção da ignorância de Aristodemo como não irônica se converte em uma contundente crítica platônica ao personagem em si. Ou, visto por um ângulo maior ainda, como uma severa censura a um modelo pseudofilosófico, utilizado por aqueles que se proclamavam discípulos de Sócrates e se contentavam apenas na reprodução memorizada dos ensinamentos do mestre (SCHÜLER, 2001, p.16).

<sup>61</sup> No mesmo nível de complexidade e importância está a resposta à indagação sobre a escolha platônica de Apolodoro como receptor e segundo narrador dos discursos do *symposion*. Sendo também ele um comprometido discípulo de Sócrates, que no *Fédon* é apresentado como aquele cujos sofrimentos com a aproximação da morte do mestre chegaram ao auge (59b).

<sup>62</sup> Cf. *Ilíada* X, 224.

<sup>63</sup> Cf. 174e.

A chegada solitária de Aristodemo explica-se pelo fato de ainda no caminho até a casa do premiado poeta, Sócrates ter iniciado uma série de meditações as quais o absorviam de maneira a diminuir o passo e distanciar-se do discípulo<sup>64</sup>. Constrangido por não ter convite, o amante de Sócrates persiste em esperar o mestre até que esse o recomenda ir adiante enquanto ele permanecerá um pouco mais em seu momento reflexivo<sup>65</sup>.

É interessante refletir sobre esse estado ensimesmado que toma Sócrates e o lapso perceptivo vivenciado por Aristodemo, pois, como se perceberá a seguir<sup>66</sup>, este não notou o quanto havia se afastado do seu mestre. Se a meditação socrática pode ser justificada por uma possível elaboração prévia das questões que pretende discutir no banquete ou pelos pontuais êxtases religioso-filosóficos vivenciados por esse, como se justificaria a desatenção aristodêmica?

Sendo a distração do discípulo de Sócrates um elemento desse contexto irônico, pode-se defender que Platão faz uso dessa cena por duas razões distintas: para servir de justificativa cômica à ignorância aristodêmica; este, apesar de ser um amante tão fervoroso de Sócrates era incapaz de informar (a)onde estava seu mestre. Ou ainda, na qualidade de conteúdo de reforço irônico da cena como um todo a chegada de Aristodemo, o conviva não convidado,

---

<sup>64</sup> Sobre as meditações socráticas há uma consistente Literatura e um amplo campo de discussão. Tanto aqui no *Banquete* 174d, 175a-b, 220c-d, como no *Fédon* 67c, 80e, 83a-b, 84c, 95e essa prática socrática é registrada como algo habitual no cotidiano de Sócrates, de amplo conhecimento de seus discípulos e como um componente de seu fazer filosófico. Esses recolhimentos socráticos servem ainda de elemento caricatural para designar o próprio filósofo em *As Nuvens*, 228-234 e 761-763, de Aristófanes. Especificamente sobre o testemunho de Aristófanes concernente a esse comportamento socrático diz-nos Duhot (2004, p. 89): “Assim, abstraindo do tom e do conteúdo da paródia, Aristófanes confirma amplamente os aspectos de Sócrates que Platão evocava como metáfora do xamanismo. A iniciação aos mistérios resultava em uma visão, a epoptia, que aparece frequentemente no Sócrates de Platão, de modo que também nesse ponto, Aristófanes traz uma preciosa caução ao testemunho de Platão. Parece, pois, que o êxtase esteja no coração do pensamento de Sócrates. É nesse voo da alma que ele pode contemplar a realidade, libertado da terra, e tenta, por uma combinação de disciplina intelectual, de ascese e de meditação, provocá-la em seus discípulos.” Os especialistas divergem entre si quanto à natureza desses recolhimentos socráticos; para alguns essa seria uma prática oriunda das religiões do mistério apropriadas por Platão, através da qual Sócrates estaria completamente identificado com o mundo religioso de seu tempo, como nos afirma Dodds (2002, p.223,224): “Para ele [Platão] a única catarse verdadeiramente eficaz era, sem dúvida, a prática de retiro e concentrações mentais que aparece descrita no Fédon: o filósofo treinado podia limpar sua alma sem a ajuda ritual, mas o homem comum não podia. A fé na catarse ritual era por demais enraizada na mentalidade popular para Platão propor sua completa eliminação.” Por outro lado, há pesquisadores que defendem, apesar da incorporação da prática oriunda do mundo religioso, a intenção de Platão em demonstrar a distância entre a proposta socrática e a tradição mística da época como propõe Araújo (2012, p.147), contrapondo-se a Dodds, por mais que: “Platão incorpore o termo órfico *kathársis*, sua menção ‘não equivale à limpeza ritual ou apaziguamento supersticioso de deuses poderosos por meio de cerimônias religiosas’, mas ‘a verdadeira purificação é a vida filosófica, ou o amor pelo aprendizado (*philomátheis*) ou ainda a virtude filosófica’. Diz ainda o autor sobre o que pretende Platão com a purificação pela filosofia se destitui da dimensão esotérica das religiões místicas, uma vez que essa noção por ele é transformada pelo novo intelectualismo socrático, cuja consequência do aprendizado é a aquisição da virtude.”

<sup>65</sup> Cf. 174d.

<sup>66</sup> Cf. 175a.

acrescentaria mais um componente hilário ao seu constrangimento, não saber onde Sócrates, o comensal oficialmente convidado, está<sup>67</sup>.

Tendo sido introduzido abruptamente no ambiente do *syndeipnon*, por um escravo que lhe tomou pelo braço, a entrada de Aristodemo é saudada efusivamente por Agatão, o qual imediatamente o convida a banquetear-se – independentemente da finalidade antes atribuída à visita por Aristodemo.

A calorosa recepção a Aristodemo é seguida pela indagação sobre o paradeiro de Sócrates. Comicamente constrangido, o discípulo informa a Agatão que fora Sócrates quem o convidara para a comemoração, e ambos vinham juntos, mas já não sabia onde ele estava.

Agatão manda inicialmente um escravo sair à procura de Sócrates, o qual rapidamente retorna com a informação de que Sócrates está de pé, imóvel, à entrada de outra residência<sup>68</sup>; e totalmente resoluto a permanecer ali mais tempo apesar da insistência do escravo em levá-lo ao jantar<sup>69</sup>. A ordem de Agatão para o escravo retornar a Sócrates e trazê-lo de qualquer maneira é interrompida pela explicação de Aristodemo sobre o costume meditativo de seu mestre.

Nesse ínterim, Platão, montando a arquitetônica discursiva que se constituirá a seguir, dá-nos uma primeira informação relevante sobre a disposição dos convivas: Aristodemo pode ter se reclinado ao lado de Erixímaco, uma vez que o médico e o jovem de Mirrinote, aos quais se esperava estarem deitados juntos, não fazem discursos sequenciados – mas intercalados por Pausânias, o qual também deve ocupar a liteira com um anônimo, pois Agatão, seu *eromenos*, deitar-se-á com Sócrates e Alcibíades. Some-se ainda a presença de um certo Fênix, filho de Filipe, que como citado no início do diálogo, teria participado presencialmente do evento na residência de Agatão<sup>70</sup>.

---

<sup>67</sup> Parece-nos aqui, como ulteriormente discutido, ser esse um elemento da ignorância de Aristodemo, atributo construído dramaticamente por Platão para atender a uma finalidade específica.

<sup>68</sup> Assim como o *Eros*, na descrição-definição de Diotima, Sócrates encontra-se à porta, sem teto (203c-d).

<sup>69</sup> Para Madrazo (2014, p.214-215), numa perspectiva desvinculada de uma percepção religiosa, esse atraso de Sócrates denunciaria, performaticamente, parte de sua prática de sedução erótica, da qual um dos fundamentos primordiais é exatamente a refutação do outro; tal postura, que redundará na contestação das opiniões rasteiras do indivíduo em processo de sedução para conduzi-lo à reflexão filosófica, tem seu início com o aparente desprezo dos atributos e qualidades daquele. Tal procedimento pode muito bem ser constatado nas próprias palavras de Sócrates no *Lísis* 210e ou nas ações empreendidas pelo filósofo na introdução do *Protágoras* (309 b-c) para com Alcibíades. Desse modo, o atraso de Sócrates nada mais seria que um subterfúgio para atrair ainda mais a atenção de Agatão para si, e assim, empreender com maior possibilidade de êxito sua prática paidético-erótica. Essa é a primeira atitude que Sócrates empreende daquilo que Madrazo (2014, p.215) vai denominar de “giro erótico”, isto é, do movimento erótico da filosofia socrática que tem como objetivo retirar os indivíduos da passividade do papel de *eromenos* e conduzi-los à postura autêntica de um *erastes*.

<sup>70</sup> Cf. 175b.

Esses dados especulativos serão importantes para auxiliar um esforço futuro de compreensão da acomodação dos principais simposiastas presentes no jantar comemorativo – o que por sua vez indicará a relevância de alguns indivíduos no plano dramático. O *deipnon* inicia-se, e Sócrates continua meditativo à porta da casa de um vizinho de Agatão, o qual repetidas vezes deseja trazer Sócrates, mas é impedido por Aristodemo. Já na metade da refeição, mais rápido que o habitual como testemunha o discípulo, o filósofo chega e é logo convidado para se deitar ao lado do anfitrião<sup>71</sup>.

Após a recepção e acomodação de Sócrates, ironicamente, Agatão declara o desejo de ser capaz de “fruir” uma parcela da sabedoria que Sócrates acabara de receber em sua longa meditação<sup>72</sup>. Sócrates, por sua vez, devolve a ironia, declarando também possuir tal desejo de que a sabedoria pudesse ser sensorialmente transmitida<sup>73</sup>, pois se fosse o caso, ele receberia muito de Agatão<sup>74</sup>; o filósofo utiliza aqui o clássico argumento da ignorância e da fragilidade de seu conhecimento<sup>75</sup>. Há ainda uma referência jocosa à vitória de Agatão, quando em 175e, Sócrates declara que a sabedoria juvenil do poeta foi testemunhada por toda a Atenas, isto é, por “mais de trinta mil helenos”<sup>76</sup>.

Entre 175e-176a, há uma nota de citação sobre os cerimoniais religiosos desenvolvidos durante a comemoração da vitória de Agatão. Segundo Aristodemo: “... depois de Sócrates ter reclinado no leito e de haverem comido, ele e os demais, fizeram as libações,

<sup>71</sup> Cf. 175d. Essas liteiras antigas, nas quais os comensais deitavam-se, tinham estrutura para comportar até três pessoas, como se verá no próprio diálogo, quando da chegada de Alcibíades (213b). Perceba-se que Sócrates, na disposição cerimonial, ocupa um lugar de honra ao lado de Agatão.

<sup>72</sup> Tanto Brisson (2007, p 11), como Pinheiro (2011, p. 50) veem aqui uma metáfora de apelo lascivo, através da qual Agatão estaria seduzindo Sócrates, que já se deitara na mesma liteira onde ele estava, a uma relação sexual na qual “... para que, em contato contigo, eu também frua do pensamento excelso...” (175d), poderia ser visto como um eufemismo para tratar sobre uma penetração genital, provavelmente intercrural como era costume na época.

<sup>73</sup> A resposta de Sócrates ao convite carnal de Agatão não é menos erótica: o grande convidado do banquete, utilizando-se da analogia da transferência de água entre duas taças, de uma cheia para outra vazia, através de “um fiozinho de lã” faz, segundo Pinheiro (2011) e Brisson (2007, p.61), referência à cópula e à ejaculação, tomando tal imagem como uma crítica ao sistema sofisticado de ensino, segundo o qual, a transmissão do conhecimento poderia ser feita de uma maneira rápida e sem um necessário preparo do educando. Mais adiante, no desenrolar do diálogo, ficará claro o projeto educacional platônico que se desenvolve através de um ideal erótico-filosófico de produção do conhecimento verdadeiro; no qual se parte do sensorio em direção ao pensamento, modelo paidético-epistemológico a ser apresentado especialmente no discurso de Sócrates-Diotima, que estaria diretamente alinhado ao conceito socrático da maiêutica, por meio de um processo gradativo de “parimento” das ideias.

<sup>74</sup> A rejeição de Sócrates às seduções introdutórias de Agatão também pode ser compreendida sob a ótica da crítica velada que Platão está constituindo, através de Sócrates, ao modelo de educação empregado pelos sofistas, representado por Agatão, o qual parte do pressuposto de que os alunos são comparáveis a meros receptáculos vazios necessitados de receber conhecimento, o qual lhes deve ser transmitido pelos mestres. Absolutamente contrária é a proposta socrática com o comprometimento de construir a partir do próprio educando – porquanto o filósofo só sabe que nada sabe – o conhecimento o qual esse deseja alcançar. Pinheiro (2011, p. 50).

<sup>75</sup> É digno de nota que Sócrates faz aqui mais uma relação entre sua prática filosófica e as religiões místicas, afirmando sobre sua sabedoria ser tão “duvidosa quanto os sonhos”. O saber, o qual Sócrates tem acesso é algo de caráter absolutamente privado.

<sup>76</sup> Essa é a estimativa populacional de Atenas no século IV a.C (GUAL; HERNÁNDEZ; ÍNIGO, 2004, p.193).

entoaram o hino à divindade e praticaram as cerimônias de costume, preparando-se, após, para beber.” (176a). Naturalmente, a divindade em questão é Dioniso.

O banquete, enquanto cerimônia na Grécia Clássica, carrega consigo uma significativa quantidade de significados sociais. Esse pode ser visto como espaço educacional (Jaeger, 1994, p.722), ambiente cúltico (Burkert, 1993, p.119) ou como o lugar de comensalidade por excelência na Grécia Clássica por meio do qual a juventude era introduzida na vida pública, os heróis – de guerra e de competições atléticas – eram reverenciados, e os poetas celebrados por suas conquistas em festivais (Cooksey, 2010, p.1).

Quanto a essa importante associação, *Banquete* de Platão e as religiões dos Mistérios, afirma Loredó:

A primeira aproximação entre os Mistérios e o amor filósofo do Banquete se dá a partir do aspecto mais geral possível, ou seja, o da imagem de um *simpósio* festivo, que é o cenário da narração do diálogo. Além de ser, [...] uma cena típica do ambiente educacional grego, os banquetes eram, ao mesmo tempo, cenas típicas do ambiente dos Mistérios [...]. Deste modo, ao falar sobre o amor e a sua força educativa escolhendo como moldura para esta fala um banquete, Platão cria uma primeira condição, a condição geral da ambiência ou contexto da narração, para relacionar o amor educativo aos ritos e símbolos das iniciações. [...] Depois da ambiência semelhante, é possível detectar aproximações do Banquete aos Mistérios a partir de três elementos de grande importância nas iniciações místicas em geral e, especialmente, nas iniciações eleusinas: os *legomena*, os *deiknumena* e os *dromena*, que, no *Banquete*, estão relacionadas ao vocabulário, às imagens e ao gênero literário do texto, respectivamente. (LOREDO, 2009, p. 87).

Partindo dessa perspectiva, a religiosidade é um dos aspectos constituintes para a compreensão geral do *Banquete*, não sendo assim, sem motivação prévia, a citação que Platão faz da realização de cerimoniais báquicos antes da celebração do *simpósio*. Há, dessa maneira, uma série de referências e paralelos que se pode fazer entre a cena construída por Platão nesse diálogo e a matriz religiosa desenvolvida na Grécia Clássica.

Quanto ao caráter social dos banquetes assevera-nos Eccard:

O banquete era um evento social com o objetivo de crescimento intelectual na Grécia antiga, que se dividia em duas partes: uma para a refeição comum e outra de beber em comum. Era organizado em função de um debate, como já dito aqui, ou de outro objetivo que não fosse somente o de beber e sim, discutir algo de valor para a sociedade. Existiam regras de organização que deveriam ser cumpridas, como a quantidade de bebida a ser ingerida e o tema sobre o qual os participantes seriam obrigados a discorrer. O autor do tema escolhido seria o primeiro a falar. (ECCARD, 2014, p. 14)

A partir dessas referências histórico-sociais, pode-se compreender a relevância que tais comemorações possuíam na lógica de funcionamento da sociedade grega, sendo esse mais

um elemento para fundamentar a escolha platônica de um banquete como pano de fundo para um de seus diálogos.

Retomando a análise do texto, em 175e, depois da dupla ironia – de Agatão e de Sócrates – sobre a superioridade da sabedoria de um em relação ao outro, o próprio anfitrião declara a Sócrates que dentro de pouco tempo, essa questão relativa à posse do maior saber será resolvida em um “juízo”<sup>77</sup> arbitrado por Dioniso.

Aqui Sócrates é chamado por Agatão de “*hybristes*” – que de um modo genérico pode ser definido como uma referência a um indivíduo desavergonhado, entretanto, obstinado pela vontade de efetivação de seus desejos – assim como Alcibíades, mais adiante, o definirá também (215b, 219c); outras definições possíveis também são “zombador” e “trocista”.

No caso da “acusação” de Alcibíades, o epíteto, de *hybristes* recai sobre Sócrates como uma caracterização espelhada: Alcibíades, que adentrará no local do jantar completamente embriagado, trajando vestimentas de celebrantes do culto báquico e comportando-se como que em êxtase dionisíaco (212d-213a) chama Sócrates de desmesurado. Assim, aquilo que ele é, imputa ao outro como sendo.

Entretanto, parece-nos que com relação a essa designação atribuída a Sócrates por Agatão, o caso seja mais complexo. Seguindo a mesma interpretação que Perrone (2013, p.19), pode-se pressupor a afirmação a qual Sócrates é um *hybristes* como um fio condutor que Platão, dramaticamente utilizará, para construir toda a cena do *Banquete*, especialmente tendo como pano de fundo o embate entre Sócrates e Agatão – sendo necessário compreender este como um personagem sintetizador de todos os adversários comuns ao Filósofo de Atenas, e mais propriamente ao próprio Platão: o poeta, o retor, o sofista, o artista etc.

Se, como defendem Perrone (2013) e Gagarin (1977), o conceito de *hybris* pode ser compreendido numa acepção jurídica, apontando para a ideia de um aspecto agravante de um crime – no caso de Sócrates o delito seria subverter às normas paiderásticas vigentes na sociedade ateniense daquele período histórico –, entendido assim mais especificamente como uma intencionalidade de tendência negativa, cujo principal objetivo é a perpetuação da impunidade ante uma série de ações que provoquem danos a alguém mais frágil.

Nessa perspectiva, Sócrates seria um *hybristes* por intencionalmente desejar implementar um “giro erótico”, fazendo dos indivíduos mais novos – naturalmente *eromenos* em virtude de suas belezas e jovialidades – *erastes* dele, alguém mais feio e mais velho. Ainda

---

<sup>77</sup> É exatamente com relação a esse detalhe, se o *Banquete* constitui-se como uma competição ou um julgamento, que pesa a importância da análise do termo *hybristes*. O acolhimento de uma dessas opções hermenêuticas terá profundas consequências na leitura do diálogo como um todo.

que tal “giro” faça todo sentido na construção de uma *paidéia* erótico-filosófica segundo o pensamento socrático-platônico, não deixa de ser, a partir de uma análise da prática social vigente da Grécia do século IV a.C, algo reprovável, ou para usar a metáfora de Agatão, condenável.

É assim que Perrone define o “delito”, sintetizado na acusação de *hybistés* de Agatão contra Sócrates:

O que define a ὕβρις Socrática não é o desprezo ou a chacota a um belo jovem (atitude mesquinha que qualquer adulto poderia ter em algum momento de relacionamento com seu amado), senão em inverter os termos da relação erótica. A παιδεία erótica tradicional, expressa magistralmente no discurso de Pausânias, é subvertida por Sócrates e posta completamente em risco. A contravenção não consiste em depreciar o indivíduo na flor da idade (o que consistia em todo caso num “delito” contra esse indivíduo em particular) senão em reformular a prática primeiro tolerada, logo admitida e finalmente consolidada pela sociedade ateniense; a contravenção, por tanto, afronta toda a comunidade e qualquer que o adverte pode denunciá-lo. (PERRONE, 2013, p. 31)<sup>78</sup>.

Por sua vez, Azevedo associa a “transgressão” socrática ao uso, descompromissado e muitas vezes intercambiável, que este faz dos conceitos de *erastes* e *eromenos*. Conforme a autora:

No *Alcibiades I*, Sócrates apenas se aproxima do belo e dotado pupilo de Péricles quando, para este, a “flor da juventude” começa a declinar: ao contrário dos amantes que até então acorriam e agora se afastam, é a alma e não o corpo de Alcibíades que Sócrates ama (130c, 131c-e). O mesmo Alcibíades, no *Banquete* platônico, mostra como a máscara de “mestre erótico” assumida por Sócrates põe a nu a fragilidade da equação *amante/ amado = mestre/ discípulo*. As tentativas várias de sedução a que sujeita Sócrates esbarram num muro de obstinada recusa (ou de troca, *hybris* – 219c). Humilhado e perplexo, apenas lhe resta o desforço possível do testemunho passado dos outros (222b). (AZEVEDO, 2009, p. 54).

Retomando a narração dos acontecimentos que antecederam ao momento dos discursos, somos informados por Aristodemo<sup>79</sup> sobre a sugestão de Pausânias: após o *deipnon*, a noite não seja dedicada apenas à ingestão de vinho, tendo em vista que no dia anterior – durante a comemoração coletiva pela vitória de Agatão – boa parte dos convivas já havia enfrentado uma noite inteira de bebidas e ainda não estavam refeitos.

<sup>78</sup> *Orig.*: Lo que define la ὕβρις socrática no es el desprecio o la burla a un joven bello (actitud mezquina que cualquier adulto podría tener en algún momento de la relación con su amado), sino en invertir los términos de la relación erótica. La παιδεία erótica tradicional, expresada magistralmente en el discurso de Pausanias, es subvertida por Sócrates y puesta completamente en riesgo. La contravención no consiste en depreciar a un individuo en la flor de la edad (lo que constituiría en todo caso um “delito” contra ese individuo particular) sino en reformular una práctica primero tolerada, luego admitida y finalmente consolidada por la sociedad ateniense; la contravención, por tanto, afrenta a toda la comunidad y cualquiera que lo advierta puede denunciarlo.

<sup>79</sup> Cf. 176a.

Ainda sobre os procedimentos cerimoniais e litúrgicos que sucediam ao *deipnon* e antecipavam o *sympotos*, asseguram-nos Hernández:

Por várias fontes antigas sabemos que em um banquete antigo depois do jantar se procedia a limpeza e retirada das mesas, distribuía-se coroas aos convidados, se faziam três libações (a Zeus Olímpico, aos heróis e a Zeus Salvador), se entoavam um peã ou canto de saudação em honra a Apolo e distribuía-se a bebida comunitária, servida por escravos. (GUAL; HERNÁNDEZ; ÍNIGO, 2004, p. 194)<sup>80</sup>.

Já com relação à relevância sociocultural destas refeições coletivas para o homem grego afirma-nos Cooksey:

*Symposia* eram festas dedicadas a bebida no mundo grego antigo, o substantivo *e symposia* significa literalmente “bebendo junto” e o substantivo *to symposion* “bebida compartilhada” ou lugar onde a partilha de bebida ocorre. Eles eram ocasiões de convivência nas quais havia passagem de copo, recitação de trechos de poesias, cantos de músicas, narração de piadas, e apresentação de pantomímicas. Eles eram encontros essencialmente masculinos, com vinho, música, mas sem mulheres, uma ocasião para a ligação masculina, a iniciação dos meninos no masculino mundo dos cidadãos, e um veículo de transmissão das tradições culturais. (COOKSEY, 2010, p. 1)<sup>81</sup>.

A troca do vinho embriagante pelos encômios a uma divindade é uma sutil troca que deve ser levada em consideração. Os discursos a serem proferidos, os quais, como se demonstrará, serão constituídos sob uma forte influência do estilo retórico-sofístico – levando em conta o improvisado e a oratória –, não possuirão um efeito tão inebriador quanto à ingestão de vinho nos convivas?

A opinião de Pausânias é de pronto consentida por Aristófanes, o comediógrafo, e Erixímaco, o médico; além de referendada por Agatão, o anfitrião do jantar. Fedro, por sua vez, para tentar justificar a razoabilidade da propositura, divide os convivas em dois grupos: aqueles que são limitados quanto à capacidade de beber e manter-se sóbrios (Fedro, Erixímaco e Aristodemo), e aqueles fortes para com a bebida (Pausânias, Agatão, Aristófanes e Sócrates) – mais tarde seremos sabedores que Alcibíades poderia muito bem ser incluído no primeiro grupo dos convivas<sup>82</sup>.

<sup>80</sup> *Orig.*: Por varias fuentes antiguas sabemos que en un banquete antiguo después de la comida se procedía a la limpieza y retirada de las mesas, se distribuían coronas a los invitados, se hacían tres libaciones (a Zeus Olímpico, a los héroes y a Zeus Salvador), se entonaba un peán o canto de salutación en honor de Apolo y se pasaba a la bebida en común, servida por los esclavos.

<sup>81</sup> *Orig.*: Symposia were drinking parties in the ancient Greek world, the noun *e symposia* meaning literally “the drinking together,” and the noun *to symposion*, “the drinking party” or the place where the drinking party occurred. They were convivial occasions for passing the cup, reciting snatches of poetry, singing songs, telling jokes, and performing pantomimes. These were also essentially masculine affairs, wine, song, but no women, the occasion for male bonding, the initiation of boys into the masculine world of citizens, and a vehicle for the transmission of its cultural traditions.

<sup>82</sup> Essa, aparentemente, despreziosa informação será de extrema relevância para compreensão do final do diálogo, especialmente quanto à postura “quase-cínica” de Sócrates – a qual pode ser associada ao ideal de



Superada a celeuma sobre a ingestão descontrolada de vinhos, Platão introduz mais uma informação capaz de alterar sutilmente a performance central da cerimônia que se desenrola, mas ainda assim é central para compreensão do todo do *Banquete*, e passará desapercibida pelo leitor apressado.

Diante da decisão de não se dedicarem simplesmente à embriaguez a noite toda, Erixímaco sugere que a flautista seja mandada embora ou adentre a casa para entreter as demais mulheres<sup>83</sup>. Um questionamento elementar surge: Por que é necessário que a figura da personagem flautista saia de cena para o jogo discursivo começar?<sup>84</sup>

#### Segundo Gagnebin:

As flautistas são cortesãs músicas que enfeitam os jantares masculinos da Atenas clássica. Nestes jantares, os convivas comem e bebem e, terminada a refeição, continuam bebendo. Decide-se, então, do programa da noite. Vai-se beber até à embriaguez completa, apreciar música e declamações de poesia, ou vai-se beber com certa moderação e discutir um tema mais filosófico? Ao tomar a decisão de discutir e de filosofar, uma conclusão prática se impõe: mandar as mulheres tocadoras de flauta para dentro da casa com as outras mulheres e ficar entre homens. [...] As condições da pesquisa filosófica estão, desta maneira, definidas. Acima de tudo, não se deve misturar dois tipos de palavra. De um lado, a palavra "estrangeira" da flauta, palavra da poesia e da música, do corpo e da dança, palavra exercida por mulheres livres e cortesãs (que se opõem, na sociedade ateniense, às esposas presas à casa), uma palavra do riso, do jogo, das bagatelas e das bobagens. Do outro lado, a palavra autônoma, que só precisa de si mesma, a palavra da razão e da cabeça, cabeça essa capaz de controlar até um corpo cheio de vinho, palavra exercida pelos homens, entre eles e um de cada vez, enfim, uma palavra das coisas sérias, uma palavra filosófica. (GAGNEBIN, 1997, p. 40,41)

A retirada da flautista do ambiente do banquete representaria, segundo essa perspectiva, a tentativa vã de afastamento da *hybris*, da *mania* e da *dóxa* daquele ambiente. Dentro da lógica interna do diálogo, remover a figura da flautista seria uma preparação para um momento de maior seriedade e racionalidade, isto é, de construção filosófica. Mas seria isso possível?

---

autocontrole tão caro no período helenístico –, que após uma longa noite de discursos e bebidas, sai completamente sóbrio ao amanhecer para dedicar-se naturalmente a suas atividades cotidianas (223d).

<sup>83</sup> Cf. 176e. Rojas (2004, p.285) tem sugerido que a saída da flautista é uma metáfora para a negação do culto a Dioniso no banquete de Agatão; isso porque os *symposia* eram celebrações por excelência da divindade báquica a qual é tradicionalmente associada ao vinho – que será bebido segundo critério de cada um como foi acordado, numa tentativa de evitar-se a embriaguez generalizada, a qual ocorre a princípio, mas depois com a chegada de Alcibíades sai do controle –, a música – será evitada com a exclusão da flautista –, e ao feminino – aparentemente negado com o afastamento das mulheres da cena do jantar, mas revisitado nas várias imagens do feminino repetidas na cena simposiástica.

<sup>84</sup> Note-se que uma postura similar à tomada aqui no *Banquete* é reproduzida no *Protágoras* 347c-d, quando depois de uma longa discussão sobre um poema de Simônides, Sócrates sugere um paralelo entre a poesia e a música, exemplificada mais uma vez pela flautista, que também é avaliada de forma negativa. Além das funções listadas por Gagnebin (1997), segundo testemunhos antigos, as flautistas teriam ainda atribuições ligadas a entretenimentos sexuais.

Seria possível falar de *Eros*, como se proporá a seguir, sem levar em consideração o descontrolo das emoções, a irracionalidade dos mitos, o encanto das tragédias ou ainda a tradição religiosa por trás de todo esse contexto montado? A resposta que Platão parece nos apresentar no restante do diálogo é absolutamente clara: não!

É inútil expulsar a flautista, se, antes do final do *symposos*, Alcibiades invade a cena em toda sua embriaguez<sup>85</sup>. De nada serve o esforço de emudecer as mulheres do cenário, se o encômio de Agatão – o mais afeminado dos convivas – servirá de estrutura fundamental para o elogio de Sócrates ser proferido; ou mesmo porque o filósofo mesmo não louvará a *Eros*, mas rememorar uma conversa que tece com Diotima, fazendo assim uma mulher falar durante grande parte das atividades depois do jantar<sup>86</sup>.

Em última análise, a exclusão da flautista é subvertida pela presença do próprio Sócrates, que, segundo o “elogio de Alcibiades”:

O que eu digo é que ele se parece com esses silenos expostos nas oficinas dos escultores, que o artista representa com uma gaita ou uma flauta e que, ao serem destampados, deixam ver no bojo várias estátuas da divindade. Digo mais: assemelhaste também ao sátiro Mársias. Que pelo aspecto exterior te pareces com eles, é o que não poderás contestar; mas que em tudo o mais és igualzinho aos sátiros, ouve agora o seguinte: és ou não um zombador de marca? Se não o confessares, aduzirei testemunhas. *E não serás também flautista?* Sim, muito mais maravilhoso do que o outro, porque aquele precisava de um instrumento para encantar os homens com o poder do seu sopro como até hoje alcançam o mesmo efeito os que tocam suas melodias, pois atribuo as composições de Olimpo a seu mestre Mársias. De qualquer forma, quer sejam interpretadas por um grande artista, quer o sejam por alguma flautista ordinária, suas composições são as únicas que comovem os homens, por serem divinas, e mostram quem necessita dos deuses e de iniciação. Só diferes dele pelo fato de alcançares esse mesmo efeito sem recorreres a instrumentos, apenas com palavras desacompanhadas de música. (215a-c)<sup>87</sup>.

Apesar de não ser um elemento característico do Filósofo de Atenas nesse diálogo platônico, é pertinente frisar que o próprio Sócrates define-se como “parteiro”<sup>88</sup>. O destacável de tal autodefinição – que o próprio filósofo afirma ser algo velado, pois seria vergonhoso de

<sup>85</sup> Cf. 212d.

<sup>86</sup> Cf. 201e.

<sup>87</sup> *Orig.*: φημι γὰρ δὴ ὁμοιώτατον αὐτὸν εἶναι τοῖς σιληνοῖς τούτοις τοῖς ἐν τοῖς ἐρμογλυφεῖοις καθημένοις, οὐστίνας ἐργάζονται οἱ δημιουργοὶ σύριγγας ἢ αὐλοὺς ἔχοντας, οἱ διχάδε διοιχθέντες φαίνονται ἔνδοθεν ἀγάλματα ἔχοντες θεῶν. καὶ φημι αὐτὸν εἰκέναι αὐτὸν τῷ σατύρῳ τῷ Μαρσύᾳ. ὅτι μὲν οὖν τό γε εἶδος ὁμοῖος εἶ τούτοις, ὃ Σώκρατες, οὐδ' αὐτὸς ἄν που ἀμφισβητήσαις: ὡς δὲ καὶ τᾶλλα εἰσικας, μετὰ τοῦτο ἄκουε. ὑβριστῆς εἶ: ἢ οὐ; ἐὰν γὰρ μὴ ὁμολογήῃς, μάρτυρας παρέξομαι. ἀλλ' οὐκ ἀληθῆς; πολὺ γε θαυμασιώτερος ἐκείνου. ὁ μὲν γὰρ δι' ὀργάνων ἐκίλει τοὺς ἀνθρώπους τῇ ἀπὸ τοῦ στόματος δυνάμει, καὶ ἔτι νυνὶ ὅς ἄν τὰ ἐκείνου αὐλῆ—ἃ γὰρ Ὀλυμπος ἤλει, Μαρσύου λέγω, τούτου διδάξαντος—τὰ οὖν ἐκείνου ἐάντε ἀγαθὸς ἀληθῆς αὐλῆ ἐάντε φαύλη ἀληθῆς, μόνον κατέχεσθαι ποιεῖ καὶ δηλοῖ τοὺς τῶν θεῶν τε καὶ τελετῶν δεομένους διὰ τὸ θεῖα εἶναι. σὺ δ' ἐκείνου τοσοῦτον μόνον διαφέρεις, ὅτι ἄνευ ὀργάνων ψιλοῖς λόγους ταῦτ' οὗτο ποιεῖς.

<sup>88</sup> Cf. *Teeteto*, 149a-151d.

ser publicizado (*Teeteto*, 149a) – é o fato da atividade de partejar ser exclusivamente feminina (POMEROY, 1999).

Além disso, é válido enfatizar a afirmação de Sócrates ter herdado tal arte de sua mãe, o que mais uma vez – embora ressalvado todo o caráter alegórico dessa afirmação – é uma referência a uma percepção feminina de Sócrates, porque apenas as mulheres herdavam os ofícios das mães, jamais um homem. Por esse motivo, isto é, pelo constrangimento social<sup>89</sup> que enfrentaria, como apontado anteriormente, o filósofo mantinha a informação sobre suas habilidades de partejar em segredo.

Ainda com relação à presença do feminino no *Banquete*, e do papel que as imagens e personagens relacionadas a esse gênero desempenharão no desenvolvimento desse diálogo platônico, Azevedo (2009) salienta o papel inovador que Platão confere, por meio de Sócrates, à mulher. Segundo a autora:

Nesta “apropriação do feminino” vemos configurar-se uma das estratégias significativas pelas quais Platão subverte termos-chave da linguagem do amor, no sentido de apurar a sua essencialidade como projecto de realização do humano. Em causa está uma multiplicidade de graus e perspectivas de entendimento de *eros*, que se interpelam e contradizem indefinidamente na duplicidade de planos – físico e espiritual – em que se manifesta. A subversão da linguagem opera a este nível como um filtro purificador, derrubando hierarquias tradicionais do pensamento e impondo novas hierarquias. (AZEVEDO, 2009, p. 54).

Segundo essa análise, não serão exclusivamente os papéis socialmente pré-estabelecidos ou historicamente constituídos que serão referência para o exercício da autoridade nas relações sociais vigentes, mas também as pessoas, as quais melhor souberem corresponder aos outros mecanismos de poder – tais como os discursos elaborados e os vínculos eróticos constituídos.

É digno de destaque que antes de iniciar seu louvor a Sócrates, Alcibíades exorta-o a interrompê-lo a qualquer momento se este faltar com a verdade durante algum momento de seu discurso<sup>90</sup>. Sócrates, contudo, permanece absolutamente calado e com isso, concorde, com aquilo que seu *erastes* eloquentemente afirmava<sup>91</sup>.

<sup>89</sup> É importante levarmos em consideração que, dentre as críticas que se fazia a Sócrates, estava a de constranger publicamente as pessoas a sua volta por meio de perguntas que as deixava em situações embaraçosas. Assim constitui-se, por meio da própria figura do filósofo, um jogo de passividade e ação quanto a questão do constrangimento.

<sup>90</sup> Cf. *Banq.*, 214e.

<sup>91</sup> Some-se a tudo que foi dito sobre esta caracterização de Sócrates como o flautista não expulso do *Banquete*, a curiosa informação biográfica transmitida por Diógenes Laércio, segundo o qual, Sócrates teria aprendido a tocar lira na velhice (*Vidas e Doutrinas II*, 32).

O *erastes* de Sócrates caracteriza-o como um flautista, um sileno<sup>92</sup> e um sátiro<sup>93</sup>, personagens da mitologia grega descritos como seres com poderes encantatórios<sup>94</sup>, animalescos e intimamente ligados a elementos do culto dionisíaco<sup>95</sup>, especialmente a jocosidade e a sexualidade – tal como as flautistas, proibidas nesse banquete, eram descritas.

Assim como o *Eros*, sátiros e silenos também não eram nem deuses, nem homens – eram *daímōns*<sup>96</sup>. Além disso, estes seres mitológicos são sempre descritos – tanto nos textos clássicos como na iconografia arcaica – em associação com instrumentos musicais de sopro como flautas, liras e aulos.

Mas por que Sócrates – nosso sátiro-sileno-flautista – pode permanecer no ambiente báquico? Porque, para os fins que Platão deseja, apenas Sócrates deve ser descrito como alguém capaz de se controlar diante de arroubos de amor<sup>97</sup>, de se manter sóbrio e acordado quando todos já estão completamente embriagados<sup>98</sup>, de não temer a morte<sup>99</sup>.

Essa construção imagético-literária que se desenvolve na obra platônica, e com muito destaque aqui no *Banquete*, alimenta ainda mais a célebre discussão sobre a existência de uma contínua tensão entre a historicidade e a ficcionalidade da personagem Sócrates nos diálogos de Platão.

Muito mais importante que uma suposta caracterização corpórea de Sócrates, o que alimenta o ideário cômico, o elogio de Alcibíades demonstra-se um reconhecimento do poder do discurso que Sócrates personifica. E esse discurso que Alcibíades irá caracterizar, a partir da descrição de seu *eromenos*, é aquele que apesar de dialeticamente construído e filosoficamente fundamentado, tem sua força na persuasão, na retórica, num forte elemento encantatório que extravasa o simples discurso racionalmente argumentado<sup>100</sup>.

Um último elemento a ser destacado sobre a figura da flautista excluída do momento do *potos* na casa de Agatão, é que no instante da narrativa da ruidosa chegada de Alcibíades, Platão brinda-nos com a seguinte descrição:

---

<sup>92</sup> Cf 216e; 221d.

<sup>93</sup> Cf. 216a. Grimal (2000, p. 148) chega a afirmar que Sileno poderia ser uma designação genérica dos sátiros quando esses envelheciam.

<sup>94</sup> Vide 194a, Quando Agatão repreende Sócrates por declarar que este tenta envolvê-lo em fascínio encantatório, o que impediria o bom discurso do poeta.

<sup>95</sup> Sileno é apresentado na mitologia como “o ser que educou Dioniso”. Para maiores informações sobre uma caracterização e descrição sócio-religiosa dos silenos na sociedade grega vide BARBOSA (2015, p.48-55).

<sup>96</sup> Seguindo a tese aqui defendida de que Sócrates é uma representação, mediada pela razão, de tudo aquilo que representa a flautista excluída do *symposos*, é relevante destacar esse encadeamento relacional: flautista-Sileno/Sátiro e Sócrates-*Eros*.

<sup>97</sup> Cf. 219b-c.

<sup>98</sup> Cf. 220a; 223d.

<sup>99</sup> *Fédon*, 64a.

<sup>100</sup> Cf. 219d.

Pouco depois, ouviu-se no vestíbulo a voz de Alcibíades, bastante embriagado, a gritar por Agatão e a reclamar que o levassem para junto de Agatão. **Apoiado na flautista**<sup>101</sup> e outros mais do bando, foi, afinal, conduzido para onde estavam os convivas. (212d)<sup>102</sup>

Por que, diante da possibilidade de ser conduzido por qualquer um dos demais membros do “bando” que lhe acompanhava, Alcibíades adentra ao cenário do banquete apoiado pela flautista? Parece-nos mais uma bela ironia platônica.

É esforço inútil expulsar a flautista depois do *symdeipnon* se o objeto de discussão durante o *sympotos* for o *Eros*, ela certamente voltará, carregando em seus braços a desmesura que certamente não poderá ser contida do lado de fora; mais cedo ou mais tarde, invadirá o local dos discursos – como fica bem claro, através da já narrada entrada de Alcibíades, e do final dionísíaco da celebração agatônica (223b).

E digno de nota é aquilo que se pode definir como ápice da ironia: se fisicamente quem carrega nos braços Alcibíades é a flautista, Sócrates – o flautista de Alcibíades<sup>103</sup>, por sua vez, atrai irresistivelmente o seu amante que apesar de não ter ciência antecipada da presença do filósofo, irá descontrolar-se ainda mais quando surpreendido avistar seu amado constrangedoramente deitado ao lado de Agatão.

Mais uma vez, percebe-se nesse sutil detalhe da cena que antecede o conjunto de discursos, a maestria de Platão como escritor, capaz tanto de distrair quanto de seduzir o leitor. Muito mais que uma bela construção literária, percebe-se aqui mais um indício da filosofia platônica a ser desenrolada no diálogo, especialmente com relação à aquisição e acesso do conhecimento verdadeiro.

Depois da sugestão da saída da flautista que há pouco chegara, Erixímaco apresenta uma proposta de temática a ser discutida: o *Eros*<sup>104</sup>. Sua justificativa é a afirmação de Fedro<sup>105</sup>, segundo o qual há encômios para todas as grandes divindades, para os memoráveis heróis e até

<sup>101</sup> Grifo nosso.

<sup>102</sup> *Orig.*: καὶ οὐ πολὺ ὕστερον Ἀλκιβιάδου τὴν φωνὴν ἀκούειν ἐν τῇ αὐλῇ σφόδρα μεθύοντος καὶ μέγα βοῶντος, ἐρωτῶντος ὅπου Ἀγάθων καὶ κελεύοντος ἄγειν παρ’ Ἀγάθωνα. ἄγειν οὖν αὐτὸν παρὰ σφᾶς τὴν τε αὐλητρίδα ὑπολαβοῦσαν καὶ ἄλλους τινὰς τῶν ἀκολούθων.

<sup>103</sup> Cf. 215b-c, 216c.

<sup>104</sup> Ressalte-se que o interesse de Erixímaco e de Fedro, como se demonstrará a seguir, parece ser especificamente quanto à divindade em si, personificadora do amor, já no caso de Sócrates, este parece inteiramente inclinado a discutir sobre a relação amorosa e o efeito desta sobre os participantes de tal jogo de sedução.

<sup>105</sup> O nome de Fedro encontra-se intimamente ligado à criação de discursos não só aqui no *Banquete*, mas também no *Fedro* (242b), diálogo no qual Sócrates testemunha que o cidadão de Mirrinote é a fonte de inspiração para a concepção dos discursos dos *erastes* que procuram seduzi-lo (TRABATTONI, 1994, p.75-77).

para elementos fúteis do cotidiano<sup>106</sup>, o *Eros*, contudo, “divindade tão grande e gloriosa, entre tantos poetas como já tivemos, não houve um só que fizesse o seu panegírico” (177b)<sup>107</sup>.

No curso de sua justificativa, Erixímaco declara que nem mesmo os “χρηστούς σοφιστάς” (valorosos sofistas) redigiram um louvor a *Eros*. Reside aqui uma ironia platônica contra os sofistas, pois adjetivá-los de “χρηστούς” ou de “βέλτιστος” (ótimo, excelente) como faz especificamente com Pródico<sup>108</sup> deve ser encarado uma crítica sutil à afamada capacidade dos sofistas de escrever discursos sobre qualquer tema (ROMEYER-DHERBEY, 1999, p.59-60).

Como Corrigan (2004, p. 33ss) sugere, há no *Banquete* um esforço de Platão para desenvolver um modelo paidético que se contraponha ao paradigma sofístico de processo educacional. A citação de Pródico nesse momento do diálogo e de Górgias mais adiante<sup>109</sup> não podem ser consideradas acidentais ou sem relevância para a compreensão dos objetivos gerais de Platão ao redigir este diálogo.

Conforme Corrigan defende:

Mas a *sophia* não é um elemento físico de troca e, portanto, não pode ser adquirida pela simples proximidade ou transferência mecânica. Quando Sócrates toma seu lugar no banquete a questão que emerge é precisamente como a sabedoria é adquirida e como o pior torna-se melhor. Aqui no *Banquete* há uma oposição direta a noção sofística de educação como uma mercadoria a ser trocada presente no *Protágoras*, uma noção aceita pelos oradores que é comum aos dois diálogos, mas rejeitada aqui por Sócrates. (CORRIGAN, 2004, p. 36)<sup>110</sup>

Além de sugerir a temática, Erixímaco propõe a ordem de apresentação dos discursos: “Minha ideia é de todos os presentes fazerem um elogio a *Eros*, por ordem, da esquerda para a direita, da maneira mais bela possível, a principiar por Fedro, não apenas por estar no primeiro lugar da mesa, como por haver partido dele a sugestão.” (177d)

<sup>106</sup> É possível encontrar uma conexão entre a crítica de Erixímaco e a futilidade de alguns poetas e oradores, com censura que Isócrates faz a alguns de seus contemporâneos no seu *Elogio de Helena* §12.

<sup>107</sup> Essa declaração que Platão põe na reivindicação inicial de Fedro é controversa. No contexto histórico que se desenrola o diálogo existe pelo menos dois textos de referência a *Eros* com grande notoriedade na sociedade grega daquela época: o de Sófocles na *Antígona* (883-889) e o de Eurípedes no seu *Hipólito* (573-576). Contudo, não há propriamente um “elogio”, mas uma descrição da força irresistível do *Eros*.

<sup>108</sup> É relevante lembrar que no *Protágoras* 315e, Platão descreve Pródico como mestre de Agatão e Pausânias; desse modo, o elogio de Erixímaco teria – dentro do jogo dramático – uma razão de ser: o sofista não só seria alguém de notória popularidade naquele contexto histórico, como seria o professor do anfitrião da celebração.

<sup>109</sup> Cf. 198c.

<sup>110</sup> *Orig.:* But *sophia* is not a physical element of exchange and cannot therefore be acquired by simple proximity or mechanical transfer. As Socrates takes his place at the banquet, the question emerges of precisely how wisdom is to be acquired and how the inferior can become better. Here the Symposium places itself in direct opposition to the notion of sophistic education as an exchange of commodities in the *Protagoras*, a notion accepted by the speakers who are common to both dialogues, but here rejected by Socrates.

O reconhecimento dessa designação de Fedro como o “πατηρ” (pai/presidente) do *sympotos* permite-nos compreender melhor alguns dos acontecimentos que se desenrolam durante o banquete:

- a) por isso Fedro é o primeiro a falar, pois segundo as regras, as quais organizavam esse tipo de cerimônias, aquele que designasse a temática a ser discutida seria o primeiro a falar, bem como o responsável pela manutenção da ordem durante a celebração<sup>111</sup>, evitando assim os excessos bem como assegurando a todos os presentes o direito e o dever com relação ao uso da palavra;
- b) sendo o primeiro a falar, o “pai” do discurso deve ocupar o primeiro dos leitos disponíveis no ambiente – os quais serão organizados em um formato de ferradura –, enquanto que o convidado mais importante deve dividir o leito com o anfitrião, os quais ocuparão a última liteira que será disposta de frente ao local onde está o presidente.

Esse dado sobre o modo de apresentação dos discursos também pode ser utilizado como elemento de referência para tentar quantificar quantas pessoas estavam na cena do banquete. Tradicionalmente defende-se a tese de que além dos sete comensais inicialmente apresentados (Agatão, Sócrates, Aristófanes, Fedro, Erixímaco, Pausânias e Aristodemo) e do oitavo (Alcibíades) que será introduzido tardiamente na cena, ainda haveria outros personagens anônimos no banquete.

Passos como 176c, 177e, 180c, 223b dão indícios, diretos e indiretos, da existência de outros convivas no ambiente do *simpósio*. Além disso, o fato, já anteriormente mencionado, de que em cada liteira onde os convidados deitavam-se, durante e após o jantar, eram desenvolvidas para acolher duas pessoas e tinham ainda a capacidade de, se necessário acolher até três, aponta para uma distribuição de pessoas que excede as oito que se têm conhecimento.

Dos passos acima indicados é 180c, sem dúvida alguma, aquele que torna mais nítida a presença de outros convidados não identificados no banquete. Tendo narrado o discurso que Aristodemo lhe contara, Apolodoro declara: “Foi esse, mais ou menos, o discurso de Fedro, me disse Aristodemo. **Depois falaram outros**, do que ele não se lembrava muito bem. **Deixando-os, pois, de lado**, passou a tratar do discurso de Pausânias...”<sup>112</sup>

Por essa fala vaga de Apolodoro permanece a incerteza sobre quantas pessoas de fato estavam presentes durante o *simpósio*, quem discursou, e até mesmo se entre esses discursos que Aristodemo não lembrava, estava o seu próprio discurso.

---

<sup>111</sup> Cf. 194d; 199b-c.

<sup>112</sup> Grifo nosso.

Além da presença física de outros convivas indeterminados na cena do *Banquete*, também é inegável a presença de muitos outros personagens nesse diálogo por meio da influência espiritual desses nos discursos enunciados pelos convivas<sup>113</sup>:

- a) junto a Sócrates temos a sacerdotisa Diotima – bem como todas as principais ideias dos convivas com as quais o filósofo (re)constituirá uma interação conceitual, além, claro, de Platão;
- b) com Agatão temos, de maneira completamente explícita, Górgias (198c);
- c) orientando as afirmações de Pausânias temos Protágoras (181a) e Pródico (180c-181c), além deste se utilizar do estilo discursivo de Isócrates;
- d) é notória a influência de Hesíodo (178a-c) e Homero (179e-180b) no encômio de Fedro, além da adoção do método doxográfico de Hípias (178a-b);
- e) nas teses de Erixímaco é perceptível a direta influência de Heráclito (187a), Pródico (177b) e Empédocles (186a);
- f) Aristófanes constituirá seu conceito de amantes sob a sombra de Protágoras<sup>114</sup> e Empédocles (189e).

Como bem afirma Corradi (2016, p.172), é consenso entre os intérpretes contemporâneos de que há uma inegável influência das concepções sofísticas em todos os discursos proferidos pelos interlocutores de Sócrates no *Banquete*<sup>115</sup>. Retomando a discussão sobre a disposição dos presentes no momento do banquete pode-se ainda fazer menção de um acontecimento narrado no diálogo que também aponta para uma possível presença de convidados excedentes: o soluço repentino de Aristófanes que o impede de discursar (185d).

Ao narrar o cômico “soluço” de Aristófanes, Aristodemo menciona o fato do comediógrafo se dirigir a Erixímaco que estava “no leito a seguir”. Logo, cada um desses

<sup>113</sup> Além, claro, do próprio Platão que é uma contínua presença oculta em todos os personagens, falas e detalhes do diálogo.

<sup>114</sup> Vide Corradi (2016, p.173), neste artigo a autora demonstra a forte presença dos argumentos protagóricos – como por exemplo o célebre conceito do homem-medida (UNTERSTEINER, 2012, p.130-148) – no discurso de Aristófanes do *Banquete*; para reforçar sua tese Corradi elabora uma correlação sustentável entre três textos básicos que compreendem as teses e relevantes interconexões entre estes três pensadores (Sócrates, Aristófanes e Protágoras), o *Banquete*, as *Nuvens* e o *Protágoras*.

<sup>115</sup> Há uma unanimidade entre vários especialistas que a despeito da insegurança com relação à identidade e número de convivas não citados no diálogo, há uma forte presença ideológica/conceitual de outros personagens no *Banquete*; a divergência estabelecida entre tais especialistas é na ênfase em um determinado pensador-orientador sobre os encomiastas e a ausência de outros. Vide Bocayuva (2012), Bieda (2010), Reale (2001, p.XXII) e Robin (1938, p.XD) discutem sobre essa estratégia de “ocultação de adversário” que Platão faz uso, como na agonística discursiva do diálogo todos os proponentes de ideias sobre o *Eros* sofrerão críticas dos comensais os quais lhes sucederão nos elogios, inclusive Sócrates. Mársico (2004) propõe uma série de argumentos que – apesar de se centrarem na análise do *Crátilo*, neste artigo citado – exemplificam bem uma das estratégias discursivas mais utilizadas por Platão contra seus adversários em seus diálogos de um modo geral, bem como no *Banquete*, a *Ocultatio Oponentis*.



ocupava o leito o qual era desenvolvido para dois simposiastas. Com quem eles compartilhariam seus leitos? Um deles, talvez com Aristodemo, que não discursa, mas está presente, e o outro?

Sugerido o tema, o modo de apresentação e a ordem de exposição dos discursos, Sócrates é o primeiro a se manifestar favorável ao rito proposto<sup>116</sup>. Ele se declara amplamente conhecedor das questões relativas ao amor<sup>117</sup>. É, no mínimo, curiosa essa declaração socrática, quando a tomamos como uma assertiva que, ironicamente, se pretende verdadeira. Essa afirmação de Sócrates contraria o célebre princípio do reconhecimento da autoignorância – o qual inclusive já fora, a pouco, mencionado quando da chegada da personagem ao banquete de Agatão<sup>118</sup>.

Essa declaração de Sócrates sobre “... não entender de mais nada, senão de amor...”<sup>119</sup>, entretanto, deve ser compreendida muito mais como um paradoxo do que uma afirmação peremptória, pois como se perceberá adiante, a concepção que Sócrates assume a

---

<sup>116</sup> Apesar do total assentimento socrático nesse momento do diálogo, mais adiante (198e-199b), o filósofo mostrar-se-á absolutamente desconfortável com o modo através do qual o *Eros* foi elogiado durante todo o *sympotos*, e segundo o próprio Sócrates, ele seria incapaz de elogiar o deus da maneira como os demais convivas fizeram. Retoricamente, o filósofo defende: “O que ficou previamente assentado foi que nos esforçássemos por parecer que elogiávamos *Eros*, não que, de fato, o elogiássemos.” (198e), uma rápida releitura aqui em 177d é útil para demonstrar como, sofisticamente, Sócrates falta com a verdade quanto ao intuito inicial do banquete. Além disso, o convidado de honra assegura não ser capaz de construir um elogio como os demais simposiastas fizeram, porque aqueles, segundo o filósofo, preocuparam-se mais em desenvolver um belíssimo discurso sobre o *Eros*, independentemente do valor do conteúdo de tais gabos. Essa suposta “incapacidade” socrática seria uma crítica ao estilo retórico-sofístico dos discursos enunciados; deve-se levar em consideração, contudo, que essa era a natureza convencional dos encômios declamados em *sympotos* como esse construído literariamente por Platão. Dispõe-se então Sócrates a falar apenas: “... a verdade a respeito do *Eros*...” (199b) – tal afirmação, ironicamente, tem ampla força retórica, apesar de um defensor ingênuo de Sócrates poder sustentar que apenas ele, como o filósofo da cena báquica, seria capaz de apresentar um conhecimento seguro sobre o *Eros*, o que seria outra construção muito mais fundamentada num argumento de autoridade previamente aceito em relação a uma evidência racional. Como se perceberá na fala de Sócrates posteriormente, apesar de afirmar não usar dos artifícios persuasivos recorridos pelos demais convivas, o discurso do filósofo é absolutamente repleto de elementos retóricos, recursos mitológicos e força persuasiva. Aquilo que Sócrates assevera ser incapaz de fazer, ele o fará com tamanha maestria envolvendo dramaticamente todos os comensais presentes, bem como o leitor desatento ao desenvolver um novo jogo discursivo.

<sup>117</sup> Sobre essa autorreferenciação socrática pode-se citar o segundo discurso sobre o amor no *Fedro* 243e-257b e seu célebre argumento apresentado no *Lísis* 204b-c, bem como seu efeito arrebatador sobre o jovem Fedro (TRABATTONI, 2003, p.105) na citada obra (257c-d). Há ainda uma referência no próprio *Banquete*, no momento diálogo de Diotima e Sócrates onde qualidade que aqui é aludida pelo filósofo, ali aspirada ainda é aspirada (207c)..

<sup>118</sup> Cf. 175d-e.

<sup>119</sup> Cf. 177d. Essa afirmação deve ser compreendida como uma prolepse do argumento socrático que será, em momento posterior, plenamente desenvolvido. Vide 193e (Reconhecimento de Aristófanes, com relação à capacidade discursiva de Sócrates com relação a *Eros*); 198d (Nas palavras introdutórias de Sócrates, antes de proferir seu discurso, contrariado por perceber que o *sympotos* se transformou num concurso para eleger o comensal capaz de apresentar as melhores habilidades discursivas, quando, na verdade, seu objetivo era, desde o início, prestar um panegírico de louvor a *Eros*); e 199b (neste passo Sócrates, compromete-se a declarar abertamente seus conhecimentos sobre *Eros*, sem, todavia, submeter-se ao paradigma discursivo dos outros simposiastas, ou seja, sem utilizar a *paidéia* sofística).

cerca de *eros* é muito mais uma reprodução do conhecimento que adquiriu por meio de uma conversa com uma sacerdotisa de Mantinea<sup>120</sup>.

Mais evidente fica a “ignorância socrática” sobre o amor no *Banquete* quando, ao término dos discursos Alcibíades, seu amante, entra em cena, e denuncia, discursiva e performaticamente, toda a sua frustração amorosa para com Sócrates. Pode-se assim defender que Platão, na construção de seu jogo discursivo aqui no *Banquete*, envolve o leitor num conjunto de ambiguidades induzindo este leitor, logo de início, a confiança exacerbada na sabedoria erótica de Sócrates, mas ao final do diálogo, em meio à aporia que parece constituir-se tal, lançando-o em dúvidas.

É necessário, todavia, reconhecer que a frustração de Alcibíades quanto ao conhecimento socrático acerca do *Eros* é, na verdade, resultado de expectativas precipitadas, uma vez que o jovem político esperava manter com Sócrates uma relação fundamentalmente com ênfase no desejo sexual e carente de conteúdo reflexivo-filosófico.

Tomando a palavra pelos demais, Sócrates reafirma a boa escolha de Erixímaco e faz referência apenas ao desafio que os últimos a discursar enfrentarão, depois de serem ouvidos os primeiros; sobre essa questão, entretanto, o filósofo deixa em aberto a possibilidade daqueles sequer discursarem, dependendo da qualidade dos encômios desses<sup>121</sup>.

## 2.4 Análise da estrutura discursiva dos cinco primeiros encômios

Partindo-se da concepção de que o *Banquete* pode ser dividido em três grandes seções: 1) Introdução-prólogo; 2) Cinco primeiros discursos; 3) Dois últimos discursos-Conclusão; a análise dos cinco primeiros elogios a *Eros*, em separado do discurso de Sócrates

<sup>120</sup> Bloom e Benardete (2001, p.55-56) compartilham esse mesmo ponto de vista.

<sup>121</sup> Nessa perspectiva, é interessante indagarmos se Platão não faz Sócrates cumprir essa possibilidade, previamente anunciada, de não discursar a partir dos acontecimentos desenvolvidos dentro do próprio enredo do *Banquete*. Diferente de seus antecessores que fazem elaborados encômios a *Eros*, e de seu sucessor inesperado – Alcibíades – que apresenta, indiretamente, um gabo a *Eros* através de seu elogio à pessoa do filósofo de Atenas, Sócrates, no momento em que lhe é facultada a palavra, não profere um discurso de sua autoria, mas antes, apresenta um conjunto de críticas aos encômios anteriormente mostrados e constrói uma narrativa-dialógica por meio da qual procura adequar a temática do *Eros* a uma investigação filosófica, tudo isso fundamentado na rememoração de uma conversa que teria tido com uma sacerdotisa de Mantinea. Seguindo essa perspectiva, Sócrates de fato não teria discursado; isso, todavia, não o impediria de realizar seu intuito paidético o qual seria movido pela indagação: quem é o *Eros*? Sobre a performática intenção de Sócrates não discursar, pode-se citar o passo 199b, no qual, inicialmente, Sócrates delega a Fedro, o presidente do banquete, e aos demais presentes a decisão sobre a necessidade ou não do discurso socrático. Pode-se ainda indagar se esta afirmação de que Sócrates não discursa no *Banquete* é verdadeira, pois pode-se defender que Sócrates não fala conforme o modelo dos discursos sofisticos – predominante nos encômios dos demais simposiastas –, mas sim segundo o paradigma filosófico que Platão pretende, ao longo de toda sua obra e também aqui no *Banquete*, demonstrar.

e do gabo de Alcibíades, torna possível a percepção de um conjunto de peculiaridades e afinidades entre esses panegíricos.

Não que esses cinco primeiros discursos a *Eros* quando compreendidos em bloco, ou analisados individualmente, não possuam paralelismos ou influências com os dois últimos encômios; entretanto, é entre si que eles se demonstram mais coesos e próximos conceitualmente.

A subdivisão do texto do *Banquete* nessa composição específica visa compreender, ao contrário do que acontece no *Fedro* no qual existe uma exemplificação prática nos dois primeiros discursos, os quais posteriormente serão teorizados por Platão num terceiro momento. Aqui, os cinco primeiros discursos (primeiro momento do desenvolvimento argumentativo do texto), inclua-se o de Sócrates, talvez, perfazendo assim seis encômios, são teorizações daquilo que, apaixonada e absolutamente personificada, será vivenciado por Alcibíades no derradeiro discurso presente no diálogo.

Quanto à constituição dos elogios, os cinco discursos caracterizam-se por demarcar enfaticamente suas introduções – que geralmente se apresentam repletas de superlativos e adjetivos caracterizando o deus – e suas conclusões – as quais se constituem por um resumo sintético dos argumentos centrais apresentados no desenvolvimento do discurso.

Termos tais como: μέγας, μέγιστην, δύναμις, κάλλιστον, πρεσβύτατος; são recorrentes nos encômios, especialmente nas introduções e conclusões. Além da frequência desses vocábulos, é digna de destaque a natureza antitética de algumas expressões e vocábulos que fomentam uma compreensão cíclica e dinâmica de *Eros*: dele dizem ser antigo e jovem, uno e duplo, celeste e popular, saudável e adoecedor.

A complementariedade entre os cinco discursos pode ser vista sob vários ângulos: 1) A partir das aproximações entre os discursos dos enamorados: Fedro-Erixímaco, Pausânias-Agatão, Aristófanos não seria contemplado; 2) Através de paralelismos conceituais: Fedro-Aristófanos, Pausânias-Erixímaco; Aristófanos-Agatão; 3) Por meio da simples ordem de apresentação: Fedro-Pausânias; Pausânias-Erixímaco; Erixímaco-Aristófanos; Aristófanos-Agatão.

Compreendidos a partir do bloco, os cinco discursos lançam bases teóricas para a apreensão do *Eros* no encômio de Sócrates e posterior narração da experiência da vivência histórica do *Eros* de Alcibíades, *eromenos-erastes* de Sócrates.

### 3 O DISCURSO DE FEDRO (178a-180b)

#### 3.1 Fedro e a imagem do jovem eromenos dos diálogos platônicos

Antes de iniciarmos o exame do primeiro discurso proferido no banquete de Agatão, faz-se necessária uma sumária, mas relevante, apresentação da personagem Fedro. Assim se refere Barbosa:

As poucas notícias que se têm sobre Fedro estão muito relacionadas com características que Platão lhe quis imprimir no diálogo que lhe é homônimo. Um dado biográfico nos indica que foi condenado, 414 a.C., por estar envolvido numa ação sacrílega: fizera parte do grupo que parodiou os mistérios que se celebravam em Atenas. [...] No *Banquete*, Fedro tem um papel relevante, já que é indiretamente por causa dele que se desencadeia toda a discussão desse diálogo, ou seja, os discursos sobre *Eros*. [...] No personagem Fedro, Platão recolhe dois traços característicos da cultura Grega clássica: discurso (λογος) e amor (ερωσ). (BARBOSA, 2006, p. 35-36).

Sabe-se ainda que Fedro é filho de um cidadão ateniense denominado Pítocles<sup>122</sup>, ótimo em memorização de discursos, conhecedor e admirador dos mitos antigos<sup>123</sup>, e amante dos logógrafos e dos retores<sup>124</sup>. Como se percebe, Fedro é um personagem envolvido com a temática do belo, o que fica claro no diálogo platônico homônimo ao jovem de Mirrinote. A escolha platônica de Fedro como primeiro a discursar pode ainda ser vista como um mascaramento antecipado daquilo que se revelará apenas na narrativa de Sócrates (204b): “o *Eros* é amor do Belo”.

A outra informação biográfica, a qual o relaciona a um banimento de Atenas em virtude de uma ação de profanação contra os cultos místéricos é, no mínimo, curiosa quando associada ao conteúdo de seu discurso. Parte de Fedro a preocupação religiosa de promover uma série de louvores à divindade erótica que, segundo Platão afirma para fundamentar os seus propósitos no diálogo, foi em absoluto esquecida pelos poetas antigos.

Como se procurou demonstrar anteriormente, a cena do banquete é completamente religiosa, destacando-se as referências ao culto a Dioniso e às religiões da vida privada grega. Logo, a associação de Fedro a um contexto tão religioso, e a construção de seu discurso repleta de referências ao sagrado é resultado da habilidade literária de Platão.

Por fim, é importante ressaltar que essa imagem construída sobre o personagem aqui no *Banquete*, a qual é de uma maneira fortuita citada no *Protágoras*, será o estrado para a

<sup>122</sup> Cf. *Fedro*, 244a.

<sup>123</sup> Cf. *ibidem*, 229b-c.

<sup>124</sup> Cf. *ibidem*, 257c.

elaboração mais refinada que a representação do Fedro receberá no diálogo que carregará seu nome. Por isso, conhecer as características individuais de cada personagem deve ser visto como uma ferramenta fundamental para a compreensão interna de determinadas peculiaridades de cada diálogo platônico.

Fedro seria, em virtude de sua juvenilidade<sup>125</sup>, um tipo ideal do jovem ateniense dentro do universo literário montado por Platão em seus diálogos, apesar de no *Banquete*, seguindo a cronologia interna construída nos textos platônicos, este provavelmente já ser um homem adulto. Por isso, no *Protágoras* ele aparece deitado com Erixímaco<sup>126</sup>, na casa de Cálias, no mesmo quarto que Hípias de Élis que está ministrando uma sequência de aulas sobre Física e Astronomia naquele local.

### 3.2 Análise e discussão do encômio de Fedro

Como iniciar um banquete a *Eros*, se não por meio do discurso de um belo jovem – reconhecido por Sócrates como fonte de inspiração para a criação de discursos<sup>127</sup>, que se interessasse pela temática do belo e falasse belamente? Mais uma vez, o contexto dramático é construído em benefício do desenvolvimento conceitual do diálogo.

Sobre o gabo de Fedro, Brisson apresenta a seguinte estrutura discursiva:

- Introdução (178a)
- Desenvolvimento (178c-180b)
  - Eros* é um deus muito antigo (178a-c)
  - Eros* é a fonte dos maiores bens (178c-180b)
  - Início (178c-d)
  - Consequências (178c-180b)
    - Eros* incita à virtude (178d-179b)
    - Ele dá a coragem de morrer por outros:
    - Exemplos (179b-180b)
      - Alceste (179b-d)
      - Orfeu (179d-c)
      - Aquiles (179e-180b)

<sup>125</sup> Cf. *ibidem*.

<sup>126</sup> Deve-se notar que assim como Pausânias e Agatão serão apresentados como amante-amado no *Protágoras* e tal condição tem uma repercussão no *Banquete*, especialmente nos discursos proferidos por ambos, e também Aristodemo e Sócrates são apresentados como casal homoerótico (173b) – Além da relação do filósofo com Alcibíades –, do mesmo modo Fedro e Erixímaco que também são descritos em um relacionamento devem ter seus discursos aqui proferidos analisados em conjunto. A relação entre o “Pai do discurso” e conviva médico é tão perceptível no *Banquete* porque é este que, falando em nome de seu *erastes*, sugere a temática do amor para a celebração do *sympotos* (177a-b); além disso, ao final do banquete, depois de alguns foliões invadirem a residência de Agatão, os dois – Fedro e Erixímaco – acompanhados de mais algumas pessoas deixam a cena do diálogo (223b).

<sup>127</sup> Cf. *Fedro*, 242b.

Conclusão (180b)<sup>128</sup>. (BRISSON, 2007, p. 75)<sup>129</sup>.

Fedro inicia seu gabo a *Eros* declarando que há várias razões pelas quais a divindade merece louvor, todavia, dentre as destacáveis, a primazia de sua origem no panteão é aquela que excede a todas<sup>130</sup>. O argumento da genealogia como fundamento para o encômio a *Eros* será recorrente no *Banquete*; Fedro, Pausânias e Sócrates farão uso desse artifício, cada um a seu modo, seguindo a tradição genealógica que lhe convém; ou ainda, criando novas relações familiares para o *Eros*, com a intenção de melhor defini-lo<sup>131</sup>.

Especificamente sobre a genealogia de *Eros*, temos uma série de narrativas díspares nas diversas teogonias que se desenvolveram desde a era Arcaica até o período Alexandrino, como nos informam Brandão (2013, p.187) e Grimal (2000, p.171-172).

Nessa trajetória de múltiplas paternidades e variadas gerações, o *Eros* é considerado desde divindade originária junto com *Caos*, *Geia* e *Tártaro* ou como filho de *Nix* gerado juntamente com *Urano* e *Geia* até as mais variadas narrativas sobre sua filiação como divindade da terceira geração olímpica – sendo citado como filho de *Hermes* e *Ártemis Ctônia*, *Hermes* e *Afrodite Urana*, *Ares* e *Afrodite*, *Hermes* e *Afrodite Pandêmia*, *Hermes* e *Ártemis*, esta enquanto filha de *Zeus* e *Perséfone*, *Céfiro* e *Íris*.

Esse amplo conjunto de narrativas mitológicas para a geração de *Eros* é acrescida ainda mais com o discurso de Sócrates-Diotima por meio do qual Platão criará uma outra tradição genealógica apresentando-o pela primeira vez na tradição como um *daimon*. Interessa

---

<sup>128</sup> *Orig.*: Le discours de Phèdre sur Éros (178a-180b)

Introduction (178a)

Développement (178a-180b)

Éros est le dieu le plus ancien (178a-c)

Éros est la source des biens les plus grands (178c-180b)

Principe (178c-d)

Conséquences (178c-180b)

Éros incite à la vertu (178d-179b)

Il donne le courage de mourir pour autrui: exemples (179b-180b)

Alceste (179b-d)

Orphée (179d-e)

Achille (179e-180b)

Conclusion (180b)

<sup>129</sup> À guisa de apresentação, análise e discussão do referido discurso, seguir-se-á a presente estrutura discursiva.

<sup>130</sup> Cf. 178b.

<sup>131</sup> Tudo se passa como se cada orador fizesse um esforço na tentativa de demonstrar algo muito mais que simplesmente criticar e superar os discursos anteriores. Sócrates apropria-se de estratégias, conteúdos e estilos de cada um de seus predecessores para apresentar aquele que – aparentemente – seria o arremate final do *simpósio*. Nesta pesquisa, além de se defender essa postura a qual já possui apoio de um consolidado grupo de especialistas (Marques, 2012; Franco, 2006), pretende-se ir um passo adiante – tendo sempre como horizonte a proximidade entre o texto platônico e sua herança gorgiana – defendendo-se a possibilidade de perceber na fala de Sócrates, muito mais que um novo discurso. Esse, na verdade, realiza a unificação de todos os discursos anteriores ao seu.

a Platão essa multiplicidade de teogonias, pois por meio dessas, o *Eros* poderá ser descrito em toda a sua potencialidade nos diversos encômios que se desenvolverão no *Banquete*<sup>132</sup>.

Diante de todas essas possibilidades genealógicas, por que Fedro teria escolhido logo aquela proposta por Hesíodo<sup>133</sup>? De fato, não é apenas a Hesíodo que o jovem conviva recorre, mas a Parmênides e Acusilau<sup>134</sup>.

O que há de comum nesses três autores antigos é a defesa da geração primitiva de *Eros*, e defesa do poder deste sobre todos os homens<sup>135</sup> e sua ascendência em relação aos deuses<sup>136</sup>. Nessa conformidade, isso seria um elemento para justificativa do argumento que logo em seguida desenvolver-se-á: assim como o *Eros* tem preponderância entre os deuses, o amor entre pessoas é a causa fundamental para a felicidade, isto é, a vida bela<sup>137</sup>.

Como Brisson (2007, p.188) bem destaca, a “velhice e a antiguidade” são características extremamente valorizadas na Grécia Arcaica e Clássica, de um modo geral relacionadas à sabedoria, respeito e honra. É evidente que essa descrição do *Eros* choca-se com o senso comum, popularizado especialmente a partir do final do século III a.C, segundo o qual esta divindade seria uma delicada e infantil entidade. Sobre esse perfil amadurecido de *Eros* afirma Franco:

Bem diferente do cupido latino, de inspiração sabidamente alexandrina, o menino travesso, inconstante e cruel que inflama com suas tochas ou sangra com suas flechas os corações humanos, o *Eros* a que se refere Fedro tem um significado profundo para a vida dos homens: ele é um deus velho, cósmico, força primeva que dá coesão interna ao cosmos, que sustenta seu ser de beleza e harmonia. Ele não é o tirano alexandrino que faz nascer o amor nos homens somente para satisfazer caprichos divinos, como se *Eros* houvesse apenas para infernizar a existência humana, mas vem lembrar aos homens, a cada aparição sua, que há conformidade em todo o cosmos. (FRANCO, 2006, p. 38)

<sup>132</sup> Sobre o caráter multifacetado do *Eros* no pensamento platônico, é relevante ainda citar a artificial análise etimológica proposta por Platão no *Crátilo* 420a-b – é importante ressaltar que tal tentativa de reconstrução etimológica é completamente arbitrária e artificial tal como era costume entre os poetas. Como aponta Montenegro (2007). Platão, através do diálogo entabulado entre Sócrates e Hermógenes, propõe uma série de características para compreensão da divindade a partir de sua própria designação linguística. Nas palavras de Sócrates: “*Quanto a eros (amor), por correr (esréi) para a alma, vindo de fora, sem ser inerente à pessoa em que se faz sentir, porém, nela introduzida pelos olhos, foi antigamente denominado ésros, quando se usava ômicron em lugar de ômega; agora, porém, chama-se eros, por haver retomado o ômega o seu lugar.*”

<sup>133</sup> Curioso é perceber que Fedro não faz menção em seu discurso, à quarta divindade que teria sido gerada nesse momento primordial, segundo o texto hesiódico: o *Tártaro*.

<sup>134</sup> Acerca de Acusilau sabe-se que ele viveu em Argos entre VI e V a.C; tradicionalmente é citado como historiador (Flávio Josefo, *Antiguidades Judaicas*, I, 107), um dos primeiros mitógrafos. Segundo uma anedota que se transmitiu desde a Antiguidade, esse teria transcrito genealogias tanto de heróis como de deuses a partir de um conjunto de placas de bronze que seu pai teria encontrado ao cavar um buraco em sua casa.

<sup>135</sup> Cf. Hipólito, 1274-80.

<sup>136</sup> Cf. *Ilíada*, XIV 315-316; 353.

<sup>137</sup> Cf. 178c.

*Eros*, segundo a proposta do encômio de Fedro, está intimamente ligado ao significado do belo, porque ele é, por definição, a causa de toda beleza existente no cosmo. É evidente que esse aspecto do discurso do presidente do *symposos* não apenas será apropriado por Sócrates como será reproduzido textualmente por este como uma premissa básica de sua narrativa.

Franco (2006, p.39-43) apresenta ainda outro elemento, desse *Eros* maduro e detentor de ancestralidade que apesar de ausente no discurso fedreano será objeto refletido no discurso de Sócrates-Diotima: a questão do desejo sexual<sup>138</sup>. A autora demonstra que esse aspecto próprio e amplamente característico do *Eros* enquanto potestade do panteão grego foi ao longo da história negado com a infantilização da divindade, mais especificamente a partir do período alexandrino e acaba sendo, muitas vezes, deturpado dentro do pensamento platônico.

Não há no discurso de Sócrates – como Platão defenderá ulteriormente – uma negação do desejo sexual, e sim, a defesa da necessidade da submissão dos desejos corporais à racionalidade. Essa parece ser uma premissa amplamente presente no pensamento platônico<sup>139</sup>, e de modo especial manifesta no *Banquete* no encômio de Sócrates.

Desse modo, é absolutamente coerente concordar com Madrazo. Este, discorrendo sobre a prática erótica socrática manifesta através de um conjunto de ações tomadas pelo filósofo no curso do diálogo, afirma que:

Por consequência, defino o procedimento erótico-socrático como uma multiplicidade de estratégias, entre as quais se destaca a de refutar seus interlocutores (ainda que não seja a única), que tem como finalidade pôr em prática seu erotismo. Podemos entender o *eros* como um desejo de exteriorização, no qual o amante busca reconhecer-se em seu amado, na medida de suas possibilidades, em um processo de metaforizado como procriação<sup>140</sup>. (MADRAZO, 2014, p. 213)

<sup>138</sup> Esse aspecto que Franco (2006) apresenta sobre a concepção do *Eros* apesar de não estar presente diretamente no discurso de Fedro é um elemento preponderante para a *paidéia* erótico-filosófica que Platão proporá diante no *Banquete*, especialmente no discurso de Sócrates-Diotima. Essa interpretação do papel do *Eros* também como um componente de sexualidade nesse diálogo platônico foi uma questão combatida durante muito tempo pela escola de intérpretes que seguiu a exegese, quase-canônica, de Brisson (2007). Segundo eles o *Eros* do elogio de Fedro refere-se apenas a um componente moralizante, pelo qual, Platão afirma não haver qualquer tipo de desejo sexual, mas uma afinidade com a honra (*philotimía*) entre os indivíduos. Essa leitura do impulso sexual como ação do *Eros* será dessa maneira estereotipada e reconhecida como uma manifestação animalesca e irrelevante para a construção filosófica platônica. A presente pesquisa, entretanto, alinhada a especialistas contemporâneos como Franco (2006) e Marques (2012) reconhece sexualidade como uma parte constituinte e necessária do projeto filosófico de Platão.

<sup>139</sup> Cf. *Fedro* 248a;253c; *República* 427d-434d.

<sup>140</sup> *Orig.*: En consecuencia, defino el proceder erótico-socrático como una multiplicidad de estrategias, entre las cuales se destaca la de refutar a sus interlocutores (aunque no es la única), que tienen el fin de poner en práctica su erotismo. Podemos entender a éros como un deseo de exteriorización, en el cual el amante busca reconocerse en su amante, en la medida de sus posibilidades, en un proceso metaforizado como procreación.



O desejo sexual seria, segundo essa análise, a efetivação real do poder que é atribuído mitologicamente ao deus na Antiguidade. Esse poder despótico, tirânico que o *Eros* no discurso de Fedro personifica, assemelha-se de modo sensivelmente considerável ao poder do *lógos* no *Elogio de Helena* gorgiano<sup>141</sup>, no qual o *Eros* será apresentado como elemento sintético da potencialidade da discursividade.

Prosseguindo em seu encômio, Fedro proclama em 178b: “O fato de ser o mais velho dos deuses já constitui prerrogativa excepcional. A prova disso é não ter pais, que, de fato, nunca são mencionados pelo vulgo nem pelos poetas.” Como é típico nos diálogos platônicos, especialmente aqui no *Banquete*, essa informação não possui validade histórica, pois na época reportada por Platão para desenvolvimento do diálogo vários poetas e pensadores<sup>142</sup> propuseram genealogias com ancestralidades para o *Eros*.

Ao leitor da *Teogonia* e do *Banquete*, saltam aos olhos duas observações quanto à citação de Fedro em seu discurso: a) seguindo uma informação contida no *Fedro* 228d-e, que afirma a capacidade peculiar de Fedro de decorar e recitar versos dos quais ele gostava, as palavras citadas pelo personagem são exatamente as mesmas contidas nos fragmentos mais antigos da *Teogonia*. Fato curioso uma vez que, como já vimos anteriormente, Platão comumente faz releituras ou adaptações de textos ou poesias arcaicas e clássicas; b) apesar dessa fidelidade fedreana quanto ao texto aludido, há uma omissão de alguns versos, especificamente daqueles que se reportam a geração do *Tártaro*.

Como poder-se-ia justificar a ausência, aparentemente proposital, desses versos nas palavras proclamadas por Fedro? Para a tentativa de uma explicação plausível parece necessário apresentar tanto o conjunto de características as quais definem o *Tártaro*, como analisar relações que circunscrevem as quatro divindades primordiais da *Teogonia*.

Nas palavras de Torrano:

O Tártaro, portanto, é o duplo especular negativo (conforme a simetria descrita no verso 720 e vigorosamente enfatizada nos subsequentes vv.721-5) da Terra e do Céu – tanto quanto o Céu é um duplo perfeito e positivo da Terra que o “pariu igual a si mesma” (v.126) “para cercá-la de toda ao redor e ser aos Deuses venturosos sede irresvalável sempre” (vv.127-8).

A localização do Tártaro (“no fundo da Terra”) e sua natureza simétrica e negativa quanto à da Terra (lugar da queda sem fim nem rumo e do império da Noite) ao mesmo tempo que o ligam íntima e essencialmente à Terra (de que ele é o contraponto) aproximam-no e aparentam-no a *Kháos*, em cuja descendência se incluem Éreos (região infernal) e Noite. (TORRANO, 1995, p.42).

<sup>141</sup> *EH*, §8.

<sup>142</sup> P.ex. Aristófanes, Pausânias, Ésquilo, Simonides.

O *Tártaro* desse modo é o outro negativo da *Terra* e o duplo do *Kháos*. Não citar a divindade do mundo dos mortos pode ser compreendido como a supressão daquilo que já é dito pelos outros, *Terra* ou *Kháos*. Compreende-se dessa maneira a omissão do *Tártaro*. Como um elemento de reforço da imagem da *Terra* e do *Kháos*, e por consequência do *Eros*.

A correspondência entre *Eros* e *Terra* dá-se pela natureza fecunda de ambos, embora seja importante notar que, sendo a *Terra* a matriz geradora e mantenedora de toda vida, as quais encontram nela “sede irresvalável”, a fecundidade referente a *Eros* é sempre para os outros, nunca para si, uma vez que não há qualquer descendência do *Eros* na Teogonia.

Já com o *Kháos*, o *Eros* mantém uma afinidade tanto no nível da reprodução como no poder de gerar descontrolado. Enquanto este se multiplica por procriação, o outro se reproduz por cissiparidade. Sendo *Kháos* uma imagem do não-ser por definição ontológica – nunca um nada – ele produz divisão e separação; nesse aspecto, irmana-se com *Eros* como potência cosmogônica, sendo isso perceptível no clássico epíteto de *Eros* em Hesíodo: “Solta-membros”.

Se o *Kháos* separa e divide com um poder remodelador da realidade, o *Eros*, por sua vez, despedaça o autocontrole daqueles que lhe são afetados. Enquanto o *Kháos* produz cisão dos seres inanimados, *Eros* é o responsável pelo fracionamento da estrutura emocional dos seres animados diante do impulso erótico.

Compreendendo assim o texto hesiódico, pode-se defender que o *Tártaro* não está ausente da citação de Fedro; ao contrário, este se encontra subsumido pelo *Kháos*, *Terra* e pelo próprio *Eros*. Como menciona de modo muito esclarecedor, mais uma vez, Hesíodo (1995, p. 47): “Neste Quarteto Original a simetria não é estática, mas dinâmica: é a tensa simetria de uma unidade quádrupla e agônica”. Os duplos divinos do início da Teogonia, de Hesíodo, são sempre dinâmicos, em determinado momento *Kháos-Tártaro* e *Eros-Terra*, em outros *Terra-Tártaro* e *Kháos-Eros* ou ainda *Kháos-Terra* e *Eros-Tártaro*.

Depois de citar Hesíodo uma segunda vez, para alguns intérpretes, numa referência duvidosa quanto à autenticidade platônica, Fedro faz menção do fragmento XIII do Poema de Parmênides: “... pensou primeiro no Amor antes de todas as divindades.” (178b) sendo essa mais uma referência a ancestralidade do *Eros* em relação aos demais deuses.

Naquilo que Casertano (2007, p. 321) chama de possível “cosmogonia parmenídica”, que provavelmente se perdeu no curso da história e por isso nenhum de seus fragmentos mais complexos chegou à atualidade, o *Eros* ocuparia um lugar central, assim como em Hesíodo, estando intimamente ligada à construção e desenvolvimento da realidade física por meio de uma característica fundamental de mediação.

Há uma tradicional querela sobre a “paternidade/maternidade”<sup>143</sup> do *Eros* no Frag. XIII do Poema de Parmênides. Journée resume-a da seguinte maneira:

Platão e a via da Geração, Aristóteles e o fogo, para a doxografia a Necessidade, provavelmente na esteira de Platão. Plutarco, referindo-se a Afrodite, relaciona-se a uma outra tradição, a qual deve ter tido acesso a outro texto. Nunca o Demônio, antes de Simplício pelo que sabemos, não procura emancipar-se de uma interpretação reducionista. Encontra-se assim, igualmente, a oportunidade para dizer-se, *sine Simplício, Parmenides mutus esset*. (JOURNÉE, 2014, p. 38).

A multiplicidade de interpretações que a pesquisa contemporânea aponta para esse fragmento parmenideano é reforçada pela incerteza acerca das razões pelas quais Platão teria iniciado a série de discursos em homenagem a *Eros* especificamente com este paralelismo entre Parmênides e Hesíodo.

Uma possível motivação platônica pode ser suposta se considerarmos que o fragmento XIII está localizado entre os versos, dos quais tratam sobre a tentativa parmenideana de propor uma cosmologia racionalista, nos moldes dos filósofos naturalistas que já haviam iniciado suas pesquisas e discussões nas principais *polies* da Grécia; assim o *Eros* ganha, nesse contexto, a mesma força criativa atribuída a ele em Hesíodo, mas com a carga filosófica, a qual dava seus primeiros passos no mundo ocidental.

Como esclarece Casertano:

Parmênides se insere na linhagem de uma tradição de poesia e de reflexão sobre Amor como princípio cósmico e cosmogônico, que tem a função de “unir”, “formar” e “levar ao nascimento”, por outro lado, ele leva a cabo o processo de universalização que nasceu precisamente da crítica racionalista ao princípio da teogonia tradicional. O *Eros* de Parmênides simboliza, precisamente, aquela força imanente ao mundo dos fenômenos, que torna possível a conjunção dos opostos e, em definitivo, o aparecer no cosmo de cada um dos seus aspectos particulares, na sua determinação e especificidade. O mesmo pode ser dito dos homens. (CASERTANO, 2007, p. 321).

---

<sup>143</sup> Há uma forte controvérsia entre os intérpretes sobre quem seria o sujeito do verbo μητίσται (frag. 13), se seria Afrodite (como sugeriu Plutarco), a Geração (seguindo uma interpretação a partir de Platão reforçada pela citação na *Metafísica* de Aristóteles), ou até mesmo a Justiça e a Necessidade (conforme os comentadores mais antigos do texto). Contudo, o que nos interessa mais especificamente é a análise do modo como Platão cita o texto de Parmênides e com ele deseja falar da antiguidade do *Eros*. Sendo um intérprete muito mais próximo que nós do Poema do pré-socrático, por que o autor quer levar o leitor a acreditar numa geração absolutamente primitiva do *Eros* se há indícios, no próprio texto de Parmênides que este não é o mais antigo dos deuses, mas foi gerado por outra divindade anterior; como bem observou Journée (2014, p.7), *Eros* seria compreendido na antiguidade (tanto em Platão como em Aristóteles) como uma divindade de mediação, com características associadas à geração e reprodução dos elementos físicos do mundo, o que só posteriormente foi relacionado à questão da relação amorosa entre pessoas. Journée (2014, p.10) apresenta ainda a possibilidade de propositadamente Platão associar o discurso de Fedro a um erro crasso de interpretação do Poema de Parmênides, o qual era de amplo conhecimento na Antiguidade. Tal atitude teria como finalidade desqualificar as palavras do jovem conviva logo no início de seu discurso.

Já deslocado de uma concepção meramente religiosa, o *Eros* aqui, por meio do processo de racionalização do mundo que já está inaugurado por uma série de pensadores espalhados em toda a Hélade durante o século VI a.C, é concebido como força geradora, elemento catalisador das relações entre os elementos da realidade.

Partindo dessa leitura do conceito de *Eros* em Parmênides, parece ser possível atacar o clássico argumento de que o discurso de Fedro permanece ainda no nível religioso, e por isso, adiante será facilmente criticado e desprezado por Sócrates.

Ao invés disso, tal interpretação do elogio de Fedro a *Eros* demonstraria que o ataque feito inicialmente por Agatão (195a) e depois por Sócrates (199c) não possui justificativa, pois no caso de Fedro, falar da origem é também, necessariamente falar da natureza da divindade. Como um intérprete contemporâneo que defende esta tese, pode-se citar Torrano quando afirma que:

...há na *Teogonia* três eficientes recursos com que se determinam a natureza e o sentido de cada Deus. Primeiro, o nome é por si mesmo significativo – salvo exceções de nomes cuja antiguidade ou etimologia não-grega tornaram opacos (e neste caso Hesíodo, seguindo uma tendência da Época Arcaica, procura resgatar-lhes a significação por meio de trocadilhos e jogos de palavras). Segundo recurso são os epítetos com que cada personagem pode ser, no estilo épico, amplamente qualificado. E, por fim, cada Deus se define por seu ponto de inserção na sua linhagem genealógica: toda descendência é uma explicação do ser e natureza da Divindade genitora; quanto mais alta e próxima da origem uma Divindade, tanto mais rica e extensa em suas possibilidades de determinação, pois ela contém em si como virtualidade todos os poderes e seres que dela descendem. (TORRANO, 1995, p. 41).

Platão sabe que Parmênides já superou uma mentalidade restrita ao mundo religioso, e que o uso da imagem da divindade tem um caráter estritamente metafórico e pedagógico no pensamento do filósofo naturalista. Contudo, indiretamente, parece depreciá-lo por meio das críticas específicas ao discurso proferido.

Ao desenvolver a introdução do encômio de Fedro com uma apropriação da filosofia parmenideana, Platão pode ter muito mais interesse de criticar algum aspecto do pensamento do pré-socrático através de alguma tese do filósofo<sup>144</sup> apresentada nesse primeiro discurso, do que simplesmente associar Fedro a uma percepção ingênua fundada na religiosidade.

Comentando essa possível interpretação, que faz do discurso de Fedro um elemento de propagação da filosofia de Parmênides, Franco defende:

---

<sup>144</sup> Muito provavelmente a ideia da unidade do *Eros*, que colidia diretamente com uma perspectiva dualista da qual parece aproximar-se a análise erótica que Platão faz a partir de Sócrates.

... podemos contudo supor que, para Fedro, as ordens humana e divina não estão ainda radicalmente cindidas, como no elogio socrático ao amor, onde formulam-se as posições dualistas mais radicais da metafísica platônica e que portanto não se aplicaria a esse mundo “pré-metafísico” uma distinção entre *physis* (natureza) e *ethos* (caráter). O caráter do homem é parte integrante daquilo que os pré-socráticos chamavam de *physis*, de modo que a palavra “natureza” é muito estreita para dar conta do sentido bem mais amplo de *physis*. (FRANCO, 2006, p. 64-65).

Como arremate final desse duplo argumento introdutório, sobre a antiguidade e a divindade do *Eros*, Fedro assevera que: “Com ser o mais antigo, é também para todos nós fonte de inestimáveis benefícios.” (178c). Deve-se, mais uma vez ressaltar que essa antiguidade não está relacionada simplesmente a uma questão cronológica, na verdade, o antigo (*πρεσβύτατος*) aqui podia ser traduzido por “àquele que é venerável, digno de respeito”.

Por isso, para Fedro, o *Eros* é a matriz de tudo aquilo que é nobre e bom, não simplesmente porque ele é ancestralmente um dos primeiros deuses, mas porque este carrega intrinsecamente consigo honradez e bem, aspirações de todos os indivíduos, especialmente daqueles que estão em um relacionamento<sup>145</sup>.

A questão do homoerotismo, e mais especificamente da *paidierastia*<sup>146</sup>, será uma temática recorrente durante todo esse diálogo platônico, tendo uma argumentação especial, com justificativas e, em alguns casos pontuais, críticas em todos os discursos proferidos.

Aqui no discurso de Fedro a vinculação entre o *erastes* e o *eromenos* é percebida como uma ação positiva do *Eros* sobre as pessoas, a qual deve ser reconhecida com louvor – pois é uma ação promovida por divindade poderosa.

Especificamente, sobre a relação entre o processo educacional grego como *paidierastia* e a filosofia socrática, defende Dover:

De fato, este é o ponto em que podemos determinar que a conduta sexual dos cidadãos da classe abastada de Atenas do final do século V e início do século IV teve uma influência decisiva na forma em que se fez efetiva a filosofia socrática; não uma influência em seus postulados básicos [...], se não em seu tratamento da paciente educação de um jovem, cuja beleza suscita em seu educador uma emoção mais intensa e poderosa que qualquer outra coisa na vida, como a via mais direta para a realização filosófica. (DOVER, 2008, p. 246-247).

<sup>145</sup> Cf. 178c. Aqui o binômio *erastes-eromenos* é substituído sem prejuízos de significado por *erastes-paidiká*.

<sup>146</sup> Santos (2003, p. 42) oferece um excelente esclarecimento sobre essa conduta que era um dos componentes da cultura grega clássica: “no mundo grego, as condutas sexuais não eram classificadas pelo gênero dos participantes, isto é, amor entre um homem e uma mulher (heterossexualidade) [*sic*] ou amor entre dois homens (homossexualidade) [*sic*]; elas eram classificadas em virtude da atividade e da passividade sexual. Ser sexualmente ativo é ser viril, qualquer que seja o gênero do parceiro passivo. Portanto, a distinção que se estabelece entre os gregos está entre essas duas condutas: ‘ter prazer de modo viril’ e ‘dar prazer de modo servil’. A mulher é sexualmente passiva por natureza. Quanto aos jovens atenienses, por não serem ainda cidadãos plenos, podiam ser submetidos à passividade sexual sem desonra”.

Essa condição de reciprocidade entre *erastes-eromenos* é especialmente destacada por Fedro, como lembra Franco (2006, p.59), em virtude da não obrigatoriedade da mesma nos relacionamentos na Grécia Clássica. Esse caráter unívoco do amor ficará muito evidente nos discursos que se seguirão (com exceção de Aristófanes e sua teoria erótica da complementariedade), especialmente no duplo encômio – na verdade triplo – Sócrates/Diotima-Alcibíades.

Sobre a abordagem daquilo que se poderia definir como “*Eros paiderástico*” em Platão, afirma-nos Agostini:

... enquanto as discussões filosóficas encetadas por Sócrates, nos diálogos de Platão, trazem para o centro do drama o Eros homossexual [*sic*], ou seja, o Eros que faz parte da vida de homens pertencentes às famílias mais nobres de Atenas e que, assim, dispunham de tempo e de dinheiro para, literalmente, investirem em seus *eromenoi* e regozijarem-se com o prêmio da conquista. Todavia, o Eros homossexual [*sic*] tal qual aquele exaltado no contexto platônico não era usual na vida do homem maduro ateniense. A força da homossexualidade era um fenômeno da juventude, na Grécia. Com o casamento o adulto desenvolvia responsabilidades para com a esposa e para com os filhos, e as gratificações homossexuais [*sic*] deslocavam-se para o segundo plano. (AGOSTINI, 2012, p. 98).

A partir desse ponto, 178c, Fedro passa a comentar as consequências advindas da antiguidade e divindade do *Eros*<sup>147</sup>. A defesa de Fedro é que, assim como não há deus superior a *Eros*, por sua geração primeva, da mesma forma não há componente familiar, físico, moral ou econômico que supere o amor na constituição de uma vida digna e bela (178c-d).

O “pai do discurso” retoricamente indaga sobre que fundamento estaria a certeza da vinculação entre *Eros* e vida feliz; sua resposta associa-se a uma questão eminentemente social, isto é, o sentimento amoroso conduziria conjuntamente pessoas e cidades<sup>148</sup> inteiras a evitarem atos vergonhosos e os dirigiria a realizações honrosas por influência da divindade.

Atribuindo a *Eros* uma importância indispensável à construção de uma boa vida coletiva, Fedro declara: “sem o que nem as cidades nem os homens em particular conseguirão jamais realizar algo nobre ou grandioso” (178d). O *Eros* seria a fonte primária de todo viver

<sup>147</sup> É importante destacar que esses dois aspectos serão os mais atacados por Sócrates em seu discurso, tal como o *Eros* será apresentado como um *daimon* e de nascimento tardio na genealogia dos deuses. A relação do *daimon* com o bem, assim como a imprescindibilidade do amor para uma vida feliz – argumentos presentes no discurso de Fedro – serão absolutamente apropriados por Sócrates. Essa é mais uma observação de que Sócrates é seletivo em suas críticas; apesar de aparentemente descartar a fala de seus interlocutores, ele comumente utiliza-se das ideias destes.

<sup>148</sup> É inevitável associar essa expectativa que surge individualmente, mas ao fim repercutirá coletivamente, com as analogias entre alma e cidade na *República*.

bem, tanto por sua origem divina poderosa, quanto pelo efeito causado por este na existência daqueles por ele afetados<sup>149</sup>.

Em 178d-e, Fedro argumenta que ninguém sentirá mais vergonha quando exposto por sua covardia ou sua vileza, se não o amante na presença do amado, e o amado diante do amante. Mais uma vez o primeiro comensal a discursar utiliza-se de argumento que apela para um nível de reciprocidade, se não de amor – na maioria dos casos direciona-se apenas do amante ao amado – mas em relação à vergonha.

Ambos, tanto o amado como o amante, terão medo de serem expostos ridiculamente diante do outro da relação. Esse é um bom argumento para demonstrar que além da atração física, a qual seria o chamariz da constituição do vínculo entre os indivíduos, há todo um processo de formação educacional sendo desenvolvido. Esse intrincado agrupamento de ações perpassa todas as relações sociais.

O poder exercido pelo *Eros*, argumenta Fedro, é mais forte que os laços familiares, os interesses econômicos ou mesmo honra pessoal; por isso, aqueles envolvidos pela divindade não só seriam melhor em relação a si mesmos, mas também construiriam uma sociedade melhor. Por que essa sociedade seria melhor?

É exatamente isso que Fedro responde no desenvolvimento da argumentação<sup>150</sup>; não poderia haver cidade ou tropa mais excelente que essa porque: a) reciprocamente estimular-se-iam, tais cidadãos, ao bem, e evitariam a menor das falhas; b) não haveria desertores ou covardes; c) o amor os arrebataria em atos de bravura; d) seriam capazes dos mais exigentes sacrifícios, inclusive da morte por amor.

O argumento “a” já parece ter sido apresentado e comentado anteriormente; quanto ao “b”, pode-se fazer menção aos vários exércitos antigos formados por duplas de amantes e amados, especialmente entre os dórios e os espartanos<sup>151</sup>, e mais especificamente ao denominado “Batalhão Sacro/Liga Sagrada” do exército tebano que atuou logo após 378 a.C.

Sobre esse grupo militar informa-nos Dover:

... o “batalhão sagrado” de Tebas, formado por volta do ano 378 a.C, era composto integralmente de duplas de amantes homossexuais [*sic*]; este batalhão constituía o núcleo do exército beócio, um exército formidável durante toda a metade do século IV, até que no ano 338 em Queroneia, onde o rei Filipe II da Macedônia esmagou a

<sup>149</sup> O termo utilizado no discurso de Fedro para definir essa vida de honradez e felicidade é *philotimia*, ela contrapõe-se diretamente à *anandria*, que literalmente significaria não-masculino, sem-virilidade. Por essa dupla de expressões pode-se perceber com muita clareza os efeitos da *paiderastia* na construção da sociedade grega, fica ainda evidente que uma das principais funções da formação educacional homoerótica é formar homens, os quais amem a honra. O comportamento feminino nesse contexto é símbolo de fragilidade e limitações.

<sup>150</sup> Cf. 178e-179a.

<sup>151</sup> Vide Dover, 2008, p.281-285.

oposição grega, ele caiu até o último homem. Um certo Pamenes, comandante militar tebano, via neste tipo de emparelhamento um princípio de organização militar (*Plu. Amat.* 761B), e era costume entre os tebanos que, quando um *eromenos* alcançava a maioria, seu *erastes* presenteava-lhe com uma armadura (*ibíd.*). (DOVER, 2008, p. 283-284).

Ao que parece, a hipótese fedreana não é apenas um ideal vazio, mas encontra respaldo histórico quanto à existência de batalhões de *erastai-eromenoi*, bem como sobre a eficácia de grupos militares dessa natureza. Cite-se ainda a participação de Sócrates e Alcibíades – *erastes-eromenos/ eromenos-erastes* por excelência no *Banquete* – em duas expedições militares<sup>152</sup> que serão *a posteriori* citadas no diálogo. Para fortalecer a tese apresentada por Fedro em seu encômio, Sócrates e Alcibíades representam perfeitamente as quatro consequências da ação do *Eros* na composição de uma sociedade melhor.

Sobre esse contexto sócio-educacional grego que proporciona esse tipo histórico de associação erótica, afirma-nos Pinheiro (2011, p. 47): “A atração erótica entre homens é, assim, consequência da conservação de um *ethos* guerreiro, aristocrático, transmitido pelo amor e pelo exemplo do mestre ao discípulo”.

Em relação à justificativa “c”, é de grande relevância a conexão que existe entre esse argumento do discurso de Fedro e os fatos narrados por Alcibíades em seu elogio a Sócrates<sup>153</sup>. Ele testemunha tanto a coragem como a honradez de Sócrates<sup>154</sup>. Sócrates teria salvado Alcibíades da morte duas vezes<sup>155</sup>, e teria demonstrado uma coragem extremada ao defender seu *erastes*, mesmo estando a pé quando este estava a cavalo<sup>156</sup>. Mais apaixonadamente, Alcibíades declara que Sócrates jamais fugiu em batalha e era merecedor da medalha pelos generais por sua bravura durante os combates, abrindo mão de tamanha distinção para ofertá-la a seu amado<sup>157</sup>.

Platão, mais uma vez, promove uma belíssima antilogia: o gabo de Fedro a *Eros* será um dos mais criticados e aparentemente desprezados pelos convivas (CORRIGAN, 2004, p.51) – provavelmente por ter sido o primeiro e não ter direito à réplica. Mas esse é justamente um dos discursos que melhor descrevem a relação entre Sócrates e Alcibíades – a qual

<sup>152</sup> Potidéia (432-430 a.C) e em Delião (424 a.C).

<sup>153</sup> Cf. 219e-222b.

<sup>154</sup> Tais características atribuídas ao Sócrates, *erastes* de Alcibíades, são, concomitantemente, os mesmos atributos com que Diotima descreverá-definirá *Eros* (203 d): “Do lado do pai, porém, o mesmo espírito ardiloso em procura do que é belo e bom, a mesma coragem, persistência e ousadia que fazem dele o caçador temível, sempre ocupado a tecer qualquer armadilha; sedento de saber e inventivo, passa a vida inteira a filosofar, este hábil feiticeiro, mago e também sofista!”

<sup>155</sup> Cf. 220e; 221a.

<sup>156</sup> Cf. 221b.

<sup>157</sup> Cf. 220e.



posteriormente será narrada pelo próprio *erastes*, aquela que deveria ser a personificação do nexo amoroso.

Antes de abordar o último argumento fedreano acerca da excelência de uma sociedade fundamentada sobre a influência do *Eros*, é digna de destaque a referência que o simposiasta faz em 179a: “... não há homem tão indigno que o próprio *Eros* não possa tornar, quanto à virtude, possuído pelo deus de modo que ele seja semelhante ao mais virtuoso por natureza”.

Segundo Fedro parece defender, a influência de *Eros* sobre um determinado indivíduo está intimamente ligada à capacidade de sempre fazer este indivíduo tornar-se melhor, mais virtuoso. *Eros* teria assim, na perspectiva fedreana, um caráter exclusivamente positivo, conforme o qual aquele que é por ele possuído necessariamente aproximar-se-á daquilo que é bom.

Acerca do argumento da possessão do *Eros* sobre os indivíduos nesse contexto do discurso de Fedro, defende Franco:

Para o Fedro do Banquete, ao contrário, a destinação das almas e dos corpos apaixonados – a distinção corpo e alma não me parece aí presente, pelo menos não no mesmo sentido em que aparece no discurso socrático – não pode ser um projeto humano, nem pode ser controlada pela vontade ou pela inteligência humanas, porque está à mercê do deus, não contudo, como se verá adiante, no sentido em que o deus poderia determinar a experiência de situações absurdas, mas no sentido em que o deus cuida para que se cumpra no amor o que é da ordem da necessidade ou fatalidade (*αναγκη*), este ou aquele destino que realize a justiça (*Dike*) dos amantes. Como o amor não é um *pathos* do Eu, isto é, não se origina na *psyché* humana, mas é um dom enviado do deus, a situação é em consequência trágica, pois os desígnios dos deuses, sendo determinações que se impõem ao destino dos homens, não podem ser controlados pelos próprios homens. (FRANCO, 2006, p. 82-83).

O *Eros*, dessa maneira, produziria nos amantes um impulso para a virtude tão forte, que os amantes são capazes de viver a plenitude da excelência tão naturalmente quanto se esses possuíssem a virtuosidade em suas próprias naturezas. E de que modo essa possessão do *Eros* ocorreria? Por meio da influência de um *menos* (*μενος*).

Como o primeiro conviva a discursar afirma<sup>158</sup>, assim como acontecia com os heróis – segundo citação de Homero –, *Eros* produzia um “ardor” no peito daqueles a quem ele possuía, sendo essa uma descrição não apenas física do poder arrebatador da divindade, mas também de sua capacidade persuasiva; uma vez que a operação de um *menos* está diretamente relacionada à volição dos indivíduos.

---

<sup>158</sup> Cf. 179b.

Num relevante esclarecimento sobre o poder de atuação e conexão com as divindades do *menos*, Dodds declara que:

Quando um homem experimenta *menos* em seu peito, ou sente “inflar pungentemente as narinas”, ele está cômico de um misterioso acesso de energia; a vida nele se torna forte, e ele pleno de confiança e impetuosidade. A conexão do *menos* com a esfera do querer (volição) aparece claramente em palavras correlatas como *μενοιναν* (“estar ansioso”) e *δυσμενες* (“desejar doentamente algo”). É bastante significativo que, frequentemente, embora nem sempre, o envio de *menos* surja em resposta a uma prece. Mas trata-se, enfim, de algo muito mais espontâneo e instintivo do que o que chamamos de “resolução”. Animais podem recebê-lo, e o termo é empregado, por analogia, para descrever a devastadora energia do fogo. No homem, ela é a energia vital, a “vivacidade”, que nem sempre vem ao nosso chamado, mas que oscila misteriosamente, e caprichosamente (como costumamos dizer) em todos nós. (DODDS, 2002, p. 17).

Quanto ao último argumento (“d”) que demonstraria o quão superior seria uma sociedade composta de pares de amados-amantes, Fedro centraliza o desenvolvimento de sua tese a partir da afirmação: “Digo mais: morrer por outrem, só os amantes a tanto se decidem.” Para fundamentar tal tese, ele exemplifica a partir de três exemplos clássicos retirados da Literatura Clássica: Alceste, Aquiles e Orfeu.

No caso do elogio de Fedro a *Eros*, a força arrebatadora do deus não é apresentada, como se demonstrou anteriormente, apenas relacionando-se diretamente à pulsão sexual, mas também como um componente autossacrificial do qual legitimamente compartilham dois dos exemplos acima citados pelo “pai do discurso”: Alceste e Aquiles. Retomando o argumento de que o amor entre amados e amantes é muito mais eficiente para impulsionar o bem e constranger com o intuito de se evitar a vergonha do que os demais tipos de relacionamentos<sup>159</sup>, Fedro apresenta o exemplo de Alceste<sup>160</sup>.

*Alceste*, peça homônima da personagem principal, foi escrita por Eurípedes e encenada nas Dionísias Urbanas no final do século V a.C.<sup>161</sup>. Fedro pretende utilizar a imagem deste personagem como elemento representativo do amor sacrificial<sup>162</sup>. Há, todavia, algumas controvérsias em torno da figura de Alceste.

<sup>159</sup> Cf. 178d-e.

<sup>160</sup> Segundo Grimal (2000, p. 18), Alceste era filha do rei de Iolco, Pelias que era casado com Anaxibia; sendo a única das filhas deste rei que não participou de seu assassinato. Seu relacionamento com Admeto é considerado um dos exemplos-modelo de amor na Antiguidade sendo também retratado por Hesíodo.

<sup>161</sup> Essa é a primeira peça de Eurípedes de que se tem acesso, tendo sido apresentada em Atenas pela primeira vez em 438 a.C. Sobre o caráter da peça, Kury (1999, p. 150) afirma que: “Na realidade, a *Alceste* é uma tragédia *leve*, embora conserve algumas características do gênero trágico, mitigada, é verdade, em alguns episódios até por toques de comicidade.” Especificamente sobre o papel da personagem Alceste, o mesmo autor afirma: “Talvez seja menos elaborado o sentimento de Alceste, que parece um tanto esquemático, sem o aprofundamento de outros tipos femininos melhor delineados por Eurípedes, como Medéia, por exemplo”. (KURY, 1999, p.151).

<sup>162</sup> O relacionamento de Alceste e Admeto é um dos poucos casos de amor erótico entre um homem e uma mulher que é apresentado numa perspectiva positiva no *Banquete*, talvez até mesmo o único. É necessário perceber,

Apesar de ter se oferecido para morrer no lugar de seu marido, Alceste faz uma série de exigências no leito de morte as quais denunciam características do caráter do amor que esta nutre por seu marido<sup>163</sup>. Alceste faz uma forte crítica à postura dos pais de Ádmeto, pois já sendo idosos e não podendo ter outro filho, além desse, o qual está destinado à morte pelas *Parcas*, não são capazes de se sacrificarem pelo único herdeiro que possuem.

Alceste demonstra uma enorme preocupação com a manutenção da atual família que possui, preferindo oferecer-se em substituição ao marido do que viver para ser esposa de um outro homem e conseqüentemente dar àquele outros filhos além dos que ela já gerara – o que a sociedade exigiria necessariamente dela.

Já no caso do marido, a sociedade tratava de uma maneira diferente; havia a possibilidade social dele ser aceito naturalmente como um viúvo, permanecendo sem contrair um novo matrimônio e mantendo assim a estrutura familiar inicial.

Nos célebres versos 373-390 da peça, a esposa de Ádmeto roga-lhe às portas da morte:

*Alceste*:[...] Então te cabe hoje mostrar gratidão pelo que fiz. O que vou te pedir agora não corresponderá a preço equitativo – nada é tão precioso quanto a nossa vida –, mas terás de reconhecer que é razoável; se conservas intacto o teu raciocínio deves saber que teu amor por nossos filhos não é menor que o meu. Promete-me, portanto, que será deles para sempre este palácio; não deves dar a estas duas criancinhas, casando-te outra vez após a minha morte, uma madrasta; sendo sem a menor dúvida menos amante do que eu, ela poria sobre nossos filhos queridos, – meus e teus! –, suas mãos ciumentas. A madrasta que chega odeia os filhos do primeiro casamento, e as víboras não as superam em maldade. (EURÍPIDES, *Alceste*, v.374-390).

Partindo dessa limitada análise do amor de Alceste para com Ádmeto, observa-se com facilidade o comando de Eros sob a relação entre esse casal e isso não parece ser algo que transita exclusivamente entre duas pessoas; na verdade, pode-se inferir com muito mais naturalidade o quanto a morte de Alceste foi, de maneira declarada, um sacrifício por seus filhos e pela unidade familiar de seu lar, do que unicamente por seu marido.

A peça traz ainda uma longa discussão entre Ádmeto e seu pai, Feres, que gira em torno exatamente da frustração do filho diante da covardia do pai em se autossacrificar por ele, o único filho que este possuía (v. 478-567).

---

entretanto, que há um componente irônico na avaliação desse relacionamento: A coragem e o destemor para enfrentar a morte não está no homem, Ádmeto, imagem tradicionalmente associada à virilidade, mas na mulher, Alceste, que não enfrenta a chegada da morte com descontrole ou pânico, mas com uma varonilidade típica do herói grego. Tal inversão, elogiosamente apresentada por Fedro, não poderia ser vista como propositadamente incluída por Platão para tornar tal discurso, de saída, desconsiderável? Esses problemas de interpretação dos mitos antigos serão perceptíveis em todo o discurso de Fedro, tanto que Corrigan (2004, p. 51) define Fedro como um fervoroso aprendiz, mas um mitólogo confuso.

<sup>163</sup> Cf. 350ss.

Dessa maneira parece justo indagar se, de uma maneira artilosa, Platão não introduz uma contradição interna dentro do discurso de Fedro<sup>164</sup>: tendo antes defendido que os laços desenvolvidos por *Eros* são mais sólidos se comparados aos sanguíneos. Temos agora o exemplo de uma mulher que morre, não exclusivamente por seu esposo, mas, também, pelos filhos gerados desse amor – o que parece ser a motivação mais forte de Alceste.

Isso tanto parece fazer sentido que no restante da peça se sobressairá muito mais a capacidade de doação de Alceste em comparação ao egoísmo e mesquinhez de Feres, seu sogro, do que a coragem de enfrentar a morte da mulher em detrimento à covardia do esposo. Não se pode esquecer também a contundente crítica que Sócrates apresentará à suposta atitude amorosa de Alceste (208c-209d), assim como da postura de Aquiles, o que momentaneamente não nos interessa.

Segundo a crítica socrática, por meio de Diotima, Alceste não se autossacrificou por amor a Admeto, e sim por seu desejo de se perpetuar imortalmente através de suas ações que, por terem sido tão nobres, não seriam esquecidas jamais. A questão a indagar-se, a partir dessa condenação socrática é: desejar a imortalidade é um erro? Aspirar que nossas ações sejam tão nobres que o fim delas transcenda não apenas a elas mesmas, mas também a nossa própria existência, é algo que deve ser evitado?

Segundo o clímax da rememoração do diálogo de Sócrates com Diotima, parece que não, pois em 203e – na teogonia socrática o *Eros* é filho de *Penia* e *Poros*, seu ser é puro desejo pela perpetuação contínua, pela geração.

Já em 206d-e, Platão defende, por meio de Diotima, a qual é citada por Sócrates, que a imortalidade está entranhada no *Eros*, porque através da união sexual entre um homem e uma mulher – seres mortais – participam da obra de um deus – imortal –, e com isso estes imortalizam-se. Nas palavras de Sócrates: “Por ser por meio da procriação que os mortais participam da eternidade e da imortalidade”.

Todavia, toda essa celeuma sobre a conexão entre *Eros* e a imortalidade é magistralmente sintetizada por Platão em 207a, quando este faz Sócrates-Diotima declarar: “A conclusão forçosa desse argumento é que o amor é o anseio de imortalidade”.

O jogo retórico platônico torna-se mais uma vez evidente: quando Fedro discursa elogiosamente a *Eros* ressaltando o amor de Alceste por Admeto, tal encômio não deve ser considerado válido, especialmente porque o amor de Alceste era na verdade amor à imortalidade. Entretanto, quando Sócrates, citando Diotima, constrói dialeticamente a

---

<sup>164</sup> Corrigan (2004, p. 56) defende uma tese aproximada desta.

demonstração filosófica de que o *Eros* é amor à imortalidade, esta verdade deve ser imediatamente apropriada.

Numa tentativa de diferenciar a relação *Eros* e imortalidade em Fedro e Sócrates, alguém poderia argumentar que enquanto em Sócrates o *Eros* é aspiração pela imortalidade em si, no discurso fedreano há uma defesa do *Eros* como desejo pela Glória e reconhecimento imortais. Lembre-se, todavia, que o próprio Sócrates, no meio da crítica ao gabo de Fedro, declara não haver quem não ame a própria imortalidade<sup>165</sup>.

Uma outra possibilidade de crítica seria sustentar que Diotima-Sócrates não considera relevante o sacrifício de Alceste, nem mesmo o de Aquiles, porque estes não teriam sido impelidos pelo *Eros*, mas exclusivamente pela ambição à imortalidade. Novamente, pode-se contra-argumentar, entretanto, que a própria Diotima será responsável por asseverar a posse do *Eros*, a qual implica necessariamente na busca do Bem. Sendo a imortalidade um tipo de bem, deve ser desejada.

Desse modo, a crítica de Diotima-Sócrates, sobre esse argumento, concentra-se muito mais numa negação do altruísmo e reconhecimento de um egoísmo; tudo, porém, patrocinado pelo *Eros* e seu impulso pela imortalidade. Parece-nos muito evidente que nesse jogo de incertezas, críticas e elogios, há muito mais apropriação socrático-platônica do discurso de Fedro do que propriamente crítica e superação conceitual.

Fedro termina seu elogio a Alceste declarando que:

Por isso, entre tantos varões ilustres do passado, a muito poucos e fáceis de contar concederam os deuses o privilégio de permitir que a alma retornasse do *Hades*, como fizeram com a dela, de pura admiração ante o seu ato, o que vem demonstrar quanto os deuses apreciam a dedicação e o merecimento do amor. (179c-d)<sup>166</sup>.

Novamente, o tema da ligação erótica é associado às divindades. O caráter retributivo dos deuses para com Alceste remete-nos à narrativa de Hesíodo sobre a heroica personagem. Segundo a tradição contada por Hesíodo, não teria sido Hércules a resgatar Alceste do *Hades* por gratidão à hospitalidade de Ádmeto e compaixão pelo acontecido, e sim *Perséfone*<sup>167</sup>.

<sup>165</sup> Cf. 208d-e.

<sup>166</sup> *Orig.*: ὥστε πολλῶν πολλὰ καὶ κατὰ ἐργασαμένων εὐαριθμήτοις δὴ τισιν ἔδοσαν τοῦτο γέρας οἱ θεοί, ἐξ Ἅιδου ἀνεῖναι πάλιν τὴν ψυχὴν, ἀλλὰ τὴν ἐκείνης ἀνεῖσαν ἀγασθέντες τῷ ἔργῳ: οὕτω καὶ θεοὶ τὴν περὶ τὸν ἔρωτα σπουδῆν τε καὶ ἀρετὴν μάλιστα τιμῶσιν.

<sup>167</sup> Divindade de identidade e deidade dupla; é vista como filha de Zeus e Deméter, também como filha de Zeus e Estige – ninfa do rio infernal. Raramente é vista no Olimpo, geralmente suas aparições estão associadas a seu marido/tio *Hades* que se enamorou por ela e depois a raptou levando-a para o seu Reino subterrâneo. Tem sua imagem relacionada ora à pureza, luz, fertilidade da terra, ora à morte, escuridão, mundo subterrâneo. Zeus teria concedido a ela o direito de permanecer parte do ano no mundo terrestre. *Perséfone* exerce assim esse papel de

Para Fedro, o estar possuído pelo *Eros* conduziria os indivíduos a ações tão nobres e destacáveis que até mesmo os deuses se admirariam dos feitos orientados por esta divindade entre os mortais<sup>168</sup>.

Terminado seu louvor a Alceste, Fedro passa a analisar o caso de Orfeu<sup>169</sup>, e diferenciá-lo, negativamente, de Alceste e Aquiles. Para o conviva, a maneira covarde<sup>170</sup> como agiu o herói mitológico o deprecia – sabendo que tal postura seria de se esperar de um arpista<sup>171</sup> – e por isso ao invés da misericórdia e complacência divina, viu o seu plano de regaste ser frustrado e recebeu o devido castigo dos deuses.

Ao apresentar pejorativamente o exemplo de Orfeu, Fedro parece desejar construir uma cadeia hierárquica através da qual seja possível classificar a influência do *Eros* sobre os indivíduos: Orfeu ama, deseja resgatar sua amada do mundo dos mortos, mas não quer morrer; Alceste ama, morre no lugar de seu esposo, para evitar a morte de seu amado; Áquiles, aquele que será considerado o mais nobre de todos nos exemplos citados, ama e morre por Pátroclo, mesmo sem haver uma recompensa em vista ou sem estar debaixo de uma possessão divina.

Essa postura ácida de Fedro, que Platão constrói no interior do diálogo, contra Orfeu e sua musicalidade, como afirmam Gual, Hernández e Ínigo (2004, p.168), influi para que o encômio daquele: “... pareça mais um discurso da boca de um espartano que propriamente de um cidadão ateniense”.

---

divindade intermediária, vivendo entre o mundo dos mortos e o mundo dos vivos, entre a fertilidade e a esterilidade, como deusa primaveril e rainha do inferno.

<sup>168</sup> Como discutir-se-á a seguir, esse argumento de Fedro é contraditório, pois aqueles que eram tomados por *Eros* geralmente praticavam atos desmedidos e incontroláveis, e apesar de serem passíveis de punições sociais eram desconsiderados pela comunidade em virtude da força irracional da divindade. Considerar as ações de quem está tomado por *Eros* como algo a ser louvado pelos deuses enquanto os homens comumente as reprovavam é, no mínimo, incoerente.

<sup>169</sup> *Orfeu*, filho de Eagro e Calíope, tem seu mito associado a um verdadeiro movimento religioso que se desenvolveu na antiguidade. Sintetiza a imagem do músico e poeta antigo – sendo comumente citado como tocador de lira e cítara. O mais célebre mito que o envolve narra sua ida ao inferno na tentativa de resgatar sua amada Eurídice.

<sup>170</sup> Brisson (2007, p.99) traduz “μαλθακίζεσθαι” em 179d, que se refere à postura de Orfeu, por “efeminado” enquanto a maior parte dos tradutores opta por “covarde”. Sem dúvida alguma a tradução de Brisson está muito mais perto do contexto geral do discurso que Platão constitui para ser proclamado por Fedro, no qual a maior vergonha que um homem pode ter é desmasculinizar-se perante a vida coletiva.

<sup>171</sup> Cf. 179d. Note-se aqui mais uma rejeição a um artista ligado à música no *Banquete*. Tradicionalmente, a musicalidade de Orfeu é vista como o dom que lhe concede tudo aquilo desejado por ele, inclusive sua entrada no *Hades* para tentar salvar Eurídice. No discurso fedreano, entretanto, a música é responsável por conduzir a frustração de ver apenas o fantasma de sua amada e que depois lhe conduz à morte. Essa interpretação Platônica do mito de Orfeu é pouco usual para sua época, pois neste contexto o personagem era naturalmente associado à coragem e doação amorosa. Mais uma vez e de forma proposital, torna-se cada vez mais evidente, Platão incuti dentro do discurso de Fedro, aquele que é elogiado por sua capacidade de memorização de discursos (*Fedro*, 228b-c), um erro crasso na interpretação de um personagem clássico. Esse jogo platônico de falhas grosseiras e intuições filosóficas sutilmente apresentadas serve aos objetivos do autor que, de modo progressivo, deseja apresentar suas ideias, presentes capciosamente nos discursos de todos os simposiastas, e tradicionalmente concebidas como expostas na fala de Sócrates.

Ainda sobre Orfeu, o modo como Platão narra sua morte difere muito daquilo que a tradição afirma, como bem percebe Brisson (2007, p. 190). De acordo com Ésquilo<sup>172</sup>, Orfeu teria sido assassinado por um grupo de bacantes sob as ordens de Dioniso, muito mais em virtude de sua irreverência para com a divindade báquica do que por uma suposta arrogância erótica.

Voltemos agora nossas atenções para a referência a Aquiles, grande figura da mitologia grega e personagem central na *Íliada* de Homero, e seu amor a Pátroclo o qual é exaltado pelo autor do primeiro encômio como o ápice da relação erótica.

Em que conjunto de elementos pode-se evidenciar a honradez e o louvor a Aquiles? Em vários elementos segundo Fedro, mas especialmente:

- a) no fato de estar consciente de que sua entrada na Guerra o conduzirá, inevitavelmente, à morte – isso lhe foi transmitido por sua mãe, a deusa Tétis<sup>173</sup>;
- b) na inversão de papéis que esse promove, pois sendo o amado – *eromenos* – da relação, ele é capaz de se sacrificar por Pátroclo – o *erastes* da dupla;
- c) seguir Pátroclo na morte, isto é, Aquiles não substituiu Pátroclo no processo de morte – como fez Alceste –, ele na verdade, diante da morte de seu amigo, decidiu morrer também.

Para Fedro, conforme o argumento “a”, Alceste e Aquiles estariam no mesmo patamar, todavia, de acordo com “b” e “c” o filho de Tétis supera em muito a mulher de Ádmeto no que diz respeito às ações guiadas por *Eros*. Alceste “morreu por” seu marido, sacrificando-se para evitar com essa ação a realização do acontecimento que tanto temia – se não especificamente a morte do esposo, a dissolução de sua família e conseqüente sofrimento de seus filhos.

Já Aquiles “seguiu na morte” Pátroclo, isto é, apesar de sua ação não ter poder algum para modificar o estado de seu amigo violentamente assassinado, o guerreiro grego persistiu no ato de vingança mesmo sendo antecipadamente informado sobre o que o destino já havia traçado para ele em virtude de sua possível escolha.<sup>174</sup>

No discurso de Fedro, parece claramente haver uma hierarquização entre “morrer por” e “seguir na morte a”, no qual esta segunda postura é mais nobre e excelente que a primeira,

<sup>172</sup> Cf. *As Bacantes*, 23-24.

<sup>173</sup> Cf. *Íliada*, IX, 410-416.

<sup>174</sup> Novamente aqui, assim como no caso de Ádmeto e Alceste, o conhecimento prévio do destino por meio de uma divindade, aqui Tétis, ali Apolo, abre espaço para a realização de uma escolha, pois apesar do fio do Destino já ter sido tecido e fiado, esse ainda não foi consumado. Evidentemente pode-se argumentar que o conhecimento do destino, o qual já estava previamente estabelecido, simplesmente corrobora para o acontecimento já determinado a se concretizar.

apesar de ambas terem sua significação e importância. Mas, para além da importância do ato realizado por Aquiles, as motivações que fundamentaram tal tomada de decisões parecem ser muito mais dignas de ser compreendidas e, segundo as palavras de Fedro, admiradas pelos deuses<sup>175</sup>.

Nesse momento do discurso fedreano, sobressai-se a principal característica de Aquiles na presente avaliação: ele é o amado (*eromenos*); cômico do que sentia pelo seu amante (*erastes*) resolve sacrificar-se por ele.

Não é nem normal, nem esperado que o *eromenos* reaja ao sentimento do *erastes*. Tal padrão comportamental da sociedade grega daquela época pode ser explicado através de dois pressupostos básicos, estando o primeiro presente no discurso do conviva convidado de Agatão: a possessão incontrolável da divindade e o papel formador da intimidade *paiderística* na Grécia Clássica.

Como Fedro bem afirma (180b), o amante está debaixo de um processo de domínio divino, no qual este não possui pleno controle sobre suas ações, desejos ou intenções<sup>176</sup>. Aquiles, porém, não está afetado irracionalmente pela divindade; sua atitude não é – como poder-se-ia atribuir a Alceste – produto de um descontrole pessoal, mas o resultado de uma reflexão demorada e por fim concretizada.

A superioridade do amor de Aquiles por Pátroclo, em comparação aos sentimentos nutridos por Alceste e Orfeu, respectivamente, reside no fato deste responder ativamente ao poder de *Eros*, mesmo sem estar diretamente afetado pela divindade como o seu *erastes* está.

Na sociedade grega, a reação positiva do amado às seduções do amante geralmente não era bem vista. Estando o amante em total entusiasmo, debaixo da influência de *Eros*, era natural que este se comportasse de modo exagerado, descontrolado e até ridículo. A sociedade relevaria todos esses comportamentos em face da boa formação que se estivesse provendo ao *paidiká* envolvido na relação.

Para com o *eromenos*, contudo, como nos afirma Pinheiro (2011, p. 45), a sociedade era absolutamente mais rígida<sup>177</sup>, pois: “A sociedade encorajava os esforços de sedução do

---

<sup>175</sup> Cf. 179e.

<sup>176</sup> É importante, dessa maneira, frisar que a ligação *Eros*-amante na Antiguidade não é algo que se concebe como resultante exclusivamente da esfera psicológica ou emocional – como na contemporaneidade –, mas como algo com grande influência campo do religioso, ou seja, a relação erótica na perspectiva clássica não é algo sob o controle do humano, que pode aquiescer ou não a um determinado sentimento o qual se desenvolveu em sua interioridade quando bem quiser; desta forma o impulso erótico deve ser compreendido como uma força externa ao indivíduo, com a qual este mantém uma relação muito mais de passividade.

<sup>177</sup> Vide, Dover (2008, p. 146).



*erastes*, mas não tolerava qualquer iniciativa do *eromenos*, de quem se esperava, quando cortejado, gratidão e admiração, sentimentos relacionados à *philia*”.

Se ao homem mais velho e, normalmente, mais feio, é concedida a compreensão da coletividade, por percebê-lo impotente diante da força divina que o influencia, ao jovem, e naturalmente, mais belo exigia-se a prudência de se autocontrolar diante dos insistentes apelos do amante (FRANCO, 2006, p.69). Segundo a concepção grega, isso faria com que o jovem se tornasse uma pessoa melhor.

Dover define assim a situação do amante perante a sociedade:

... o apaixonado era mais inclinado que os outros a cometer violações e adultérios, e mais inclinado a sentir a tentação de procurar dinheiro de forma desonesta com o fim de comprar prazeres sexuais; mais inclinado a dilapidar seu patrimônio com cortesãs e prostitutas, em vez de preservá-lo como capital indisponível ou dedicá-los a fins gratos e úteis a comunidade ... (DOVER, 2008, p. 55).

Dessa forma, como temos visto, Aquiles é o *eromenos*, que indo além da passividade própria de seu papel socialmente estabelecido, é capaz de se autossacrificar com seu *erastes*, e não simplesmente em seu lugar – o que já não era possível fazê-lo – mas juntamente com ele.

Evidentemente surge um questionamento: o sentimento que Aquiles demonstra nutrir por Pátroclo deve ser definido por qual termo grego *eros* ou *philia*, apesar destes serem intercambiáveis? Em outras palavras: havia entre os personagens apenas uma forte amizade ou a relação entre eles era resultado de um processo de *paiderastia*?

Como vários especialistas já têm defendido (BRISSON, 2007, p.191; FRANCO, 2006, p.137; DOVER, 2008, p.291) não há no texto homérico qualquer tipo de indício de homoerotismo entre Aquiles e Pátroclo, todavia, já na Antiguidade estabeleceu-se um conjunto de autores – sendo Ésquilo seu principal representante – defensores de uma associação que excedia a pura amizade. Platão parece ser herdeiro deste último grupo.

Mas há algo de intrigante na descrição que Platão faz da ligação entre estes personagens da *Ilíada*. Nesse caso específico, isto é, segundo as palavras de Platão proferidas por Fedro aqui no *Banquete*, 180b, o que Aquiles sente por Pátroclo não se descreve por meio de *eros* ou *philia*, mas por *agape*.

De uma forma não usual, Platão utiliza-se do verbo *αγαπαω* em vez de *φιλεω* ou *εραω* muito mais comuns em seus próprios textos e nos autores de sua época. De fato o uso do termo *agape* tornar-se-á muito mais frequente no grego clássico a partir do século II a.C, e será

de ampla ocorrência no grego comum, de forma especial, nos textos bíblicos, a partir do século I d.C.

O verbo *αγαπαω*, além desse contexto, ocorrerá apenas outras duas vezes no *Banquete*, em 181c e 210d. Por que Platão faria uso de um termo não consagrado em sua época para referir-se ao exemplo de amor que ele mais desejava destacar na fala de Fedro?

Como em Platão nada deve ser visto como acidental, mas sempre intencional, o uso de *agapao* em vez de *erao*, pode-se considerar uma forma estilística adotada pelo autor para dar destaque ao tipo de ligação entre os dois personagens da *Ilíada*<sup>178</sup>.

Há, ainda, uma série de questões a serem observadas, sobre a união entre Aquiles e Pátroclo. Não se esperava que o *eromenos* desenvolvesse um relacionamento amoroso – envolto pelo desejo físico – com seu *erastes*, se não apenas uma amizade – estabelecida pela honra –, isto é, fazia parte do processo educativo do amado que esse não correspondesse, com reciprocidade, às seduções e impulsos eróticos do amado.

Um segundo elemento controverso sobre essa relação entre Aquiles e Pátroclo pode também ser apresentado: tradicionalmente a associação *erastes-eromenos* era aceita enquanto o amado fosse alguém ainda imberbe, sendo considerada não convencional uma associação entre dois adultos.

Ampliando um pouco mais essa expectativa comportamental da construção social *amante-amado* na sociedade grega clássica, numa tentativa de despolarizá-la unicamente do componente sexual, e para melhor reconhecer seu caráter *paidético*, assevera-nos novamente Pinheiro:

Note-se que, normalmente, um homem grego não se sente atraído por outro homem, nem um garoto por outro, o que impede denominá-los “homossexuais” no sentido moderno do termo. Não há reciprocidade erótica na estrutura pederástica, ao contrário, o garoto não se sente sexualmente atraído pelo adulto, apenas lhe serve eroticamente em troca de um benefício pedagógico. (PINHEIRO, 2011, p. 45).

Apesar de Fedro citar Aquiles como “imberbe e o mais moço dos dois”<sup>179</sup> em seu discurso, é importante lembrar-se de que na *Ilíada* Aquiles já é um homem feito, guerreiro de renome entre os gregos, em relacionamento com Briseida e com o filho. Logo, esse arroubo erótico que ele sente por Pátroclo seria visto como algo ridículo, embora na juventude aquele

<sup>178</sup> Deve-se ter o cuidado, entretanto, de se evitar qualquer associação entre o uso platônico do termo e a função que esse possui nos textos bíblicos, referente, na maioria das vezes, ao amor de Deus pelas pessoas. Em Platão, *eros* e *agape* são completamente intercambiáveis, apesar do autor utilizar de maneira muito mais corriqueira o primeiro termo que o segundo.

<sup>179</sup> Cf. 180a.

tenha sido o amado deste, conforme defendem Franco (2006, p.69-71) e Brisson (2007, p.57-61).

Apresentar Aquiles, já adulto, como um apaixonado por Pátroclo que é aplaudido pelos deuses não é uma grande ironia platônica para desqualificar o discurso fredeano? Ou como tem tradicionalmente comentado os especialistas, esse elemento do encômio de Fedro será posteriormente retomado por Platão com o intuito de tentar salvaguardar a relação entre Sócrates e Alcibíades, o qual publicamente declara estar à caça do filósofo para seduzi-lo, sem contudo, nunca conseguir?

Provavelmente um leitor do *Banquete* que fosse contemporâneo de Platão veria a postura de Alcibíades para com Sócrates, assim como a de Aquiles com seu amigo Pátroclo, como algo reprovável, se não, absolutamente risível.

Depois de apresentar todas as suas teses e argumentos, Fedro faz o arremate de seu elogio a *Eros*, sintetizando sua perspectiva: “Por tudo isso, sou de opinião que Eros é o mais antigo e o mais respeitável dos deuses, como também o mais autorizado para levar os homens à posse da virtude e da felicidade, tanto nesta vida como depois da morte.” (179e).

Dessa forma, a antiguidade e a respeitabilidade de *Eros*, características intrínsecas à própria divindade, e seu poder de conduzir os homens a uma existência de virtude e a felicidades tanto nesta vida como no *post mortem*, propriedades relacionais do *Eros* para com os mortais, o constituem um deus digno de louvor.

### **3.3 Fedro como personificação do Eros amante do belo**

Uma das hipóteses que se tem levantado nesta pesquisa é a seleção e o uso intencional que Platão faz dos personagens presentes na cena simposiástica do *Banquete* como intuito de personificar as multipotências de *Eros*.

Partindo-se dessa conjectura, a construção dos contornos literários de cada personagem, bem como de seus argumentos apresentados nos discursos – os quais, em alguns casos, sequer podem ser associados aos indivíduos históricos aí dramatizados –, tem como objetivo apresentar atributos específicos, e muitas vezes, contraditórios entre si em cada panegírico do *Eros*.

Pressupõe-se então que os predicados atribuídos à divindade homenageada no *sympotos*, são, de maneira sutil, intercambiáveis com as qualidades as quais cada personagem que declama elogios assume no interior do diálogo. Na personagem Fedro, agora detidamente

analisada, teríamos então a primeira síntese de qualidades inerentes à potestade erótica a serem discutidas por Platão no *Banquete*, as quais se confundem com os traços do próprio comensal.

Ao iniciar seu louvor citando Hesíodo e Parmênides, o jovem orador assume que a antiguidade da potestade erótica implica necessariamente em respeitabilidade, e o amor entre amados-amantes deve ser venerado, especialmente quando o amado assume uma postura ativa no desenvolvimento da relação.

Como se observa, todas essas características propostas por Fedro para demonstrar as razões pelas quais *Eros* merece o louvor do simposiastas serão as mesmas que revelarão quem Fedro é, e apontarão as razões pelas quais ele julga ser merecedor de ganhar a competição desenvolvida na residência de Agatão, bem como o louvor desses.

Do mesmo modo como Aquiles é louvado por ser o amado que age sacrificialmente em benefício de seu amante, assim também Fedro será, em seu diálogo homônimo, o amado o qual, envolvido por seu amante, será seduzido a fazer sacrifícios e amar mesmo aquele a quem ele não desejar. Robin (1938, p.XD) chega a afirmar que o elogio de Fedro no *Banquete* seria uma sátira ao discurso de Lísias no *Fedro*.

Mas Fedro não apenas é envolvido, mas também se deixa envolver nos jogos discursivos constituídos por Lísias e pelo próprio Sócrates com a expectativa de compreender qual seja a beleza do discurso e suas consequências eróticas.

E não apenas Fedro, mas o próprio Sócrates – aquele que deve ser amado por suas inigualáveis qualidades – estará disposto a fazer os sacrifícios necessários, como sair da cidade, seu ambiente por definição, a fim de se transportar para uma cena campestre além dos muros, onde ouvirá e constituirá discursos.

O entusiasmo apresentado por Fedro ao manter contato com os discursos de Lísias sobre o amor é tamanho que este praticamente os têm memorizados por completo<sup>180</sup>, pois isso intriga e instiga Sócrates no *Fedro*. Diante dessa característica distintiva de Fedro, pode-se fazer ligação entre o personagem e o *Eros* que em seu discurso é apresentado por meio do uso generalizado de mitologias e versos de poemas dos literatos antigos.

Fedro, que é apresentado como um jovem no *Banquete*, apesar de sua condição juvenil está entre um seleto grupo de convidados de Agatão – poetas, médicos, filósofos –, mas não apenas como um ato de beneplácito destes, e sim, como aquele que é o responsável pela eleição do tema a ser discorrido entre os convivas após o *deipnon*.

---

<sup>180</sup> Cf. *Fedro*, 228b.

Como “pai do discurso”, deve-lhe ser concedida a devida respeitabilidade, assim como foi conferida a *Eros* que mesmo tendo sido gerado no início de todo o processo cosmogônico – compreendendo o fato desse não ter um caráter cronológico, mas de hierarquização genealógica – merece a mais alta veneração entre os mortais.

Assim como o *Eros* será constantemente mencionado, por ser o objeto dos encômios, Fedro, por ser o “presidente” do encontro, será aquele a quem todos os convivas referir-se-ão num solene ato procedimental de reconhecimento.

O *Eros* do discurso de Fedro está de maneira notória, alinhado com o ideal constituído na poesia clássica de condução da vida rumo ao desenvolvimento da virtude, à bela vida; isso fica evidente através do louvor a Alceste e Aquiles.

Essa parece ser uma característica particularizadora de Fedro, o qual é sempre apresentado envolto a discussões poético-morais (CARDOSO, 2006); personifica com maestria esse tipo de *Eros* que em alguns momentos parece ser moralizante, mas na verdade tem como objetivo central auxiliar os indivíduos à boa vida.

Não se pode excluir a forte influência do discurso sofista nas palavras de Fedro, uma vez que este será, dentro do jogo literário platônico, apresentado tanto discípulo de Lísias – o logógrafo –, no *Fedro*, como de Hípias<sup>181</sup>, no *Protágoras*.

---

<sup>181</sup> Cf. *Protágoras*, 315c.

## 4 O DISCURSO DE PAUSÂNIAS (180c-185c)

### 4.1 O investigador da sociedade e do amor

Logo após o discurso de Fedro, não há registro da reação dos presentes, tão somente a informação de que depois deste primeiro encômio, e antes do panegírico de Pausânias, o próximo orador apresentado no *Banquete*, houve outros discursos proferidos por personagens anônimos que são ignorados o restante do diálogo<sup>182</sup>.

Sobre a estruturação do discurso de Pausânias afirma Reale:

O discurso se articula em seis momentos, com repetição e desenvolvimento do tema segundo a técnica da oratória da época. 1) *Porque existem duas Afrodites, por consequência também existem dois Eros* (180c-e); 2) *Eros pode ser bom ou ruim dependendo do modo como em que age* (180e-181a); 3) *Eros Vulgar e Eros Celeste e as suas características* (181a-182a); 4) *As contraditórias regras sobre Eros para os jovens vigentes em alguns países* (182a-d); 5) *Complexidade e adequação da norma sobre o Eros para os jovens em Atenas* (182d-184c); 6) *O amor pelos jovens é belo somente se conduz a virtude e conclusão* (184c-185c). (REALE, 2001, p. 175-176)<sup>183</sup>.

Pausânias inicia então seu discurso. Antes, todavia, de se realizar a análise do elogio de Pausânias a *Eros*, façamos uma apresentação introdutória de algumas informações, superficiais e limitadas do perfil e das características construídas por Platão ao longo de seus diálogos sobre esse que se tornou um de seus personagens aqui no *Banquete*.

Pausânias, que também é personagem do *Protágoras*, é citado como sendo oriundo da *polis* de Cerames (315d), descrito como amante de Agatão, bem mais velho se comparado ao seu amado<sup>184</sup>; um advogado<sup>185</sup>, defensor do homoerotismo como elemento constitutivo da cultura na Grécia Clássica e discípulo do sofista Pródico<sup>186</sup>.

Essas resumidas, mas imprescindíveis informações, são bastante úteis para a compreensão do discurso proferido por esse segundo conviva; o qual em seu encômio defenderá a relativização do louvor a *Eros* – pois nem todos gabos merecem distinção e aprovação –,

<sup>182</sup> Cf. 180c; provavelmente entre esses discursos não rememorados está o de Aristodemo, como já foi discutido em outro momento desta pesquisa.

<sup>183</sup> *Orig.*: Il discorso si articola in cinque momenti, con riprese e sviluppi di temi secondo la tecnica dell'oratoria dell'epoca. 1) Poiché ci sono due Afrodite, ci sono di conseguenza anche due Eros (180c3-e3). 2) L'Eros può essere buono o cattivo a seconda del modo in cui si attua (180e3-181a6). 3) Eros Volgare ed Eros Celes e loro caratteri (181a7-182a6). 4) Contraddittorie norme sull'Eros per i giovani vigenti in alcuni paesi (182a7-d4). 5) Complessità e adeguatezza delle norme sull'Eros per i Giovani in Atene (182d4-184c7). 6) L'amore per i giovani è bello solo se porta alla virtù e conclusioni (184c7-185c3).

<sup>184</sup> Cf. 193b e *Protágoras* 315d-e.

<sup>185</sup> *Vide*, Trabattoni (2012, p. 148); Nails (2002, p.222).

<sup>186</sup> Pródico de Ceos, sofista contemporâneo de Demócrito e Górgias, notabilizou-se como professor em Atenas e seu nome está ligado à escrita de uma fábula sobre Hércules e seu encontro com a virtude e o vício, e suas discussões sobre a correteza dos nomes (UNTERSTEINER, 2008, p.320-331).

também a antiguidade e superioridade do *Eros* a ser louvado, e a naturalidade do impulso sexual como produto da influência dessa divindade a ser venerada.

Um elemento de destaque do panegírico de Pausânias é o conceito do duplo: duas *Afrodites*, dois *Érotas*<sup>187</sup>, dois seres em relação amorosa. O amor em Pausânias é cindido por natureza, não pode ser uno, o mesmo, sempre; ele é duplicado, dividido, assimétrico. Essa assimetria basilar no discurso de Pausânias – derivada dessa cisão estrutural do *Eros*, o qual esse defenderá – faz com que haja um jogo de certo e errado, louvável e reprovável, antigo e novo, divino e vulgar, forte e fraco, corpo e alma, *erastes-eromenos* capaz de permear toda a fala do amante de Agatão<sup>188</sup>.

De acordo com Corrigan (2004, p.56-57), se Fedro pode ser definido como um mitólogo<sup>189</sup>, ao dedicar boa parte de sua argumentação à análise das narrativas clássicas da tradição arcaica, Pausânias deve ser compreendido como um sociólogo; ou, segundo as palavras de Lacan (1992, p.61) para se evitar o anacronismo, um observador da sociedade: absolutamente alinhado com a mentalidade sofisticada (cheia de elementos comparativos da cultura, um uso constante da defesa de posições ambíguas – os *dissoi logoi* – e a preocupação com a estruturação estilométrica de seus parágrafos)<sup>190</sup>.

É importante ressaltar que essa estereotipação do personagem, com tantas riquezas de detalhes, é obra da engenhosidade platônica, a qual em um só texto consegue emular inúmeros autores nas suas mais sutis características, para simultaneamente louvá-los e ridicularizá-los.

## 4.2 Análise e discussão do encômio de Pausânias

Antes mesmos de iniciar seu louvor a *Eros*, Pausânias apresenta uma forte crítica a Fedro, declarando que seu louvor sequer é digno de ser incluído como participante do *symposos*

---

<sup>187</sup> Apesar de essa ser a designação clássica para nomear os quatro mitológicos filhos de *Afrodite*, usaremos esse vocábulo em sua acepção literal no desejo de indicar essa pluralidade intrínseca ao *Eros* apontada aqui por Pausânias e seguida por praticamente todos os demais convivas.

<sup>188</sup> Vide Dover (2008, p.136).

<sup>189</sup> Lacan (1992, p.61) em seu clássico Seminário 8, sobre a transferência, partindo de sua perspectiva psicanalítica prefere denominá-lo de mitômano.

<sup>190</sup> Vide Reale (2001, p.177-184), segundo esse autor, duas das principais influências sofisticadas que se sobressaem no discurso de Pausânias, de modo especial quando reconhecemos esse como elemento agônico de todo esse conjunto de disputas discursivas que se desenrolam neste *Symposos* é a racionalização e a demitologização (Reale, 2001, p. XXXIX) do louvor a *Eros*. Enquanto Fedro se concentra em suas ferramentas argumentativas no uso do mito, da religião e da poesia, Pausânias fará uso de uma análise fundamentada na estrutura social de sua época, apelando assim, para uma postura relativista-convencionalista.

que se realiza<sup>191</sup>. Essa postura crítica com os discursos anteriores será uma característica marcante da introdução das falas de todos os convivas a seguir.

Há, segundo Pausânias, um erro fundamental no panegírico de Fedro: ele louvou a *Eros* indignamente, porque, na verdade, este sequer definiu ao deus a quem pretendeu bendizer. Segundo o amante de Agatão, ao se declamar um gabo a *Eros* é necessário estar atento ao fato de que: “*Eros* não é único; e não sendo único, o que precisamos firmar, inicialmente, é qual deles deve ser elogiado”. (180c-d)<sup>192</sup>.

Pausânias defende que há uma ligação indissociável entre *Eros* e *Afrodite*, e como ele não tardará a demonstrar, assim como existem duas *Afrodites*, deve haver dois *Érotas*. Com a existência de dois tipos de *Érotas*, é necessário distinguir que potestade merece o devido elogio. Antes de apresentar as duas *Afrodites* e analisar seu perfil, é interessante refletir sobre a afirmação de Pausânias: “Como todo o mundo sabe, não há *Afrodite* sem *Eros*”. (180d). A declaração de Platão através de Pausânias parece tão tautológica que gera no mínimo um estranhamento.

Há respaldo na tradição para afirmar que a geração e atuação de *Afrodite* está intimamente atrelada a *Eros*? Como veremos a seguir, tomando por base a tradição hesiódica, o *Eros* é anterior a *Afrodite*; todavia, após a geração desta, aquele passa a segui-la em seu séquito. Já a tradição que aponta *Afrodite* como filha de *Zeus* e *Dione* a fará também matriz do *Eros*, através de sua relação com *Hermes*.

Dessa maneira, se seguirmos a *Teogonia* fica claro que antes de haver *Afrodite*, é necessário que tenha havido *Eros* tanto como seu antecessor e agente genealógico, como potestade primordial da realidade.

Talvez o argumento mais relevante apresentado por Pausânias em seu encômio seja que existem duas *Afrodites*: *πανδημος* (*Pandêmia*, Vulgar, Popular) e *ουρανος* (*Urânia*, Celeste). A existência de duas explicações para a geração de *Afrodite* não é uma criação platônica, já é algo que está presente na tradição arcaica e clássica<sup>193</sup> – por meio de outras fontes contemporâneas e posteriores a Platão.

<sup>191</sup> Cf. 180c.

<sup>192</sup> Essa é uma estratégia típica de um discurso constituído por um orador: antes de mais nada, de maneira introdutória, deve-se definir o objeto da discussão com a finalidade de induzir a audiência à sensação de segurança, a qual, não necessariamente, estará no restante do discurso. É relevante notar que Agatão (195a) e Sócrates farão uso do mesmo artifício (199c).

<sup>193</sup> Um desses testemunhos antigos é do Pausânias, o grande historiador grego homônimo do personagem platônico. Em suas *Periegésis Helládos*, Livro I, 14, 7, o periegeta narra a existência de um santuário antigo dedicado a uma divindade denominada de *Afrodite Urânia*; já no mesmo Livro I, 22, 3, Pausânias cita a existência de um culto à *Afrodite Pandêmia* e *Peito* que foi constituído sob a orientação de Teseu. Existiriam ainda imagens honrando as divindades, mas já no contexto histórico de Pausânias tais esculturas não existiriam mais. Pirenne-Delforge (1994,



Hesíodo, em sua *Teogonia*, retrata *Afrodite* como filha exclusivamente de *Urano*, nascida do sémen divino caído no mar quando de sua castração por seu filho cronida<sup>194</sup>. Essa é a narrativa constituída mais primitivamente em contraposição à posterior citada por Homero, Eurípedes e o próprio Platão.

Nascida no mar, essa *Afrodite* tem a natureza manhosa e cheia de enganos<sup>195</sup>. Dentre os deuses que estão no séquito da recém-gerada divindade está *Eros*<sup>196</sup> (v.201) que tem imediatamente sua atuação ligada à *Afrodite*. Tamanho é o poder relacionado a essa deusa que ela não segue o cosmogônico *Eros*, mas ao contrário, este se fará membro de seu cortejo celeste.

É precioso notar que no mesmo ato monstruoso, o qual violenta e destrona *Urano*, paradoxalmente surgem forças olímpicas diversas: nasce não apenas a mais bela das deusas que institui um novo modelo de concepção, mas do sangue divino também nascem seres divinos ligados aos julgamentos e punições, as Erínias (*Aleto*, *Tisífone* e *Megera*), as ninfas *Mélias* ou *Freixos* e os Gigantes combatentes (*Alcioneu*, *Efialtes*, *Porfírio*, *Encélado*, etc).

Tanto o nome que a juvenil deusa recebe quanto os epítetos e o aposto o qual essa *Afrodite Urânia* ganhará serão extremamente importantes para a construção do encômio de Pausânias. Seu nome tem uma proximidade à raiz etimológica de *áphros* que significa “espuma/esperma”, fazendo uma alusão ao mar e ao sémen celeste; a origem do nome estaria associada aos cultos orientais à deusa *Astarté*. Com frequência sua designação vem antecedida pelos adjetivos “áurea”, “bem-coroadada” ou “multiáurea”.

Seus cognomes são: *Citéreia/Cípria*, por ter sido levada por *Zéfiro* primeiramente à *Citeréia* e depois as margens da undosa *Chipre*, após ter nascido. *Filomedéia*/*Amor-do-pênis*<sup>197</sup>, em virtude de sua geração diretamente ligada ao membro castrado do *Céu* por *Zeus* e sem intercuro feminino. Seu principal aposto é: “de olhos ágeis”.

O “outro nascimento de *Afrodite*” é narrado por Homero<sup>198</sup> e Eurípedes, antes de Platão. Como filha de *Zeus* e *Dione*<sup>199</sup> – sendo esta filha do *Céu* e da *Terra* – essa *Afrodite*

---

p.289) cita a existência de um culto à *Afrodite Pandêmia* realizado a sudoeste da Acrópole em Atenas, cujo fundador teria sido *Sólon*.

<sup>194</sup> HESÍODO, *Teogonia*, vv. 178-206.

<sup>195</sup> Cf. *Ibdem*, v. 205.

<sup>196</sup> Cf. *Ibdem*, v. 201.

<sup>197</sup> Essa definição masculinizada será especial para a argumentação de Pausânias.

<sup>198</sup> HOMERO, *Ilíada*, v. 312ss.

<sup>199</sup> Essa segunda forma de descrever o nascimento de *Afrodite* no discurso de Pausânias aproxima-se da narrativa de descrição do nascimento de *Afrodite-Eros* apresentado no encômio de Sócrates-Diotima. Para autores como Perrone (2013, p.35), tal relação não somente pode ser feita (entre a *Afrodite Pandêmia* e a *Afrodite* da narrativa de Diotima), como por meio dessa opção interpretativa deve compreender a natureza das críticas de Sócrates a Pausânias, uma vez que o elogio daquele tende a inverter os princípios defendidos por este.

possui uma natureza feminizada, o que será brevemente associado à fraqueza dentro da lógica interna do pensamento de Pausânias.

Dione, a mulher de Zeus nos mais antigos mitos, seria uma complementariedade feminina do filho de *Cronos*; seu nome Διώνη teria o radical em Διός, designação para Zeus. Filha de *Urano* e *Gaia*, nascida na primeira geração olímpica, Dione tem pouca notoriedade literária, sendo citada na *Ilíada* como a deusa que consola maternalmente *Afrodite* em virtude de um ferimento em sua mão.

A essa *Afrodite Popular* está associado um culto prestado pelas *hierodulas*, um grupo de sacerdotisas que através de cerimônias ligadas a rituais sexuais serviam à filha de *Zeus* e *Dione*. Havia um grande santuário a *Afrodite Pandêmia* em Corinto, no qual mais de mil *hierodulas* fielmente serviam-na gerando grande lucro ao santuário.

Foi, tardiamente, denominada de *Afrodite Hetaíra*, tendo então seu nome relacionado à prática da prostituição e de relações sexuais ilícitas<sup>200</sup>; enquanto isso, *Afrodite Urânia* seria a patrona das uniões legalmente constituídas<sup>201</sup>.

É necessário destacar, com relação às condições sociais das prostitutas na sociedade grega daquele contexto histórico, que essas devem ser entendidas como uma exceção – socialmente reconhecida e, ao mesmo tempo, culturalmente aceita. Enquanto a situação da mulher nesse contexto histórico, de um modo geral, é de emudecimento e clausura, a imagem da *hetaira* constitui-se como a de alguém livre e autônoma.

Para uma contextualização da condição das prostitutas na sociedade grega clássica, faz-se uso aqui de uma citação longa, entretanto, esclarecedora do status social dessas personagens da cena pública grega:

A prostituição floresceu já na Grécia desde o período arcaico. As grandes cidades, sobretudo as situadas nas costas, eram visitadas por marinheiros e suportavam um vasto número de prostitutas. Como temos mencionado anteriormente, um dos meios para fazer de Atenas uma cidade atrativa foi o estabelecimento de bordeis, propriedade do estado, que eram gerenciados por escravas.

Não apenas as escravas eram prostitutas. Como toda escrava, uma prostituta podia conseguir a sua liberdade através de seu proprietário, ou comprar sua própria liberdade contratando um empréstimo em um grupo geralmente composto de antigos clientes. Depois podia devolver o empréstimo com seus juros como prostituta livre. Desta maneira muitas mulheres livres, cidadãs ou não, permanentemente domiciliadas em Atenas, exerciam a profissão. Tinham que estar registradas e pagar um imposto especial. As que estavam na parte mais alta da escala social eram chamadas de “hetairai”, ou “companheiras dos homens”. Muitas delas, além de sua beleza física, tinham formação intelectual e possuíam talento artístico, atributos que as faziam uma companhia para os homens mais divertida e atraente que a de suas esposas. (POMEROY, 1999, p. 107).

<sup>200</sup> NICANDRO, *Ateneu*, 13, 562d.

<sup>201</sup> Cf. Pirenne-Delforge (1994, p.145).

É possível, por meio dessas informações, perceber que, apesar da condição majoritariamente desfavorecida da mulher nessa sociedade, havia oportunidades para outros padrões de comportamento muito mais livres e autônomos. Assim, a associação entre a *Afrodite vulgar* e um modo de vida feminino mais livre, constitui-se como uma alternativa viável para as mulheres daquele momento histórico.

Além disso, *Afrodite Vulgar* seria também a padroeira das *hetairiai* gregas. As *hetairiai* eram associações secretas masculinas, majoritariamente compostas por jovens, que dividiam interesses em comum, com grande destaque para as temáticas relativas às questões políticas. As *hetairiai* eram responsáveis pela promoção de ideais predominantemente antidemocráticos<sup>202</sup>.

Platão citará ainda nas *Leis* 840e uma *Afrodite Atakton* – desregrada, desobediente, desordeira – a qual está associada a práticas sexuais descomprometidas com qualquer tipo de juízo moral, e por isso Platão fará a sugestão de que aqueles os quais se entregam a tais práticas sejam condenados a perda total e irrevogável de seus direitos civis, passando a viver como na condição de um mero estrangeiro<sup>203</sup>, sem qualquer tipo de privilégio ou participação.

Diante desses variados argumentos, fundamentados em diversas tradições, a tese pausânica de que “não há *Eros* sem *Afrodite*” pode ser defendida com determinada segurança; embora exista com determinada razão alegações que apontem para o fato de tal afirmação ser fruto direto de uma argumentação retórica de forte influência sofística<sup>204</sup>.

Depois de apresentar seu argumento sobre a indissociabilidade entre *Eros* e *Afrodite* e da existência de duas *Afrodites*, a dedução natural feita por Pausânias é a de que também devem existir dois *Érotas*, e por isso se deve atentamente direcionar o louvor à divindade digna de veneração.

Antes do início da caracterização de cada par a ser analisado: *Afrodite-Eros Celeste* e *Afrodite-Eros Vulgar*, há no discurso do amante de Agatão uma assertiva que salta aos olhos:

Todos os deuses devem ser enaltecidos. No presente caso vou tentar dizer o que toca a cada um. Com qualquer ato dá-se o seguinte: em sua realização, nenhum, em si mesmo, é belo ou censurável; tudo o que fazemos neste momento: beber, cantar, conversar, nada, em si mesmo, é belo; da maneira por que é feito é que dependerá ser isso; se a ação for executada com beleza e retidão, será bela; se não houver retidão,

<sup>202</sup> Cf. Kagan (2006, p. 212).

<sup>203</sup> Cf. *Leis* 841e.

<sup>204</sup> Diante desse argumento que será tão caro a Pausânias, convencionar-se-á neste trabalho apresentar os dois “*Érotas*” e as duas “*Afrodites*” como duas unidades conceituais distintas entre si, mas impossíveis de serem dissociadas. Por isso, por vezes, usar-se-á as expressões “*Eros-Afrodite Urânia*” e “*Eros-Afrodite Pandêmia*” para referir-se às duas fontes dessemelhantes de amor no discurso de Pausânias.

será feia. É o que se dá com Eros e o ato de amar: nem todo amor é belo e merecedor de encômios, mas apenas o que se alia à nobreza. (180e-181a)<sup>205</sup>.

Conforme Brisson (2007, p.50) e Corrigan (2004, p.62), o discurso de Pausânias é muito elaborado retoricamente em relação ao de Fedro, e há neste novo orador uma forte carga relativista que denuncia sua estreita proximidade com a *paidéia* sofisticada.

Não há, como defende Pausânias, um elemento para fundamentação ética ou estética da realidade (censurável ou reto, belo ou feio) todo tipo de julgamento necessita ser feito tomando em consideração o fim que se atinge por meio de determinada ação. Como afirma Brisson (2007, p.192), Pausânias constrói seu discurso sobre aquilo que é convencional e o não convencional.

No caso específico, a crítica de Pausânias a Fedro se concentra no fato deste acreditar já ter feito um louvor adequado a *Eros*, sem sequer levar em conta que poderia estar venerando à divindade errada ou, pelo menos, a potestade a qual não desejava louvar.

Para Dardón (2012, p.932-933), além da influência de Pródico, encontra-se no encômio de Pausânias uma forte influência protagórica especialmente quanto à questão do convencionalismo do sofista que é citada por Sócrates no *Teeteto* e tem muita proximidade conceitual com essa afirmação do *Banquete*.

Em sua “Apologia a Protágoras”<sup>206</sup> Sócrates declara no *Teeteto*:

Tudo o que em qualquer Estado é considerado como justo e honroso, é justo e honroso nesse Estado e enquanto essa convenção for mantida. Mas o homem sábio substitui toda convenção perniciososa por uma sadia, fazendo esta tanto ser quanto parecer justa. (PLATÃO, *Teeteto*, 167c).

Diante desse processo de convencionalismo presente no discurso de Pausânias, com fortes inspirações sofisticadas, a avaliação do louvor a *Eros* fica condicionada ao fim que se chega após o desenvolvimento do discurso; até porque “nem todo amor é belo e merecedor de encômios, mas apenas o que se alia à nobreza.” (181a).

Essa mesma afirmação será posteriormente repetida por Pausânias em sua fala durante a celebração na residência de Agatão (183d), reforçando assim a tese de que a aproximação deste simposiasta com uma percepção convencionalista da vida em sociedade não é um exagero interpretativo. Ao iniciar a distinção entre as *Afrodites*, que redundará na

<sup>205</sup> *Orig.*: ἐπαινεῖν μὲν οὖν δεῖ πάντα θεοῦς, ἃ δ' οὖν ἐκάτερος εἴληχε πειρατέον εἰπεῖν. πᾶσα γὰρ πρῶξις ὧδ' ἔχει: αὐτὴ ἐφ' ἑαυτῆς πραπτομένη οὔτε καλὴ οὔτε αἰσχρά. οἷον ὁ νῦν ἡμεῖς ποιοῦμεν, ἢ πίνειν ἢ ἀδειν ἢ διαλέγεσθαι, οὐκ ἔστι τούτων αὐτὸ καλὸν οὐδέν, ἀλλ' ἐν τῇ πράξει, ὡς ἂν πραχθῆ, τοιοῦτον ἀπέβη: καλῶς μὲν γὰρ πραπτόμενον καὶ ὀρθῶς καλὸν γίγνεται, μὴ ὀρθῶς δὲ αἰσχρόν. οὕτω δὴ καὶ τὸ ἐρᾶν καὶ ὁ Ἔρωσ οὐ πᾶς ἐστι καλὸς οὐδὲ ἄξιος ἐγκωμιάζεσθαι, ἀλλὰ ὁ καλῶς προτρέπων ἐρᾶν.

<sup>206</sup> Cf. *Protágoras*, 166a-168c.

disparidade entre os *Érotas*, Pausânias concentra-se inicialmente na análise da *Afrodite Pandêmia* e por consequência o *Eros Vulgar*, seu par indissociável.

Apreciam esse tipo de *Eros* apenas indivíduos vulgares, isto é, φαύλοι. Há três deficiências – no entendimento de Pausânias – em relação àqueles que se unem à *Afrodite-Eros Popular* terão de enfrentar: a) serão amantes tanto de mulheres como de homens; b) experimentarão maiores desejos por prazeres corporais e não da alma – ou seja, estão em busca apenas de satisfação de seus deleites fugazes; e c) não possuirão garantias sobre o fim – enquanto elemento teleológico – da relação amorosa a qual poderá tanto gerar benefícios como prejuízos<sup>207</sup>.

Tais degenerações produzidas por *Afrodite-Eros Pandêmio* têm como fundamento duas peculiaridades estruturais da natureza da filha de Zeus: a) ela é muito mais nova que *Afrodite Urânia*; e b) para sua geração houve o intercuro de um ser feminino. Passemos a investigar as razões pelas quais, para Pausânias, as três consequências advindas do relacionamento com *Afrodite-Eros Vulgar* são negativas, e as alegações que justificam os dois deméritos das potestades *Pandêmias* em relação a *Urânias*.

A primeira premissa de Pausânias para desqualificar o *Eros* advindo da *Afrodite Popular* tem sua base na forte exclusão social que a mulher sofria na sociedade grega clássica. *Afrodite Pandêmia* é filha do poderoso Zeus e da titânica Dione. A presença da complementariedade feminina da divindade olimpiana na geração dessa *Afrodite* a tornaria necessariamente mais fraca que sua díade celeste.

A imagem feminina é bastante desprezada na Grécia clássica. A mulher – aprisionada desde sua juventude no gineceu sob a justificativa da proteção, mas reduzida desde sempre a um ser sem participação social – não ocupava nenhum lugar na esfera pública dessa sociedade. Elas não possuíam liberdade para escolher o próprio marido, e muitas vezes eram “negociadas” em troca de um bom dote. Não podia tomar refeições com o marido, nem exercer uma profissão e quando da realização de festins em sua residência com os amigos de seu cônjuge, não podia participar<sup>208</sup>.

Na verdade a mulher, especialmente na sociedade ateniense, foi condenada ao silêncio, significando sua completa anulação dentro de uma coletividade que priorizava a palavra em seu modelo democrático. Sendo esse fato registrado sarcasticamente na tragédia

<sup>207</sup> Cf. 181b.

<sup>208</sup> Esta pode ser apresentada como uma boa referência explicativa – fundamentada em elementos histórico-culturais – sobre a expulsão da flautista e reclusão das mulheres em um ambiente específico durante o comemorativo banquete de Agatão.

sofocleana<sup>209</sup> e corroborada pelo argumento aristotélico que extravasava o aspecto da filosofia política e chegava a consequências ético-metafísicas<sup>210</sup>.

É explícita a existência de uma assimetria relacional entre homens e mulheres nessa sociedade. Tudo que remete ao feminino é visto como desprezível e de baixo valor; já o masculino é cultuado e reverenciado.

Diante de uma condição social de subserviência e degradação da mulher, louvar a um deus que se associa diretamente a elas é render tributos a quem simplesmente não merece, não é de fato digno, pois tal divindade induz àquilo (o feminino) que é frágil e débil. Esse seria um forte componente argumentativo para inabilitar qualquer preito de honra a *Eros Vulgar* e sua potestade orientadora.

Em segundo lugar, *Afrodite-Eros Pandêmia* não merece o louvor dos convivas por que esta induz as pessoas a relacionamentos segundo um comportamento sexual tradicional. Tentando compreender a lógica intrínseca da análise pausaniana, a sexualidade corriqueiramente experimentada pela sociedade grega será algo negativo porque remete prioritariamente ao impulso sexual e corpóreo, um simples elemento de reprodução orgânico-familiar presente em qualquer animal da natureza.

Fazendo um paralelo com a *Afrodite-Eros Urânia* que, como se verá adiante, orienta os indivíduos a buscar uniões exclusivamente entre iguais – a qual terá como propósito fundamental a educação do *eromenos*, a *Afrodite-Eros Vulgar* insufla as pessoas a concentrarem sua potência erótica no corpo, que segundo o dualismo apresentado por Pausânias, é menos merecedor de importância se comparado à alma.

Essa hierarquização que procede com categorias ontológicas e axiológicas, despreza o corpo em detrimento da alma, está explicitamente ligada tanto a crítica ao feminino como a sexualidade tradicionalmente praticada. Às mulheres é negada não apenas a cidadania plena, como também a condição humana plena, uma vez que a tradição vigente via a mulher como alguém incapaz de desenvolver a inteligência que possuía em todo o seu potencial.

Enquanto o homoerotismo estará intrinsecamente ligado às relações de afeto, interesse pessoal e atendimento de demandas culturais, os comportamentos sexuais aceitos de modo majoritário pela população, em sua grande maioria, fixavam-se na necessidade de geração de herdeiros para uma casa específica e de cidadãos para a *polis*.

Por último, o *Eros* derivado da *Afrodite Popular* induz os indivíduos à irracionalidade em seus relacionamentos, não os dotando de sentido ou finalidade racional. Se

---

<sup>209</sup> SÓFLOCLES, *Ájax*, 405-407.

<sup>210</sup> ARISTÓTELES, *Política*, I, 1260 a-b.

a sociedade exigia dos homens mais velhos que iniciassem os garotos nos ritos e tradições sociais por meio de uma vinculação erótica, a possessão do *Eros Vulgar* concentrava-se apenas na satisfação do apetite sexual como fim em si mesmo.

O perigo de uma união como essa é o mero abuso ou simples uso da parte mais frágil que posteriormente acaba sendo descartada quando outra presa passa a ser o objeto de caça daquele que se deixa controlar por essa divindade desqualificada.

Nas palavras de Pausânias: “O resultado é pegarem o que a sorte lhes põe ao alcance da mão, tanto podendo ser bom como o contrário disso”. (181b). Não há uma seletividade prévia na atuação do *Eros Vulgar*, como seu ímpeto é para a posse do corpo do outro e a satisfação erótico-sexual imediata, a possibilidade do fim do envolvimento amoroso ser algo danoso deve ser considerada seriamente.

Além disso, a expressão utilizada por Platão é um eufemismo para tratar da relação sexual. *Pandêmia* excita os indivíduos há uma busca lasciva incontrolável, por isso, não importa o quanto possam ser obtusos os indivíduos a se relacionarem ou o quão desastroso seja o resultado dessa união; o objetivo essencial é a satisfação do prazer.

A conclusão da apresentação que Pausânias faz de *Afrodite-Eros Pandêmia* é na verdade uma grande negação de toda natureza hedônica de *Eros*. Prazer corpóreo, desejo sexual, irracionalidade, tudo isso é negado em nome do reconhecimento da “outra” díade *Afrodite-Eros Celeste*<sup>211</sup>.

Após sua negação à deusa do populacho e ao *Eros* que se engendra por meio dela, o *erastes* de Agatão passa a apresentar as justificativas para render honras a *Afrodite Urânia* e ao *Eros* que se interliga a ela<sup>212</sup>. Nas palavras do orador: “Totalmente diferente é o Amor que acompanha a Afrodite urânia...” (181c). São dois os pressupostos que atestam a superioridade de *Urânia* sobre *Pandêmia*: Aquela foi gerada sem o envolvimento do gênero feminino, mas exclusivamente pela masculinidade<sup>213</sup> e sua concepção é antiquíssima.

As implicações oriundas desses dois traços constitutivos de *Afrodite Celeste* são que: a) esta produz um *Eros* merecedor de louvor, pois a seletiva propensão deste ao masculino, o faz se envolver com aquilo que é nobre, inteligente e superior; b) a geração primeva da

<sup>211</sup> Autores como Rojas (2004) e Loredó (2009) defendem que essa postura de negação dos prazeres e desejos coporais-sexuais é, na verdade, um desprezo a Dioniso presente em todo o diálogo, mas estruturado a partir de argumentos aqui no discurso de Pausânias.

<sup>212</sup> Cf. 181c-d.

<sup>213</sup> A *Urânia* não foi apenas gerada de uma divindade masculina sem o intercurso de um ser feminino, mas, mais ainda, foi constituída a partir do sêmen – imagem inequivocamente atrelada à masculinidade – oriunda do castrado Céu.

divindade afasta-a dos excessos<sup>214</sup>, próprios da inexperiência da juventude e promove o amor entre os já amadurecidos.

Depreende-se assim que a influência da *Celeste* divindade envolve-se, por excelência, com a racionalidade evitando-se assim todo e qualquer tipo de descontrole e desmesura. É notório ainda a masculinização de *Urânia*, que mesmo sendo uma deusa, tem sua feminilidade eclipsada pela forte carga atribuída à sua origem máscula.

O caráter primordial de *Afrodite Urânia* refere-se muito mais, assim como defendido por Fedro em seu elogio, a uma questão de respeitabilidade do que uma referência propriamente cronológica. Dessa maneira, defender a deusa é digno de louvores porque em sua geração ela já foi agraciada pelos deuses com uma natureza que lhe garante ser estimada entre deuses e homens.

Em 181d, Pausânias enuncia um dos princípios elementares da *paiderística* grega: a sedução que o *erastes* tenta exercer sobre o *eromenos* deve ter como fim último um processo de partilha, essencialmente de experiências e conhecimento. Tal relacionamento não pode ter um fim em si mesmo.

O segundo orador critica, nessa altura de seu discurso, a postura daqueles indivíduos que, orientados por *Eros Vulgar*, seduzem rapazes imberbes com o único intuito de se aproveitarem deles e depois abandoná-los sem nada ensinar a tais pessoas.

O argumento de Pausânias retrocede novamente para as regras sociais, alegando que deveria haver leis capazes de inibir comportamentos imediatistas e egoístas adotados por aqueles que são dominados pelo *Eros Popular*, além de normatizar o processo de sedução de jovens, assim como a tradição social daquela época considerava inaceitáveis determinados comportamentos lascivos entre homens e mulheres jovens ou casadas.

O amante de Agatão demonstra sua repulsa ao comportamento desregrado desses amantes vulgares que colocam em suspenso a condição de todos aqueles que estão envolvidos em uma relação amorosa. Para o simposiasta, certas posturas são tão maliciosas que até as consagradas “amizades” entre homens mais velhos e jovens amados são desacreditadas em seu valor; em suas palavras: “masculino, a ponto de haver quem declare ser vergonhoso entregar-se alguém a um amigo”. (182a).

Essa etapa do discurso finaliza-se com a alegação de que qualquer relacionamento será bem-sucedido caso esse se adeque às normas e leis vigentes em cada comunidade.

---

<sup>214</sup> Segundo o texto grego, *Afrodite Urânia* está livre, “ὕβρεως”, sendo assim possível fazer mais uma alusão ao caráter anti-dionisíaco do encômio de Pausânias.



Novamente o relativismo moral de Pausânias é exemplificado no diálogo numa forte alusão ao conceito do *homem-medida* de Protágoras<sup>215</sup>.

Sobre esse argumento convencionalista de Pausânias, afirma Reale:

Com notável habilidade oratória Pausânias apresenta a confirmação de sua tese mediante uma análise das posições tomadas em várias cidades na análise do amor masculino, procurando demonstrar que isso depende de uma variedade de critérios valorativos, e portanto da relatividade sobre a questão em julgamento. Em particular, quer demonstrar que a valoração do amor pelos jovens não depende da *physis*, ou seja da natureza em si da coisa, mas também dos costumes e das instituições, ou seja das “leis positivas”, que são muito diferentes entre si (182a7-184b5). (REALE, 2001, p. XL)<sup>216</sup>.

Como proibir ou desconsiderar comportamentos que foram consagrados no desenvolvimento comunitário de certa cidade? Partindo desse pressuposto é que o segundo orador do *Banquete* fará uma apresentação dos comportamentos homoeróticos em algumas *polies* e finalizará essa seção de seu argumento trazendo ao centro do debate a tradição *paiderástica* de Atenas.

Segundo o conviva, em Élide e na Boécia, o relacionamento entre *erastes-eromenos* era visto com a mais distinta naturalidade, fazendo uso de uma sarcástica ironia, Platão designa Pausânias a apresentar como elemento de justificativa a baixa capacidade argumentativa dos cidadãos daquelas *polies*.

Já que ensinar com discursos constituídos em lugares públicos de maneira eloquente e bem articulada seria algo custoso aos lacedemônios, pois esses não eram habilidosos no falar<sup>217</sup>, seria muito melhor acolher com desinibição as seduções entre amantes e amados, facilitando assim a organização social.

Dover (2008, p.283) informa-nos que: “Em Élide e na Boécia, o *erastes* e o *eromenos* eram colocados um ao lado do outro em batalha (Xen. *Simp.* 8.32). Isso quer dizer que ambos os Estados exploravam um aspecto do *ethos* homoerótico como fins militares”. Da mesma forma, a referência sobre a Jônia e outras áreas conquistadas pelos bárbaros, nas quais

<sup>215</sup> Ressalte-se que das três possibilidades interpretativas clássicas dessa afirmação protagoriana, concentradas diretamente na definição de *ánthropos* – 1) Compreendido como homem reduzido a sua singularidade existencial; 2) Apropriado como humanidade, e assim se referindo à totalidade dos indivíduos; e 3) *ánthropos* como comunidade humana referente a um determinado local e período de tempo (Untersteiner, 2012, p.145-148) – Pausânias parece muito mais afeito à terceira opção em seu discurso.

<sup>216</sup> *Orig.*: Con notevole abilità oratoria Pausania presenta una conferma della sua tesi mediante una analisi delle posizioni assunte in vari paesi nei confronti dell'amore maschile, cercando di dimostrare che esse dipendono da una varietà di criteri valutativi, e quindi dalla relatività del giudizio sulla questione. In particolare, vuole dimostrare che la valutazione dell'amore per i giovani non dipende dalla *physis*, ossia dalla natura stessa della cosa, bensì dai costumi e dalle istituzioni, ossia dalle 'leggi positive', che sono però fra loro assai differenti (182a7-184b5).

<sup>217</sup> Cf. 182b.

se encontraria uma grande resistência à prática do homoerotismo, é na verdade um elemento retórico cuja consistência histórica, como demonstra Dover (2008), é inexistente.

Ao argumentar em favor da rejeição do homoerotismo nas *póleis* controladas pelos denominados “povos bárbaros”, Pausânias associa tal recepção negativa à natureza tirânica da política desses e ainda a sua baixa intelectualidade. Com tais afirmações, o segundo orador estaria reforçando a relação positiva que historicamente se constituiu entre homoerotismo e as noções de cultivo da alma (Filosofia) e do corpo (Ginástica).

Segundo Pausânias, os governantes não desejam que os povos subjugados desenvolvam entre si relações amorosas as quais contribuiriam para o fortalecimento dessas populações já conquistadas. Assim a aversão aos relacionamentos entre homens mais velhos e seus rapazinhos nessas sociedades tinha como motivação muito mais uma questão política do que um problema moral.

Para exemplificar historicamente seu raciocínio, Pausânias cita o afamado caso de Aristogíton e Harmódio. Segundo Tucídides<sup>218</sup>, estes teriam sido amantes que orquestraram uma conspiração para assassinar os tiranos que oprimiam os atenienses. Na narrativa de Tucídides, tão importante quanto à justificativa política para o ato, foi a motivação erótica, uma vez que um dos filhos do tirano Pisístrato, Hiparco, tentou seduzir o belo jovem Harmódio que era amado de Aristogíton.

Essa etapa do argumento sociológico de Pausânias finaliza-se com a crítica tanto ao preconceito irrefletido dos governos tirânicos dos “bárbaros” quanto da frouxidão legal das cidades que acatavam o homoerotismo por interesse sexual<sup>219</sup>.

O louvor de Pausânias a *Eros*, como se verá a seguir, fundamenta-se na tese de que há uma imediata relação entre *Afrodite-Eros Urânia*, o homoerotismo e uma estabilidade social; e em contrapartida, *Afrodite-Eros Pandêmia* e as práticas eróticas tradicionais serão componentes responsáveis pela desarmonização das cidades que aceitam a veneração a esses deuses e a essas práticas sexuais<sup>220</sup>.

<sup>218</sup> *História da guerra do Peloponeso*, VI, 54-59.

<sup>219</sup> Cf. 182c-d.

<sup>220</sup> O uso de exemplos oriundos das práticas socialmente aceitas em determinadas *póleis* diferencia a estratégia de elogio promovida por Pausânias dos demais participantes do *sympos*; seus artifícios retóricos, ao apelarem para conhecimentos práticos e de fácil compreensão das pessoas da época, parecem mais sólidos e inofensíveis. Evidentemente esse artifício literário de Platão reforça uma imagem que propositadamente está sendo construída desde o início do diálogo. Pausânias, a todo custo, tenta impressionar a assistência, especialmente o objeto de seu amor, Agatão.

Chegamos então ao diagnóstico de Pausânias sobre as leis e costumes que tratam sobre a *paiderastia* em Atenas<sup>221</sup>. De início o simposiasta afirma que tais normas são de difícil entendimento. É importante tentarmos demonstrar se o intrincado jogo de sedução *erastes-eromenos* em Atenas é de fato um produto social, ou puro construto retórico visando ao benefício desse orador específico. Tal resposta, em virtude da metodologia de apresentação adotada no presente trabalho, será conveniente apresentar num momento posterior<sup>222</sup>.

O axioma central desse momento do discurso de Pausânias, que como se deve ter percebido há muito deixou de ser um encômio a *Eros* para ser um elogio à prática do homoerotismo como elemento de convenção social, será: “De tudo isso é lícito concluir ser considerado em nossa comunidade extremamente belo amar e ser condescendente com a pessoa amada.” (183c).

Dentre as práticas eróticas supostamente já estabelecidas na sociedade ateniense, o *erastes* de Agatão expõe três argumentos, os quais são longamente expressos – com atenção especial para o terceiro –, de modo que o retorno à discussão sobre a relação entre os amantes e Atenas retornará apenas em 183e.

As três principais características da prática erótica em Atenas são, segundo Pausânias:

- 1) o amor é mais louvável quando publicizado do que quando ocultamente nutrido (182d);
- 2) o amor produz entre os indivíduos em relacionamento uma aproximação mutuamente enriquecedora, nunca uma contiguidade para exaurimento um do outro – por isso, por exemplo, é preferível relacionar-se com quem é mais nobre, embora esse não seja fisicamente belo, do que com alguém formoso, mas ignóbil, pois daquela maneira o amor redundará em satisfação de ambos envolvidos e não apenas de um; e o elemento mais explorado por Pausânias;
- 3) há uma ampla convenção social que assente em perceber a condição de amante como um estado de exceção – para se fazer uso de um anacronismo –, uma condição na qual, apesar de se expor de maneira vexatória e risível, torna-se “um

---

<sup>221</sup> A escolha de Pausânias como aquele que descreverá a prática erótica em Atenas não deve ser considerada como algo desprovido de um propósito específico no texto platônico. O destaque exacerbado que se emprega na valorização das relações homoeróticas é algo construído para ridicularizar determinados setores da sociedade ateniense que viviam quase exclusivamente em torno dos prazeres e vícios advindos dessa prática (DOVER, 2008, p.43).

<sup>222</sup> Vide, p. 92 a 96 desta presente pesquisa.

ato louvabilíssimo” por ser realizado debaixo da influência de *Afrodite-Eros Urânia* (183a-c).

É sobre esse terceiro aspecto de seu argumento sobre as relações eróticas em Atenas que Pausânias detém-se com maior atenção. Para o comensal, a condescendência dos atenienses com os comportamentos dos amantes é inversamente proporcional ao nível de exigência destes para com os amados.

Vergonhoso, nessa comunidade, é o *erastes* fracassar em sua meta erótica de conquista, de modo que, para alcançar o objetivo de seduzir seu jovem *eromenos*, ao amante praticamente tudo é permitido: “jurar, pedir com instantes súplicas e implorações, deitar-se na frente da porta e prestar serviços que nenhum escravo concordaria em fazer...” (183a)<sup>223</sup>.

Há dois elementos a serem destacados nessa descrição comportamental que Pausânias faz do *erastes* ateniense. Primeiro é a similitude entre esse conjunto de condutas do amado aqui apresentado e as características que o *Eros*, segundo o mito socrático, herdou de sua mãe Pobreza e são apresentadas em 203c-d. Essa visão a qual Sócrates apresentará sobre o *Eros* parece tão envolvida em uma condição limite com essas citadas por Pausânias.

O segundo elemento destacável é afirmação de que os desatinos praticados pelo amante eram permitidos inclusive no campo religioso. De acordo com o segundo conviva em seu discurso, para aqueles que estão tomados por *Eros*, até os perjuros são perdoáveis, não só pelos homens, mas pelas próprias divindades, pois, “não há juras de amor” (183c)<sup>224</sup>.

É bem verdade que desde o florescimento da Filosofia, a sociedade grega vem paulatinamente afastando-se do controle absoluto da religiosidade. Contudo, não se pode desconsiderar a forte influência que essa ainda mantinha, especialmente quanto ao exercício de punições legais contra faltas religiosas, como a impiedade, por exemplo, pela qual, inclusive, Sócrates foi condenado. Por isso, afirmar que os desregramentos dos amantes são perdoáveis até em suas falhas cerimoniais é algo notável.

Esse raciocínio utilizando o cenário religioso não é desprovido de uma intencionalidade maior no discurso de Pausânias. Seu intuito, na verdade, parece ser reforçar mais uma vez a afirmativa de que o elemento convencional tem primazia sobre um suposto estado natural das ações.

<sup>223</sup> A descrição desse comportamento descontrolado atribuído aos envelhecidos amantes em relação aos juvenis amados é, comicamente, invertida por Platão em 218c-d, ali o autor do *Banquete* faz Alcibiades descrever um de seus diálogos com Sócrates no qual ele demonstra toda a gama de desejos incontidos que esse era constantemente arrebatado.

<sup>224</sup> Se aqui no *Banquete*, é no discurso de Pausânias que Platão registra este provérbio, no *Filebo* 65c-d o autor associa o mesmo verso popular às palavras de Protarco interlocutor de Sócrates nesse outro diálogo.

Assim, o amante de Agatão declara que: “Desse modo, tanto os deuses como os homens concedem plena liberdade a quem ama, o que nossas leis confirmam.” (183c); tanto a naturalidade com que os cidadãos aceitam essas posturas excêntricas dos amantes, como a complacência dos deuses com estes, servem para ratificar aquilo que foi acordado socialmente e por isso referendado como lei.

Apesar das leis atenienses endossarem as práticas amorosas, essas não podem ser vistas como valores absolutos em si mesmas, pois é possível que ocorram abusos indesejáveis nessas relações amados-amantes. Habilmente, por meio desse argumento, Platão introduz o segundo elemento associativo do personagem à *paidéia* sofisticada, o relativismo.

Não basta os costumes e hábitos terem sido constituídos convencionalmente, é necessário que esses sejam entendidos dentro de uma perspectiva relativista, pois é possível – como demonstrará Pausânias em seu discurso a seguir – desonrar *Eros-Afrodite Urânia* por meio de ações que aparentemente estariam dentro da normalidade legal e assim deveriam venerar as divindades.

Não há, necessariamente, um espelhamento entre as leis e os princípios éticos, por essa razão, é possível agir vergonhosamente mesmo cumprindo de maneira literal as leis. Esse relativismo moral – já apresentado por meio da variedade de comportamentos apresentados nas diversas *póleis*, é aqui reforçado a partir da demonstração de que no contexto interior de uma mesma *polis* – Atenas, que aceita com naturalidade a prática *paiderástica*, é possível haver conflitos morais.

Antes de construir a fundamentação teórica para sua nova observação sobre o *Eros*, Pausânias faz uso de um exemplo extraído da própria prática *paidética* ateniense: a imagem do trabalho do “*παιδαγωγός*” na formação do jovem em Atenas. O preceptor, ou pedagogo numa tradução literal, mas capaz de gerar confusão conceitual, era o escravo responsável pela proteção da integridade – física, moral e emocional – dos adolescentes, especialmente em locais públicos, muito comuns nessa sociedade.

Ora, a discussão a qual Pausânias pretende suscitar a partir da alusão da atribuição social do preceptor é aquela envolvendo um suposto princípio que parece universal: “De tudo isso é lícito concluir ser considerado em nossa comunidade extremamente belo amar e ser condescendente com a pessoa amada”. (183c).

A partir dessa premissa poder-se-ia, precipitadamente, depreender uma total liberdade de acesso dos amantes para com os amados, e ainda mais a completa doação destes aos mais tórridos apelos daqueles; isso, entretanto, não era comunitariamente visto com bons

olhos<sup>225</sup> – nem o desejo desenfreado somente pelo corpo atribuído a alguns amantes, muito menos uma postura de licenciosidade assumida pelos inexperientes amados.

Desse modo o papel dos preceptores torna-se imprescindível à manutenção da integridade dos adolescentes no curso de seu desenvolvimento pessoal. Tais indivíduos, nessa perspectiva, cumprem muito mais um papel de supervisão do que de formação.

Diante da existência dos “guardiões” dos adolescentes, o amante de Agatão conjectura que se pode chegar a uma segunda conclusão igualmente precipitada como a primeira e, por mais contraditório que pareça, diametralmente oposta a essa: “Considerando-se esses fatos, poderia alguém concluir por maneira diferente que entre nós o amor dos jovens é tido como desonroso.” (183d).

Apresentando a segunda parte desse argumento específico do discurso de Pausânias, agora num esforço mais conceitual, pode-se inferir a seguinte pergunta: Se está dentro da expectativa social a sedução do *erastes* ao *eromenos*, como explicar que essa mesma comunidade produza a figura do preceptor?

A princípio, pareceria no mínimo contraditório esse aspecto da sociedade ateniense. A resposta para esse questionamento é produzida de modo a reforçar a tese da diferença originária entre os “*Érotas*” e as “*Afrodites*”.

Para fundamentar teoricamente essa nova estratégia argumentativa – que relativiza e torna provisórias todas as normas legais constituídas pelo sistema político ateniense – Pausânias parte do argumento central de seu encômio: a diferença entre o amor praticado debaixo da interdição racional de *Eros-Afrodite Urânia* e aquele orientado por *Eros-Afrodite Pandêmia*.

Pausânias retoma a intrincada afirmação de que a natureza do “*Eros*” é complexa, não sendo possível defini-la em si mesma, como algo nobre ou vil, belo ou feio, mas todo caráter avaliativo estará atrelado ao fim que se obterá a partir da prática de determinada ação.

Mais uma vez o segundo orador desloca o centro de seu encômio de uma discussão ontológica para o campo da *paidéia*, ou seja, da filosofia prática, no qual estão completamente relacionados ética, educação e política.

O que então pode definir o amor como algo vil/desonroso ou como algo nobre/bom? Segundo Pausânias, a responsabilidade não pode ser atribuída a apenas um dos constituintes da relação, por isso cabe ao amado optar por aquilo que se permitirá dominar, se por uma afeição

---

<sup>225</sup> Cf. 183c-d.

indigna de maneira baixa ou se decentemente a nobreza de determinada sedução. Já o amante deve constituir-se como um homem de bem, digno de ser acolhido como amigo pelo amado<sup>226</sup>.

O segundo orador depreciará o amante influenciado pelo *Eros Popular* associando as práticas desse prontamente ao desejo/prazer corpóreo e elogiará o *erastes* regido pelo *Eros Celeste* por sua ligação ao aspecto ético-racional dos indivíduos<sup>227</sup>.

Em que momento uma relação amorosa é perniciosa? Quando está estabelecida sobre o *Eros Vulgar*, pois a característica primária desse tipo de amor, segundo Pausânias, é dedicar-se mais à aspiração pelo corpo do que pela alma<sup>228</sup>. E qual seria o problema de um relacionamento ser constituído a partir dessa premissa?

Tomando-se a lógica discursiva de Pausânias, uma união principiada por *Eros Pandêmio* está fadada à fugacidade, tendo em vista que, o elemento balizador dessa conjunção – a natureza corpórea – é fortuito e constitutivamente mutável. Aquele que alicerça suas promessas no desejo o qual possui pelo corpo de outrem não pode ser exigido no cumprimento de tais juramentos, porque os mesmos foram proferidos diante de uma determinada circunstância corpórea, a qual era cheia de vitalidade, desejo e robustez.

Esse será um amante vil, desprovido de dignidade, movido apenas pelo “uso” do amado, até que esse não seja mais capaz de atender as suas volúpias – que sendo insaciáveis, pedirão outros amores para lhe contentar.

Desse modo, nesse momento do discurso a fluidez apresenta-se como elemento sintetizador do *Eros Popular*. Tanto o corpo<sup>229</sup> do amado necessariamente mudará, em virtude das contingências inexoráveis do tempo, como o desejo do amante – diante da mudança corpórea do amado – também será objeto de alteração. Da intensidade encantadora e encantatória inicial, passará a desprezo e abandono final.

---

<sup>226</sup> A relação entre amado e amante em nenhuma de suas manifestações é simétrica. Como já foi anteriormente demonstrado, a assimetria do amor entre homem e mulher funda-se, segundo a perspectiva de Pausânias, em uma diferença qualitativa entre o ser do homem e o ser da mulher. Todavia, mesmo entre os homens, essa conjunção não se fundamenta numa condição uniforme; pois enquanto o amante estará sobre influência direta da concupiscência, não especificamente pelo corpo do outro, mas pelo “todo” do amado, este por sua vez aspirará a uma relação concentrada na “*philia*”, na amizade com o amante.

<sup>227</sup> Cf. 183c-d. É digno de nota que esse modelo argumentativo aqui assumido por Pausânias – no qual a corporeidade está diretamente associada a um tipo de conhecimento provisório e frágil, enquanto a alma será sempre vinculada a um tipo de conhecimento superior – será completamente apropriado por Sócrates e desenvolvido por este, não apenas em seu discurso no *Banquete*, mas em boa parte dos diálogos platônicos em que a figura de Sócrates recebe destaque. *Vide*, Brisson (2007, p.194).

<sup>228</sup> Cf. 183e.

<sup>229</sup> Percebe-se não haver no discurso de Pausânias nenhum tipo de julgamento moral sobre a constituição ontológica do corpo – como se fosse possível dizer que ele é por essência, natureza, em si, bom ou mau, conforme ele já afirmou duas vezes no discurso como impossível – mas, uma avaliação do caráter instável desse que, conseqüentemente, produzirá efeitos comprometedores àqueles que quiserem se estribar nele para desenvolverem seus relacionamentos.

Mas há outra alternativa erótica: o *Eros Celestial*, que não prioriza seus vínculos com a estrutura física do amado, mas com alma, com o caráter do mesmo. De maneira contrária ao *Pandêmico*, o *Urânico* une-se ao aspecto próprio do indivíduo que, como compreende Pausânias, não está submetido à alteração.

A constância do caráter, entendida como manifestação social da estabilidade da alma, proporcionará vínculos permanentes. A segurança atribuída a tal tipo de relacionamento é, por evidência, superior àquela atribuída ao *Eros Popular*; tal condição dá-se por duas atribuições qualitativas desse tipo de relacionamento.

Primeiro porque, segundo a antropologia filosófica pausaniana, a constância da alma em comparação à fluidez do corpo proporciona solidez às uniões que se constituem por esse princípio; em segundo lugar porque a nobreza intrínseca às intenções do amante possuído por *Urânio*, que o direcionam ao desejo de contiguidade com a alma do amado, sobressaem-se em comparação ao ímpeto pelo corpo do outro que o *Vulgar* condiciona.

Deve assim o amado, para evitar uma condição vergonhosa de estar em confronto direto com a própria bondade e virtuosidade da relação amorosa, aquiescer à salutar sedução desse amante de qualidades celestes<sup>230</sup>. Essa associação direta entre a existência de um “*Eros verdadeiro*” em detrimento aos perigos da sedução de um “*Eros falso*” que se relaciona diretamente ao desejo da virtuosidade do outro tem como consequência direta, dentro da tese apresentada por Pausânias, a construção de uma sociedade melhor.

Logo, o trinômio Amor-Virtuosidade-Sociabilidade parece ser indissociável como finalidade última do programa erótico de Pausânias. Esse pode ser um caminho constituído dramaticamente por Platão para o discurso desse orador com a finalidade de desqualificá-lo por meio, mais uma vez, de sua associação com os sofistas.

Como bem demonstra-nos Osorio:

Todavia, a argumentação de Pausânias falha porque não consegue fazer de seus argumentos um sistema coerente ao longo de sua intervenção. Os métodos que Pausânias propõe para chegar a uma sociedade forte por meio da virtude requerem, por sua vez, ações cuja razoabilidade é extremamente questionável. Nós enfrentamos assim a comprovação de que a pederastia [*sic*] chega a ser uma transação muito similar à que Platão criticou nos sofistas: o ensino da virtude a troca de dinheiro, que neste caso é substituído pelo prazer sexual. (OSORIO, 2014, p. 31).

---

<sup>230</sup> Cite-se aqui que nos passos 218d-e Alcibíades faz o exato uso desse argumento pausaniano, com a intenção de justificar sua absoluta necessidade de assentimento do amor de Sócrates. Há, entretanto, uma clara inversão de papéis, porque é o jovem amado que se encontra absolutamente transtornado diante da carência afetiva a qual sente por Sócrates, enquanto este demonstra total serenidade, e até aparente desinteresse.



Ainda sobre a natureza controversa do discurso de Pausânias, bem como sua associação com os elementos argumentativos e espirituais da sofística, REALE (2001, p. XXXVIII) afirma que: “O discurso de Pausânias é, a seguir, um ‘contramodelo’ ético-pedagógico que apresenta o falso camuflado com uma máscara dourada”<sup>231</sup>.

Diante da possibilidade da efetivação do *Eros Vulgar*, divindade a ser evitada a todo custo conforme Pausânias, e do *Eros Celeste* – potestade a ser acolhida para a experiência do amor, e por isso merece ser louvada – cabe àqueles que se envolvem em relacionamentos amorosos submeter tais conjunções ao crivo de testes e provas mais rigorosas possíveis, com a finalidade de averiguar qual a natureza do *Eros* responsável por patrocinar o enlace que procura se desenvolver.

Quando for perceptível que a união em análise é produto da ação de *Pandêmio* deve-se fugir imediatamente. Todavia diante da constatação de manifestação do *Eros Urânio*, devem ser incentivados e concedidos os devidos favores entre amado e amante. Pausânias fala da necessidade de uma “verdadeira competição” entre amado e amante, de modo a testar as pretensões de cada um. Ao amante cabe ser insidioso com o amado, persistindo na sedução da alma e conseqüente aperfeiçoamento do caráter deste, afastando-se assim da volúpia exclusivamente pela natureza corpórea.

Já ao amado cabe ser resistente àquilo que é efêmero, ser apto a fugir dos apelos atraentes dos falsos amantes; pois se os intentos destes tiverem como finalidade apenas o abuso fugaz do seu corpo, aquele deve resistir a todo custo e aguardar que um virtuoso amante aproxime-se para que a união seja constituída com vistas ao crescimento de ambos sem realizar – como posteriormente afirmará Sócrates em 219a – troca de “ouro por cobre”, virtuosidade por volúpia, nobreza por ignomínia.

Na análise dessa agônica erótica, Pausânias descreve as atitudes a serem tomadas pelo amado que podem desqualificá-lo como indigno de respeito. Dentre elas, assentir com facilidade – sem a devida resistência – às investidas do amante; entregar-se em troca de benefícios pessoais, tais como dinheiro e poder<sup>232</sup>; ou ainda, por pouca tenacidade diante das perseguições e opressões lascivas.

E por que deve um *eromenos* evitar tais procedimentos? Porque esses não produzem estabilidade ou qualquer tipo de segurança. Atêm-se preferencialmente a prazeres advindos do

<sup>231</sup> *Orig.*: Il discorso di Pausania è, quindi, un “contro-modello” etico-pedagogico, che presenta il falso camuffato con una maschera dorata.

<sup>232</sup> É impossível não relacionar essa descrição que Pausânias faz dos atos desqualificadores do *eromenos* e a confissão de Alcibíades em 216d-217e sobre como este “caçava” a Sócrates, o qual inamovível em suas convicções e artifícios, não se entregava aos desejos seus.

corpo – símbolo por excelência da mudança – e se afastam de qualquer tipo de virtude alinhada com a alma, sinônimo de estabilidade<sup>233</sup>.

A essa altura de seu encômio, Pausânias apresenta aquela que pretende ser a resposta categórica à problemática do *Eros* em sua relação direta com o amante e o amado. Nas palavras desse:

Só há um caminho, de acordo com nossos costumes, para o amado entregar-se honrosamente ao amigo: assim como entre nós é permitido ao amigo fazer seja o que for para o seu amado, numa escravidão voluntária, sem, com isso, rebaixar-se nem ser tido na conta de bajulador, assim também só resta para o amado uma servidão voluntária e isenta do labéu desonroso: a que conduz à virtude. (184b-c)<sup>234</sup>.

É destacável dessa afirmação de Pausânias a ausência de uma tentativa universalizante de resposta à questão do *Eros*; fiel à argumentação que vem desenvolvendo, o segundo orador propõe a busca pela virtude como o único caminho viável para uma relação duradoura e estável entre o par enamorado, conforme às convenções adotadas em Atenas.

Segundo os acordos locais, respeitando as instituições vigentes, apenas essa saída parece ser viável. Desse modo para uma outra *polis* ou mesmo para Atenas em outro contexto que não esse de plena liberdade política e intelectual, é necessário perguntar sobre a possibilidade factual ou não de efetivação de um relacionamento sob a orientação de *Eros-Afrodite Urânia*.

O arremate pausânico parece, muito mais do que toda a argumentação já desenvolvida, parte integrante de um discurso sofisticado. Isto porque sua proposição, em última análise, é o acesso à “produção” da virtude por meio do relacionamento amoroso. A evidência exterior da participação de uma relação erótica que se constituiu sob a orientação do *Eros Celeste*, e por isso será para o bem-estar do indivíduo, é a aquisição ou desenvolvimento pessoal da virtude que o amado<sup>235</sup> adquire por meio do amante, de quem pressupõe a posse de tal qualidade.

<sup>233</sup> Cf 184b.

<sup>234</sup> *Orig.*: μία δὲ λείπεται τῷ ἡμετέρῳ νόμῳ ὁδός, εἰ μέλλει καλῶς χαριεῖσθαι ἐραστῇ παιδικά. ἔστι γὰρ ἡμῖν νόμος, ὡσπερ ἐπὶ τοῖς ἐρασταῖς ἦν δουλεύειν ἐθέλοντα ἠντινοῦν δουλείαν παιδικοῖς μὴ κολακειάν εἶναι μηδὲ ἐπονείδιστον, οὕτω δὲ καὶ ἄλλη μία μόνη δουλεία ἐκούσιος λείπεται οὐκ ἐπονείδιστος: αὕτη δ' ἐστὶν ἡ περὶ τὴν ἀρετὴν.

<sup>235</sup> Assim como no discurso de Fedro, em Pausânias o amado deve tomar uma postura ativa. Enquanto para Fedro tal decisão somente enobrecia ainda mais o tipo de amor fruído na relação, para o segundo orador a disposição do amado a participar ativamente do enlace torna-se essencial, sem a qual esse não usufruirá do objetivo central da relação erótica que é o acesso à virtude.

Tem-se assim, atrelado à prática amorosa, a obtenção da *areté*, pressuposto programático comum a todos aqueles que foram historicamente assimilados sobre a denominação de sofistas<sup>236</sup>. Sobre essa proposição de Pausânias, afirma-nos Reale:

Que a sabedoria seja “parte” da virtude é uma tese não somente socrática e platônica, mas típica da sofística, embora sobre outras bases, como se demonstra de modo paradigmático no *Protágoras* (338e6-348c4). A própria arte sofística era considerada como arte capaz de fazer virtuoso, inteligente e sábio. (REALE, 2001, p. 184)<sup>237</sup>.

O amante de Agatão sugere a fusão dos dois princípios que foram meticulosamente desenvolvidos durante toda sua exposição discursiva e agora aparentemente parecem contraditórios: a necessidade do cultivo do amor aos rapazes – pois essa é a característica fundamental da orientação erótica de *Eros-Afrodite Urânia*, o homoerotismo – e a busca pela aquisição da sabedoria por meio da virtude<sup>238</sup>.

É dessa pretensa fusão de princípios que seria justificada a *paidierastia*, modelo educacional amplamente difundido na Grécia e encontrado aqui, no discurso de Pausânias, como uma fervorosa defesa.

A proposta final de apresentação social do par *erastes-eromenos* encontra em Pausânias a seguinte constituição: quando o amante desprende-se de tudo para servilmente dedicar-se ao amado naquilo que potencializar a virtude deste – logo, vinculando-se prioritariamente à alma<sup>239</sup> deste – e quando o amado render-se, no que for justo, ao amante, o qual necessariamente precisa ser capaz de acrescentar algo de bom àquele, então, afirma Pausânias, o *Eros* funde-se estruturalmente com *Afrodite*, e assim o amor torna-se belo e bom<sup>240</sup>.

---

<sup>236</sup> É notório que Platão não associa a Sofística, aqui representada no gabo de Pausânias, à acusação rasteira que a tradição imputou-lhes: a tese de que a virtuosidade, enquanto constitutivo ontológico, poderia ser adquirida ou ensinada a alguém. Muito distantes de tais pressuposições metafísicas, os sofistas – com destaque para Górgias, a quem Platão se permitirá registrar como influência do discurso desse orador ao final do mesmo – defendiam a possibilidade de ensino e aprendizagem da *areté política*; ou seja, a capacidade por excelência em uma sociedade da palavra – de construir discursos retórico-persuasivos – pode ser metodologicamente ensinada àqueles que, desejosos de atingir um exercício político pleno, esmerem-se para aprender (SOFISTAS, 2005).

<sup>237</sup> *Orig.*: Che la sapienza sia ‘parte’ della virtù è tesi non solo socratica e platonica, ma tipica della sofistica, anche se su altre basi, come si dimostra in modo paradigmatico nel Protagora (388e6-348c4). Proprio l’arte sofistica era considerata arte capace di rendere virtuosi, saggi e sapienti.

<sup>238</sup> Cf. 184d.

<sup>239</sup> É um engano, todavia, imaginar que mesmo a união resultante de *Eros-Afrodite Urânia* prescindiria da relação corpórea. Como nos aponta Dover (2008, p. 136): “*Seria um erro imaginar que quando Pausânias distingue (183e) entre ‘o homem que está mais do corpo do que da alma’ e ‘o homem que está enamorado do bom por natureza’ está negando em seguida todo desejo de consumação física ou toda vontade de rejeitá-lo se chegará a oferecer-lhe*”.

<sup>240</sup> Cf. 184d-e.

A afirmação de Pausânias torna-se principiológica, e por isso, tem seu valor universalizável<sup>241</sup>, tanto que retoricamente o conviva propõe dois quadros hipotéticos (185a) para exemplificar a superioridade normativa e a aceitabilidade social dessa prescrição.

No primeiro caso, o simposiasta supõe a existência de um amado que cede a todos os caprichos e desmandos do amante visando à obtenção de algum tipo de benefício pecuniário. Posteriormente, entretanto, descobre que tal indivíduo é pobre, sendo incapaz de cumprir com as falsas promessas feitas anteriormente.

Conforme a argumentação de Pausânias, não caberia ao amado qualquer tipo de contestação ou protesto, porque, por princípio, sua intenção já era vil; nada mais justo do que esse ter como retribuição a vileza do outro. Já na segunda hipótese, é proposto o caso do amado, que numa busca aferrada por se aperfeiçoar, entrega-se a uma amizade com aquele a quem reputa ser virtuoso. Todavia, posteriormente descobrirá que tal indivíduo não passa de um mau-caráter.<sup>242</sup>

A esse segundo amado<sup>243</sup>, Pausânias reputa honra e dignidade, mesmo quando envolvido pela malícia e engano do amante, embora não tenha sido possível atingir o objetivo o qual se lançou no início do relacionamento. Entretanto, a intenção<sup>244</sup> que inicialmente demonstrou revela a nobreza desse amado<sup>245</sup>.

Assim, o resumo de tudo quanto foi dito é que: “... é louvável condescender alguém por amor da virtude.” (185b)<sup>246</sup>. Por quê? Em virtude de tal atitude ser fruto da operação de *Eros-Afrodite Urânia*, a qual é incomparavelmente superior a *Pandêmia*, responsável por todos os demais amores.

---

<sup>241</sup> Mais um evidente artifício discursivo-retórico, que relativiza todos os princípios ético-políticos existentes para fortalecer o argumento apresentado e universaliza as conclusões também para estabelecer a pretensa veracidade da tese defendida.

<sup>242</sup> No seu discurso de reparação a Eros, no *Fedro* 255b, Sócrates destaca: o Destino não garantiu que necessariamente os maus atrair-se-ão em relacionamentos mútuos, assim como também não há garantias de simetrias entre os bons.

<sup>243</sup> A ênfase na postura do amado, em detrimento ao comportamento do amante, será uma temática recorrente em todos os discursos, vista sempre como algo superior e digno de elogio. Isso porque o impulso erótico do *erastes* define-se como quase incontrolável, enquanto que o assentimento do *eromenos* parece sempre passar por sua volição e racionalidade. Contra essa capacidade decisória do amado pode-se citar *Fedro* 255a-b, em que Sócrates apresenta três causas que impelem, também quase irresistivelmente, ao acolhimento da sedução do amante: o tempo, a idade, a necessidade de amar e retribuir amor.

<sup>244</sup> Vide Lacan (1992, p.65-66).

<sup>245</sup> Em virtude da falta de um exemplo que se concentre na figura do amante, persiste-nos a dúvida se seria possível também a esse ser individualmente nobre, a despeito da vileza do amado. Sócrates parece personificar perfeitamente esse caso: um amante nobre o qual insistentemente se envolve com um amado – Alcibíades – que apesar de inicialmente promissor e comprometido, torna-se desmedido e, aparentemente, descomprometido com qualquer projeto de aperfeiçoamento pessoal.

<sup>246</sup> Dover (2008, p. 146) faz uma análise do referido passo, associando-o a uma declaração eufemística, segundo o autor: “Traduzindo o eufemismo para o português, a aceitação de que o mestre introduza o pênis entre as pernas ou no ânus são os honorários que o aluno paga por uma boa educação, e é também o presente que uma pessoa mais jovem faz a outra maior a quem é inclinado a amar e admirar”.

A especificidade da potestade *Celeste* está em conduzir tanto amante como amado ao caminho da virtuosidade, numa preocupação constante com o outro e consigo mesmo. O trinômio Amor-Virtuosidade-Sociabilidade evidencia-se mais uma vez no encômio de Pausânias.

Numa observação que beira o cômico, Platão registra como última fala de Pausânias: “ ‘– Eis, Fedro’, arrematou, ‘o elogio de *Eros* que me foi possível oferecer-te de improviso’.” Ora, se a essência dos discursos proferidos durante um *symposos* é sua espontaneidade, a referência a tal “improviso” deve-se associar a sátira platônica ao tipo de performance que o modelo *paidético* sofístico constituía.

### 4.3 Pausânias e a personificação do *Eros paiderástico*

A associação entre esse orador e seu discurso é amplamente reconhecida nos estudos especializados sobre o *Banquete*. O relacionamento entre Pausânias e Agatão é registrado tanto por Platão em outros diálogos, como por outros autores antigos (Aristófanes, por exemplo).

Numa interpretação introdutória, poder-se-ia afirmar que o ambiente montado para a celebração do banquete estimula um “ataque” erótico de Pausânias a Agatão: a vitória do tragediógrafo num concurso de grande reconhecimento social excita seu tradicional *erastes* a investir num agudo processo de sedução, uma vez que a competição durante aquele célebre jantar não será apenas pela construção do mais belo encômio a *Eros*, mas também pelas atenções do mais belo entre os presentes: Agatão.

Corroborando tal tese pode-se fazer referência às inúmeras cenas, explícitas ou implícitas, de tentativa de sedução erótica envolvendo Agatão e alguns dos comensais, por exemplo, Sócrates, Alcibíades e o próprio Pausânias. O alongamento das comemorações alusivas a tais vitórias, que já chegava ao terceiro dia; a presença de Sócrates que, a convite do próprio poeta vencedor, deita-se com este na mesma liteira, também são elementos que denunciam a erotização da cena na residência de Agatão.

Há, todavia, uma especificidade que envolve toda essa compreensão da relação entre Pausânias, Agatão e Sócrates; enquanto Pausânias tentará a todo custo justificar a nobreza de seu amor por Agatão e assim a justeza de tal relacionamento, é Agatão que fica ansioso pela chegada de Sócrates; insiste em sua vinda enviando um escravo a sua procura e ainda é o responsável pela escolha do lugar de repouso de Sócrates próximo de si.

Constituem-se assim dois pares diferentes de enamorados: Pausânias como amante e Agatão como amado, e Agatão como amante e Sócrates como amado<sup>247</sup>. As duas hipóteses constituem-se duplas excêntricas para os padrões da época, ainda que, para melhor articulação dos exemplos, as funções dos personagens sejam intercambiadas.

Deve-se perceber ainda que os argumentos utilizados pelos três comensais – Pausânias, Agatão e Sócrates – em seus respectivos discursos para justificar suas concepções acerca de *Eros* são completamente discrepantes entre si; parece assim, que o texto platônico desenvolve-se numa dialética erótica ascendente, na qual a argumentação socrática seria a síntese do confronto dos argumentos de Pausânias e Agatão.

O ponto crítico dessas duas pretensas relações concentra-se na figura de Agatão. Dentro desse contexto dramático, ele já está para além dos trinta anos e, dessa maneira, não é mais um imberbe; por isso, é alguém que não deveria mais caracterizar-se pela feminilidade – como é o caso de sua caracterização por Aristófanes n’*As Nuvens* –, mas já deveria iniciar uma vida de maturidade e autonomia longe do controle de um *erastes*.

Ora, o costume entre os gregos antigos era de que a *paiderastia* deveria começar depois da infância, no início da adolescência<sup>248</sup> e persistir até o início da vida adulta, caracterizada fisicamente pelo desenvolvimento da barba, elemento também atrelado à masculinidade. Se quisermos conceber Agatão no papel do *eromenos*, vários problemas despontam a partir desse inegável fato: ele já é um adulto, possuindo plenamente sua autonomia intelectual e política. Desse modo, seu processo de formação inicial já está superado e concluído.

Como então conceber que tal indivíduo possua um *erastes* mais velho, conforme argumentou Pausânias, que tenha como finalidade precípua na construção desse relacionamento, incorporar virtude àquele o qual, por estar em formação, carece dela?

Por outro lado, se invertermos o papel de Agatão e o analisarmos como um *erastes* de Sócrates, outra situação aparentemente ridícula e contrária aos padrões *paiderásticos* constitui-se. Como amante, o vencedor do concurso deveria procurar alguém mais novo que lhe atraísse pela beleza e para o qual esse pudesse acrescer algum tipo de conhecimento, benefício espiritual ou qualidade ao caráter do amado.

<sup>247</sup> Vide REGALI (2016, p. 204) e a cena imediatamente posterior ao discurso de Alcibíades (222c-223a) em que Sócrates acusa o jovem comandante de tentar malquistar a relação entre ele e Agatão por puro ciúme.

<sup>248</sup> O uso desses termos anacrônicos tem apenas uma finalidade didática, pois os mesmos não estão presentes no quadro teórico da Antiguidade. Há, todavia, dois termos que poderiam equivaler a tais conceitos, diferentes entre si, os quais se referem a etapas biológicas e sociais dos indivíduos e que, inclusive, são utilizados por Platão no *Lisis* 206d-e e no *Cármides* 154b: *paídes* e *neanískoi* (podendo ser substituído por *meiráktion* ou *epebos*).

O que adicionaria Agatão a Sócrates? Essa é exatamente a natureza da crítica que o Filósofo apresentará às intenções de Alcibíades<sup>249</sup>. Para ampliar o quadro cômico, Sócrates é mais velho que Agatão, e celebrenemente reconhecido por sua feiura<sup>250</sup>.

Partindo desse quadro hipotético complexo, os argumentos de Pausânias apresentados em seu encômio começam a ganhar significado e correspondência. Suas duas teses principais – a superioridade do *Eros Urânio* sobre o *Pandêmio* e a compreensão da relação erótica como elemento que visa ao desenvolvimento da sabedoria e da virtude – quando concebidas em síntese imbricam-se para o fim o qual o segundo orador tanto se esforçou para dotar de sentido: a dignidade do amado que condescende à relação erótica com um amante capaz de lhe orientar à virtude.

Por esse contexto, somente a relação Pausânias-*erastes* e Agatão-*eromenos* faz sentido. Ao criticar a relação entre homem e mulher, associando-a ao *Eros Vulgar*, o segundo orador investe na continuidade de seu enlace com Agatão como o mais consistente e digno.

Pausânias espelha o próprio *Eros Urânio*: mais velho – por isso declarado mais sábio e respeitável; desejoso pelo outro masculino – desse modo, livre de toda fragilidade associada ao feminino; ligado imediatamente aos aspectos da alma, relegando à valorização do corpo uma importância secundária.

É importante destacar que esse princípio do *Eros Celeste*, ao qual Pausânias sistematicamente reporta-se – assim como sua crítica ao *Eros Popular* submetido aos prazeres corpóreos – será um dos argumentos mais contundentes apresentados por Diotima, no discurso rememorado por Sócrates. Com efeito a sacerdotisa vai para relacionar a prática erótica justa e a construção de um conhecimento superior que resultará numa vida virtuosa<sup>251</sup>.

---

<sup>249</sup> Cf. 219a.

<sup>250</sup> Essas hipóteses da crítica velada de Platão às concepções *paiderásticas* de Pausânias podem ser reforçadas ainda mais pela expressa crítica que o autor faz àquilo que ele define como “relações não naturais” no *Fedro* 250e-251a ou nas *Leis* 636c-d, 836a-837a, 838a-839d como também, com grande destaque, nos passos 840c-842a. Neste contexto o filósofo prevê a necessidade de promulgação de uma lei capaz de proibir integralmente todo tipo de relação sexual que não priorize a procriação, destacadamente aquelas oriundas de casos extraconjugais, mas também as relações homoeróticas. Entenda-se aqui relações homoeróticas masculinas, porque o homoerotismo feminino é abordado apenas colateralmente por Platão no *Banquete*, no discurso de Aristófanes e nas *Leis* 636c. Como afirma Robinson (2004, p.90), os motivos os quais fundamentam esse notório retrocesso na posição do autor – que não se limita apenas a essa temática, mas também apresenta significativas alterações nas questões do prazer, das concepções sobre as ideias, a política e até quanto ao ateísmo etc – são muito obscuras e dificilmente justificáveis a partir do próprio texto platônico. Dessa forma, reconhecer as variações e aplicá-las aos seus devidos contextos imediatos faz mais sentido para a compreensão desses trechos *sui generis* da obra platônica. Todavia, para outros autores como Halperin (1990, p.113), as críticas de Diotima-Sócrates-Platão ao discurso e modelo de *paiderastia* proposto por Pausânias visa à defesa daquilo que, textualmente, o filósofo denominará de uma ortopaiderastia (211b); isto é, de uma correta prática das relações eróticas entre *erastes* e *eromenos*, por meio da qual os papéis destinados a cada indivíduo sejam devidamente estabelecidos e regulados para que não haja exploração ou abuso de nenhuma das partes.

<sup>251</sup> Cf. 208e-209a.

Desse modo, a pretensão pausâniana que se evidencia é a de alinhar a elaboração de seu gabo a *Eros* com a constituição de uma justificativa capaz de respaldar a perpetuação de seu excêntrico relacionamento com Agatão. Logo, qual ação deve tomar o anfitrião do banquete? Não seria a de acolher o desejo de seu amante de perpetuar, por mais atípica que seja a relação entre ambos, pois não há nada mais honroso do que aquiescer à sedução de um homem virtuoso?

Perceba-se que, se aceita essa tese, Pausânias simultaneamente produz um elogio a *Eros*, a Agatão e a si mesmo. Isso também explicaria a revolta e o sentimento de desprezo que Alcibíades nutre em face à contínua e sistemática recusa de Sócrates a suas concessões e petições amorosas, mesmo sendo aquele um indivíduo jovem, belo e promissor, tal qual Agatão o é<sup>252</sup>.

Podemos ainda ampliar os quadros de relacionamentos e introduzir Alcibíades nas relações: o que, debaixo das argumentações de Pausânias, torna-se algo extremamente rico e capaz de produzir outras perspectivas sobre os eventos finais do diálogo.

Na descrição da cena da chegada de Alcibíades (212d-213b), sem ter a informação de que Sócrates ali está, o jovem comandante grego declara sua afeição por Agatão, definindo-o como o mais “sábio e belo” dentre os presentes, sentando-se ao lado do acolhedor anfitrião; abraça-o e, sedutoramente, coroa-o e insinua a se reclinar de maneira aconchegante ao lado deste, não fora o incômodo de um terceiro ocupante da liteira.

Não parece exagero supor que, antes do reconhecimento de Sócrates e do discurso o qual torna a gravitar em torno dele, Alcibíades poder-se-ia facilmente ser descrito como um novo, além de jovem, *erastes*, que se propunha a encantar Agatão. É, entretanto, na relação mesma de Alcibíades com Sócrates que as teses de Pausânias ganham total concretização. Sócrates – paradigma de justiça e sabedoria – deve tomar a função de *erastes* de Alcibíades – auspicioso jovem – que há muito tempo reconhece-se como suposto *eromenos* do filósofo<sup>253</sup>.

Como delatará Alcibíades, apesar do filósofo inclinar-se ao relacionamento, e dedicar enormes períodos de tempos em jogos de sedução, e diante até mesmo da mais evidente manifestação de interesse do amado (218c), Sócrates não “efetiva”, na perspectiva de Alcibíades o amor.

Se a postura de Sócrates pode ser largamente defendida, até mesmo a partir dos argumentos de Pausânias – por exemplo, defendendo que Alcibíades não é um *eromenos* digno, por condescender com facilidade ou mesmo por suas ambições exageradamente sexuais com

---

<sup>252</sup> Cf. 218d.

<sup>253</sup> Cf. 217a.



relação a Sócrates<sup>254</sup> – o comportamento de Alcibíades, dentro da lógica argumentativa desse segundo orador, deve ser considerado digno de louvor.

Recorde-se que em 184e-185b Pausânias afirma haver um engano não vergonhoso e uma bela decepção. Isto é, quando se é enganado ou decepcionado por se dedicar demais à busca da virtude por meio de um relacionamento com alguém mais nobre, tais condições são amplamente aceitas e até louváveis, semelhantes às exceções que a sociedade tradicionalmente já concede aos amantes.

Não seria esse o estado de Alcibíades? Embora desqualificado em muitas de suas características e pretensões, é inegável que há, dentre os objetivos do jovem comandante, a pretensão de aperfeiçoamento pessoal por meio da relação com Sócrates<sup>255</sup>. Nesse caso, por princípio, não haveria nada que desabonasse as atitudes de Alcibíades em seu relacionamento com Sócrates, sendo este na verdade um excelente exemplo de amado louvável na concepção de Pausânias.

Levando em consideração tais detalhes e associações provindas das teses desenvolvidas e defendidas por Pausânias, seu encômio deve ser considerado, dentro das limitações óbvias que aqui já foram anteriormente desenvolvidas, como um momento privilegiado de apresentação das principais teses socrático-platônicas sobre o *eros*.

#### 4.4 O soluço de Aristófanes – sátira platônica generalizada

Após a enunciação do encômio de Pausânias, Platão oferece-nos o primeiro interlúdio da cena montada para representação do *Banquete*. Aristodemo, ao final da narrativa desse segundo encômio, faz uma sutil crítica ao modelo discursivo do amante de Agatão.

Por meio de uma sátira, que faz uso do próprio nome do segundo orador – “Παυσανίου δὲ παυσαμένου”, isto é “Pausando Pausânias” –, Aristodemo, na verdade Platão obviamente, estaria expondo o excesso de preocupações estilométricas dos sofistas na constituição de seus discursos<sup>256</sup>. O narrador teria aprendido com os “mestres” na arte do discurso um pouco das *isologias*. Para alguns intérpretes, essa é outra referência velada a um dos adversários conceituais contemporâneos de Platão: Isócrates (LACAN, 1992, p. 66).

Aristodemo afirma ainda que teria aprendido tais técnicas para promover “jogos” com as palavras com homens “peritos”. Novamente uma ironia advinda da vagueza ou

<sup>254</sup> Apesar dessa acusação ser refutada pelo próprio Sócrates que, diante dos insistentes apelos de Alcibíades, reputa-o como um não-vulgar, 218a-b.

<sup>255</sup> Cf. 218d.

<sup>256</sup> Vide, Brisson, 2007, p.195.

amplitude definicional das palavras, constituída para identificar os sofistas e de modo mais específico a Górgias. Como destaca Brisson (2007, p. 195), a melhor tradução para “*sophoi*” não seria literalmente sábios – como de modo tradicional faz-se –, mas experts, especialistas, peritos.

Sendo Aristodemo fervoroso discípulo de Sócrates, como anteriormente já foi apresentado, o sentido irônico dessa citação fica mais evidente. Esses “peritos do discurso” são o alvo predileto das críticas do filósofo de Atenas. Dessa forma, um discípulo seu apropriar-se dos artifícios retóricos de tais indivíduos deve ser analisado como uma alusão negativa.

Quem são os “peritos em constituir discursos” naquele contexto histórico? Os sofistas (KERFERD, 2003, p.35-36). Esse jogo de palavras construído por Aristodemo é uma evidência interna ao discurso e é apresentada de modo sutil por Platão. Nesse caso, os sofistas, vistos de maneira generalizada, e Górgias – por ser o pensador que mais se destacava nessa arte de construir discursos de maneira bela –, são interlocutores privilegiados na constituição desse diálogo, apesar de ausentes da cena dramática.

Em 185c-e, Platão alarga o cenário cômico. Segundo a ordem de disposição dos presentes, após Pausânias, quem deveria discursar seria Aristófanes. Contudo, este é acometido subitamente de uma crise de soluços e por isso impedido de apresentar seu elogio a *Eros*. O que justifica a introdução dessa descrição cômica sobre o comediógrafo? Tentando fazer uma análise a partir das informações já repassadas por Platão-Apolodoro-Aristodemo, algumas hipóteses devem ser desconsideradas e possíveis conclusões apresentadas<sup>257</sup>.

Para alguns especialistas (COOKSEY, 2010, p.43), esse interlúdio é, dentre as outras possibilidades que se pode apontar, em primeiro lugar, um artifício artístico-literário da escrita de Platão para conferir mais verossimilhança ao texto. Assim, apresenta um fato que apesar de corriqueiro, dentro desse contexto dramático específico ganha um tom cômico e produz um efeito realístico no leitor, além de uma necessária pausa dos assuntos filosóficos até então majoritariamente tratados.

Uma outra possibilidade seria tomar a crise de soluços de Aristófanes como um elemento performático que serviria como ponto de partida para o discurso de Erixímaco, o qual terá como fundamento os conceitos de harmonia e desarmonia, cheio e vazio, semelhante e

---

<sup>257</sup> Apesar dessa informação ser aparentemente irrelevante, ela dissimula importantes questões sobre a concepção de *eros* que o autor da obra assumirá, pois como se defenderá neste trabalho, esse soluço repentino e descontrolado de Aristófanes parece ser muito mais fruto dos discursos os quais ele está “consumindo” durante a noite, do que resultado de qualquer tipo de alimentação ou ingestão alcoólica. Assim, num evento só, Platão estaria desqualificando os três primeiros discursos e já colocará em suspenso a capacidade de alguém como Aristófanes, incapaz de conter o próprio soluço, apresentar um encômio digno do louvor a *Eros*.

dessemelhante, partindo sempre da referência a fenômenos naturais, especialmente daqueles relativos ao corpo.

Ampliando essa possibilidade interpretativa, a antecipação do discurso de Erixímaco ao de Aristófanes exemplificaria a ideia, intrínseca ao discurso do simposiasta médico, de que os harmônicos se atraem – Erixímaco, Asclépio – filho de Apolo – e a sobriedade –, enquanto que entre os desarmônicos – Aristófanes, Dioniso e a desmesura –, acontece o mesmo.

O soluço incontido, causador da súbita mudança de ordem entre os comensais, pode também ser visto como um recurso, propositadamente introduzido por Platão, que tem como finalidade principal garantir o jogo de assimetrias e comparações entre os principais temas dos discursos.

Acolhendo tal tese, pode-se apresentar a seguinte hipótese sobre a estrutura geral das estratégias discursivas adotadas no diálogo: para Fedro, *Eros* é um deus, antigo e poderoso; já para Pausânias ele é de natureza dupla e a opção por *Eros Urânio* conduz ao tipo de relacionamento certo, que é o homoerotismo masculino; em Erixímaco, a divindade é dupla, mas não se restringe apenas aos relacionamentos humanos; antes, abarca toda a realidade produzindo essencialmente harmonia. Para Aristófanes, que é comediógrafo, *Eros* é um, repartido em dois corpos que incessantemente, se aspiram; assim, a desorganização é estrutural na divindade. Por fim – para nos centrarmos apenas nesses cinco primeiros encômios – em Agatão, que é tragediógrafo, *Eros* será considerado o mais jovem dos deuses; produz essencialmente o desejo pelo outro, e isso não será visto como algo positivo, mas como uma carência estrutural no humano.

Esse movimento conceitual que se manifesta no interior do *Banquete* perderia muito de seu ritmo, se, providencialmente, o surto de soluços não tivesse acometido, ainda que de maneira risível, o escritor de comédias nesse momento do diálogo.

Outra tradicional opção interpretativa define esse evento burlesco como um revanchismo de Platão através do qual este estaria desqualificando a imagem de Aristófanes<sup>258</sup>, como retribuição à forma que o poeta cômico atacou a figura de Sócrates em sua peça “*As nuvens*”, de amplo conhecimento público na época de criação do *Banquete*. Nessa comédia, o

---

<sup>258</sup> Essa opção interpretativa tem um reforço na própria estrutura do diálogo, quando em 212c a tréplica que Aristófanes faria à crítica de Sócrates contra a tese aristofânica do *eros* enquanto busca incessante da outra metade (193a), apresentada em 205d-e, é simplesmente emudecida e esquecida pela entrada escandalosa de Alcibíades na casa de Agatão. Ou seja, em dois episódios no *Banquete*, a fala do poeta é cerceada. No primeiro caso, ainda há possibilidade de retomada da palavra para expressão das teses deste, no segundo momento, entretanto, Aristófanes permanece sem direito de resposta para tentar defender seu argumento.

mestre de Platão é caracterizado, com a finalidade de satirizá-lo, por meio de vários estereótipos comprometedores à época: desde filósofo naturalista um tanto quanto excêntrico, até como um erista-sofista de caráter e intenções duvidosas.

Tão cômicas quanto a crise de soluços são as prescrições procedimentais que Erixímaco – o médico presente – sugere a Aristófanes: reter a respiração, gargarejar água e induzir um espirro (185d-e). Essas práticas são, desde a Antiguidade, associadas a uma prática médica corriqueira, que de tratamento medicamentoso nada representam.

Apesar de amplamente documentada, essa hipótese e sua sucessiva conclusão constituída não parecem exaurir as possibilidades explicativas do texto; de forma especial, quando analisadas a partir do contexto específico do seu acontecimento. Por que o constrangedor “ataque de soluços” teria ocorrido logo após o discurso de Pausânias? Por que Platão não especificou a causa, mas deixou a conclusão a mercê de seus próprios leitores?<sup>259</sup> A compreensão desse detalhe do enredo pode corroborar uma determinada perspectiva hermenêutica.

Um empanturramento alimentício não parece ser o caso, pois durante o *symposos*, de modo geral, alimentação era praticamente suspensa – a qual os convivas dedicavam-se no *deipnon*. Todavia, pode-se utilizar exatamente esse conjunto de tradições para amplificar a comicidade da cena construída por Platão para denegrir a imagem de Aristófanes. O poeta seria alguém que soluça e espirra durante um momento de cerimonial, algo extremamente deselegante e ridículo.

Antes de começarem os elogios a *Eros*, como se viu na análise do prólogo do diálogo, ficou acertado entre os encomiastas que o consumo de bebidas alcoólicas seria suspenso, ou, no mínimo, reduzido a um nível não embriagante.

A suposição “outro motivo qualquer”, parece ser a melhor; resta-nos saber, pelo menos hipoteticamente, qual seria esse outro motivo. O que se pode perceber é: o discurso de Erixímaco, a ser proferido, é fundamentalmente diferente do de Aristófanes, especialmente pela perspectiva naturalista a qual aquele assumirá, em contraposição à escrita idealista-mitológica deste.

Mas é ao final do discurso de Erixímaco e, finalmente, no início do encômio de Aristófanes que um dado relevante se manifesta. Em 189a-b, o médico, amante de Fedro, faz um incisivo comentário, o qual é replicado pelo poeta:

---

<sup>259</sup> Vide, Scott (2008, p.46).

Amigo Aristófanes, vê bem o que fazes. Disposto, como te achas, a gracejar desde o começo, obrigas-me a vigiar o teu discurso, para o caso de soltares alguma graça, quando podias muito bem manter-te sério. Pondo-se a rir, falou Aristófanes: Tens razão, Erixímaco; fica o dito por não dito. Porém, não precisas vigiar-me; o que me preocupa não é fazer graça – o que só seria de vantagem e muito de acordo com a nossa Musa –, porém tornar-me ridículo com o que disser. (189a-b)<sup>260</sup>.

O sarcasmo de Aristófanes, que redundou num riso prolongado seria a causa de seus soluços? Se assumirmos como verdadeira essa conclusão, a impossibilidade de falar do poeta é, na verdade, fruto de sua crítica; com efeito, ele percebe como desqualificados são os discursos de Fedro e Pausânias, bem como o de Erixímaco nesse ponto do diálogo.

Assim como aconteceu antes – durante os discursos de Fedro e Pausânias –, se Aristófanes não se contiver após o gabo de Erixímaco, ele ficará novamente impossibilitado de falar. Seu riso é uma denúncia de seu desprezo a tudo aquilo que foi dito sobre *Eros* até agora.

Ridículo para Aristófanes, não seria um ataque de soluços, e sim, proferir discursos de nível duvidoso que não merecessem, sequer, o respeito básico como o que os primeiros encomiastas haviam recebido. O empanturramento é muito mais de discursos vazios do que de vinho e pão.

Por esse panorama, a construção dramática com a qual Platão constitui a obra pode ser compreendida de duas maneiras. O episódio do soluço aristofânico, apesar de inicialmente parecer ridicularizar o poeta, é, na verdade, uma demonstração da agudeza perceptiva de Aristófanes. Ele era habilmente capaz de identificar as fragilidades dos discursos anteriores, assim como de lhes achincalhar por meio de um incontido surto de soluços, sendo então – o acontecimento em análise – um instrumento de louvor ao poeta.

O que bem parece, lendo o *Banquete* por esse ângulo, é o fato de Platão, apesar de suas ressalvas à pessoa de Aristófanes<sup>261</sup>, não poder deixar de respeitar o talento deste comediógrafo. Ousamos dizer que, assim como na Idade Média Filosofia tornou-se escrava da Teologia, nos textos platônicos, em especial aqui neste diálogo em estudo, a Poesia tornou-se serva da Filosofia.

Apesar de desqualificar o caráter propedêutico da poesia para o desenvolvimento educacional dos cidadãos atenienses, Platão não abdica do uso instrumental desta para servir

<sup>260</sup> *Orig.*: ὡγαθέ, φάναι, Αριστόφανες, ὄρα τί ποιεῖς. γελοιοποιεῖς μέλλον λέγειν, καὶ φύλακά με τοῦ λόγου ἀναγκάζεις γίνεσθαι τοῦ σεαυτοῦ, ἐάν τι γελοῖον εἴπῃς, ἐξόν σοι ἐν εἰρήνῃ λέγειν. καὶ τὸν Αριστοφάνη γελάσαντα εἰπεῖν εὖ λέγεις, ὦ Ἐρυξίμαχε, καὶ μοι ἔστω ἄρρητα τὰ εἰρημένα. ἀλλὰ μὴ με φύλαττε, ὡς ἐγὼ φοβοῦμαι περὶ τῶν μελλόντων ῥηθήσεσθαι, οὐ τι μὴ γελοῖα εἶπω — τοῦτο μὲν γὰρ ἂν κέρδος εἴη καὶ τῆς ἡμετέρας μουσῆς ἐπιχώριον — ἀλλὰ μὴ καταγέλαστα.

<sup>261</sup> Ulteriormente, entretanto, quando da análise do gabo de Aristófanes, apresentar-se-á um conjunto de argumentos que visam defender uma aproximação, no mínimo amistosa, de Platão para com Aristófanes, o que obviamente desmontaria toda a compreensão conflituosa entre o filósofo e o poeta.

como plataforma de apresentação das suas teses filosóficas fundamentais. Nessa concepção, a poesia não possui um fim em si mesma, sendo, contudo, imprescindível para a articulação filosófica.

A outra possibilidade a ser concluída da hipótese da crença do soluço como um elemento de desaprovação de Aristófanes aos elogios anteriores é a ironia platônica generalizada que satiriza o poeta enquanto este escarnece dos demais convivas. Como um jogo típico do texto platônico, seria uma máscara por trás da outra, uma metacrítica à crítica superficial, um mecanismo profundo de desqualificação do outro e de seu discurso, enquanto esse pitorescamente não consegue esconder sua repulsa àquilo que está sendo argumentado.

Essa tese é defendida por Lacan, e assim apresentada:

Quando acabarão esses soluços? Vão passar, não vão passar? Se não passarem, tome tal e tal coisa e no fim eles passarão. De tal modo que, com os *pausai*, *pausomai*, *pause*, *pauestai*, *pausetai*, com o *pausaniou pausamenou*, do começo, encontramos sete repetições de *paus* nessas linhas, ou seja, um intervalo de em média duas linhas e um sétimo entre as ocorrências dessa palavra eternamente repetida. Se acrescentarem aí que isso dará ou não dará algum resultado, e que eu farei o que você disse que fizesse, onde o termo *poiéso* se acha repetido com uma insistência quase igual, as *homofonias*, até mesmo as *isologias* em questão retomam a uma linha e meia de intervalo. É, ainda assim, extremamente difícil deixar de ver que, se Aristófanes está com soluços, é porque durante todo o discurso de Pausânias ele morreu de rir, e Platão não fez por menos. (LACAN, 1992, p. 68).

Por essa tese, o elemento impeditivo para o discurso de Aristófanes torna-se um símbolo de sua desaprovação pessoal ao modo pelo qual *Eros* foi louvado até o momento. Postura esta que o comediógrafo assumirá em seu discurso e, por isso, reforçará essa última conjectura apresentada para justificar a crise de soluços sofrida pelo personagem.

Como uma contribuição a tal opção interpretativa pode-se apresentar as informações que nos são oferecidas após o final do discurso de Erixímaco, em 189a-b: o médico exorta o poeta a ter comedimento em seu comportamento, a fim de não provocar o riso no instante em que está prestes a proferir seu elogio. Aristófanes continua rindo apesar do soluço já ter passado, e declara que não tentará provocar risos – assim como os demais encômios teriam provocado. Este dado do discurso aristofânico fundamenta a tese sobre uma forte crítica do comediógrafo aos discursos que o antecederam.

Como última hipótese para justificar o imprevisível e impróprio soluço aristofânico, Madrazo (2013, p.164-166) afirma que esse estado físico é, na verdade, uma metáfora a qual cumpre o papel de antecipar os conceitos de *Eros* como metáfora da relação entre cheio e vazio defendida por Erixímaco em seu discurso, e de carência (ou desejo) presente no encômio de Aristófanes.

Destaque-se também que os mesmos conceitos estarão presentes no elogio a *Eros* de Diotima narrado por Sócrates, sendo, entretanto, desenvolvidos e consolidados no campo da apresentação da teoria erótica de Platão. Desse modo, empanturrar-se e desempanturrar-se, estar cheio e esvaziar-se, necessitar de algo e saciar-se em virtude de algo, são analogias personificadas no episódio do soluço inesperado que, na verdade, apontariam para a teoria do *Eros* enquanto carência, “desejo por”.

## 5 O DISCURSO DE ERIXÍMACO (185e-188e)

### 5.1 Erixímaco, o médico amante

Depois do interlúdio cômico – por qualquer motivo que seja, como ridicularização do próprio Aristófanes por Platão ou como desprezo do comediógrafo aos discursos anteriores – Erixímaco inicia seu encômio à divindade celebrada no simpósio. Há pouquíssimas informações biográficas sobre a personagem Erixímaco. Tudo o que se sabe sobre esse indivíduo é extraído de sua participação no *Banquete* e de alguns poucos trechos de outros diálogos, como o *Protágoras* e o *Fedro*.

Como dado fundamental sobre Erixímaco, Platão diz-nos que ele é médico. Segundo Brisson (2007, p. 22), isso explicaria o porquê deste personagem sugerir, no início do diálogo, moderação no consumo de álcool durante a festividade de Agatão. Veladamente, portanto, o autor já estaria jogando com supostas características ideológicas desse conviva que, como no caso dos demais, se sobressairiam durante seu elogio a *Eros*.

Exercendo o mesmo ofício que seu pai, Acúmeno (176b; 198a; *Fedro* 269a) o qual é apresentado a um amigo em comum entre Sócrates e Fedro no diálogo homônimo a este último (*Fedro* 227a-b), no *Protágoras*, Erixímaco é apresentado também como amante de Fedro<sup>262</sup> e como discípulo do sofista Hípias (315c)<sup>263</sup>.

Como médico, Erixímaco sintetiza a imagem do homem ligado aos conhecimentos do mundo racionalizado, naturalizado, que se empenha em correlacionar o homem com o todo da realidade física. Assim como as imagens anteriores – a do mitólogo no discurso de Fedro e do sofista no encômio de Pausânias – Erixímaco também será criticado de maneira áspera por Sócrates/Platão.

<sup>262</sup> Perceba-se, mais uma vez, que o ambiente no qual os discursos são proferidos é marcadamente erótico, pois podem ser explicitamente percebidas as parselhas amorosas que se estabelecem no contexto dramático do *Banquete*: Fedro e Erixímaco, Agatão e Pausânias, Sócrates e Alcibíades, Sócrates e Aristodemo – além claro, das que se pretendem estabelecer, Sócrates e Agatão, Sócrates e Apolodoro, Sócrates, Agatão e Alcibíades (MADRAZO, 2014), por exemplo. De maneira intencional e jocosa, apenas Aristófanes permanece o diálogo inteiro sem qualquer tipo de parselha para um relacionamento, esse nem teria um *erastes* ou mesmo um *eromenos*.

<sup>263</sup> Novamente, um personagem do *Banquete*, assim como seu discurso, será associado a um sofista. Como em todos os demais casos, essa associação parece ter como objetivo desqualificar o conteúdo dos discursos apresentados por esses personagens à medida que, veladamente, Platão vai introduzindo teses centrais de seu pensamento. No caso deste simposiasta, o sofista criticado é Hípias; uma das características marcantes do pensamento de Hípias que se constatará com abundância no pensamento de Erixímaco é a ideia de acordo ou “*homologia*” – neste último estará associada à relação entre os humores humanos, a concórdia dos semelhantes entre si e dos dessemelhantes da mesma forma –; e em Hípias se fundamentará a constituição convencionalista das legislações locais de cada comunidade política estabelecida (Untersteiner, 2008, p.426; Guthrie, 1995, p.142). Ressalte-se ainda que, no *Protágoras*, Erixímaco e Fedro estão tendo aulas de Meteorologia e Astronomia com o sofista, tema o qual o médico recorrerá durante seu discurso (315c).



A Medicina no discurso elaborado por Erixímaco é uma *téchne*, similar à Agricultura, Música e Astronomia, podendo ser aprendida e transmitida a outros indivíduos por meio de determinados princípios – por isso algo intimamente ligado à experiência, ação e conhecimento de mundo<sup>264</sup>.

Assim como na fala dos demais encomiastas, há no elogio de Erixímaco referências às teses de outros pensadores. Pode-se fazer referência a uma presença explícita das ideias de Heráclito e da tradição hipocrática no discurso do médico, além dos argumentos de Empédocles (Cooksey, 2010, p.45) e de Hípias, de modo velado. REALE (2001, p.185-187) defende que o discurso de Erixímaco é, na verdade, uma apresentação daquilo que se pode definir como um anteprojecto ao modelo socrático de apropriação e manifestação do *Eros*.

Enquanto o médico fundamentará seus argumentos exclusivamente em pressupostos físico, a erótica socrático-platônica – na perspectiva de Reale (2001), a qual nem de longe é hegemônica – está intimamente ligada a um fundamento metafísico. Abandonando-se as posturas extremadas do autor em análise, a comparação sobre, pelo menos, uma predominância dos ontológicos díspares em cada um dos discursos é bastante válida.

Além dessas informações gerais, some-se o fato deste conviva ter um papel fundamental tanto no prólogo do diálogo, como depois da entrada dionisíaca de Alcibíades: É Erixímaco que proporá a ingestão moderada, ou mesmo suspensão da ingestão alcoólica; o mesmo sugerirá a retirada da flautista, juntamente com as demais mulheres do espaço simposiástico; e ainda, será o responsável por apresentar o tema proposto por Fedro, seu *erastes*, para discussão no encontro comemorativo. Quando Alcibíades conturba a cena do *symposos*, é Erixímaco que lhe exorta a fazer algo além de apenas beber, levando-o assim a retornar à harmonia do contexto encomiástico.

Para Candiotta (2015, p.82), estes três episódios do *Banquete* – a proposição e estruturação dos elogios a *Eros* durante o *symposos*, as orientações médicas para cessar os soluços de Aristófanes e o desafio a Alcibíades para apresentar seu próprio encômio, ainda que

---

<sup>264</sup> De influência hipocrática (*Fedro* 270c ss.), a Medicina exercida por Erixímaco parece ter certas especificidades marcantes. No mundo antigo, a arte médica terá um caráter investigativo, fundamentada sobretudo na relação triádica médico-paciente-doença. Não podendo ser algo completamente empírico, a Medicina se valerá, inclusive, de estratégias do mundo jurídico para tentar chegar às razões da doença do enfermo. Partindo dessa premissa pode-se perceber a relevância que Platão dá a uma área específica da Retórica pouco estudada, mas de grande espaço no mundo antigo – a retórica aplicada ao discurso médico. É importante destacar que no *Protágoras* 311b-c, Sócrates associa Hipócrates e os sofistas; afirma que assim como esses, aquele ensinava sua arte mediante o pagamento de salários e que possuía um reconhecido grupo de alunos (SOFISTAS, 2005). A prática médica adotada pelo encomiasta demonstra ter como grande fundamento de seus procedimentos a chamada “teoria dos humores”. Essa teoria humoral tem como principal objetivo eliminar qualquer tipo de desequilíbrio entre os temperamentos existentes. Assim, analogamente, Erixímaco defenderá que esse deve ser o objetivo daquele que deseja desenvolver uma relação amorosa virtuosa, alinhando sempre semelhantes entre si.

seja a Sócrates – são manifestações em ato do “princípio da harmonização” personificado por Erixímaco, o qual tão sistematicamente defenderá em seu discurso.

Ainda sobre esse destaque inicial que Erixímaco recebe na organização dramática do diálogo, mas dessa feita, relacionando-o com a influência dos sofistas, defende Velásquez:

Mas Platão quer mesmo incluir um sinal de maiores consequências ao fazer de Erixímaco o organizador de todo o protocolo da festa. Com efeito, ao indicar que há “sofistas talentosos” que escrevem elogios em prosa, faz menção especial do “excelente Pródico” (177b). Isto significa, em resumo, que a proposta inclui de algum modo a conveniência de ajustar-se ao tipo de discursos próprios da sofística. A inclusão, mais especificamente, está aludindo aos modos retóricos muito utilizados pelos sofistas, que neste caso tem a ver com a *inventio* (a argumentação das ideias no discurso), e a *dispositio* (o ordenamento destes argumentos). Nestas circunstâncias, a arte médica toma seu lugar com Erixímaco ataviado com os trajes da retórica, e seu discurso não destoia em absoluto com uma época sensível ao saber científico e a expressão das ideias mediante a escrita didática e a palavra correta e persuasiva. (VELÁSQUEZ, 2002, p. 62-63)<sup>265</sup>.

A Sofística, por meio da retórica e da persuasão, apresenta-se no discurso de Erixímaco mediada pela Medicina. De modo mais particular deve-se lembrar a relação da retórica gorgiana com a Medicina citada por Platão no *Górgias* 456b-c, em que o sofista demonstra que a Medicina apartada da persuasão tem sua eficácia amplamente reduzida.

## 5.2 Análise e discussão do encômio de Erixímaco

A fala do filho de Acúmeno, como já se indicou, sucede-se após o episódio da crise de soluços de Aristófanes. Convicto de ser capaz de atender ambas as petições do comediógrafo (185d) – isto é, curar o mal súbito que o sucedera e articular honrosamente um gabo a *Eros* – o médico começa a discursar.

Erixímaco inicia seu encômio tecendo os devidos elogios ao discurso de Pausânias. Segundo o filho de Acúmeno, o orador que lhe antecedeu foi feliz ao distinguir, logo no início de seu panegírico, a existência de dois tipos de *Érotas*, derivados cada um, da relação com as duas Afrodites, *Urânia* e *Pandêmia*.

---

<sup>265</sup> *Orig.*: Pero Platón quiere incluso insertar una señal de mayores consecuencias al hacer de Erixímaco el organizador de todo el protocolo de la fiesta. En efecto, al indicar que hay ‘sofistas talentosos’ que escriben elogios en prosa, hace mención especial de ‘excelente Pródico’ (177b). Esto significa, en resumidas cuentas, que la propuesta incluye de algún modo la conveniencia de atenerse al tipo de discursos propios de la sofística. O incluso, más específicamente, se está aludiendo a los modos retóricos muy del uso de los sofistas, que en este caso tienen que ver con la *inventio* (la argumentación de las ideas en el discurso), y la *dispositio* (la ordenación de estos argumentos). En esas circunstancias, el arte médico toma su lugar con Erixímaco ataviado con los ropajes de la retórica, y su discurso no desentona en absoluto con una época sensible al saber científico y a la expresión de las ideas mediante el escrito didáctico y la palabra correcta y persuasiva.

A natureza dupla do *Eros* para Erixímaco, entretanto, tem seu fundamento derivado da constituição essencialmente dual do corpo, assim como do universo. A dualidade erótica, segundo esse terceiro conviva a falar, não é produto da ação de uma outra divindade, mas da própria estrutura da realidade.

Essa concepção do duplo *Eros*, como demonstrado, será integralmente acolhida pelo novo encomiasta. Entretanto, critica Erixímaco, Pausânias foi incapaz de dar um fim digno a seu discurso, o qual de início parecia tão promissor.

O elogio que Erixímaco fará às teses de Pausânias concentram-se na apresentação da dupla natureza de *Eros*. Assim como para o *eromenos* de Agatão havia um *Eros Urânico* e um *Eros Pandêmio*, para o médico a divindade a ser louvada também possui duas distinções elementares: uma relativa a humores – *reumatón* – negativos/doenças e outra aos estados positivos/saudáveis.

Se for levada adiante a correlação entre o início do encômio de Erixímaco e o pressuposto fundamental do discurso de Pausânias, será correto afirmar que assim como *erastes* e *eromenos*, apesar de partícipes de uma mesma relação, amam objetos diferentes. Desse modo, fica evidente que tanto no corpo, como em toda a natureza, como se defenderá, há diferentes amores.

Mais ainda, da mesma maneira que há amantes-amados dignos capazes de desenvolverem seus vínculos para o benefício e enriquecimento integral recíproco, existem amantes-amados desqualificados cujo produto da associação será a depreciação e empobrecimento mútuo. Por isso, o *Eros* dos achacados é completamente díspar do *Eros* que se manifesta nos homens saudáveis.

Para o novo orador, é necessário perceber a operação de *Eros* para além do campo do desejo da alma humana<sup>266</sup>. Erixímaco defenderá que a ação da divindade dá-se em todos os âmbitos da realidade. Desse modo, o poder de *Eros* extrapola a esfera humana e se alarga onibrangentemente, inclusive às instâncias divinas<sup>267</sup>.

<sup>266</sup> É, sem dúvida alguma, uma incontestável crítica que a concepção pausânica de *Eros* enfrenta já entre os demais oradores, como também entre os analistas do texto platônico: seu reducionismo ao campo da sexualidade, e mais especificamente, ao homoerotismo masculino (NICHOLS, 2009, p.44).

<sup>267</sup> Cf. 186b. Para os especialistas, esse aspecto da argumentação de Erixímaco será uma dupla referência: à influência das teses cosmológicas de Empédocles que, sendo identificado como um filósofo da origem, tem, dentre outros temas desenvolvidos, como um dos objetivos de sua pesquisa filosófica a apresentação de um princípio originário que seja causa de todas as coisas existentes no cosmos; à medicina hipocrática, a qual Platão refere-se no *Fedro* 270c-e, que procura compreender minuciosamente a natureza dos objetos estudados. Portanto, o *Eros* no discurso de Erixímaco ganha repercussões universalizantes, rompe com os limites corpo-sexualidade, estabelecidos e defendidos por Pausânias, e passa a corresponder a um elemento presente em toda a realidade. Acrescente-se a esses dados uma outra informação secundária, mas digna de nota sobre a influência empedoclítica sobre o encômio de Erixímaco. Empédocles dialoga com um certo “Pausânias” em seu poema *Sobre a Natureza*, texto esse do qual procedem as influências do filósofo naturalista sobre o conviva do banquete em análise. Pode-

A tese inicial de Erixímaco, desse modo, é assim apresentada:

Parece-me certa a distinção por ele feita entre as duas variedades de Eros; mas, o que se pode concluir, segundo penso, da medicina, nossa arte, é que a influência do amor não se faz sentir apenas na alma dos homens em suas relações com os belos mancebos, porém numa infinidade mais de coisas, nos corpos dos animais, em tudo o que nasce da terra e, por assim dizer, nos seres em universal, tão grande e admirável é essa divindade que sobre tudo se impõe, assim na ordem das coisas humanas como na das divinas. (186a-b)<sup>268</sup>.

Com o intuito de demonstrar a universabilidade da operação de *Eros* – característica que distinguirá o argumento deste orador dos demais apresentados até o momento –, Erixímaco inicia uma série de reflexões sobre a capacidade de *Eros* atrair os semelhantes e os dessemelhantes, cada um entre si.

Bocayuva (2012, p. 69) defende a proximidade entre as palavras do médico presente à celebração agatônica e os seguintes versos de Empédocles, conservados por Teofrasto:

A sabedoria é de semelhante por semelhante, a ignorância de dessemelhante por dessemelhante, sendo a sabedoria ou idêntica ou intimamente aparentada com a percepção. Pois, tendo enumerado de que modo conhecemos cada coisa pelo seu equivalente, ele acrescentou no fim que “a partir destas coisas, todas as coisas se juntam e se construíram, e por elas é que pensam e sentem prazer ou dor”. (TEOFRASTO, *De sensu*, 10 = A86 DK). (TEOFRASTO apud BOCAYUVA, 2012, p. 69).

Corrigan (2004) – muito próximo de Guthrie (2004, p.411) –, por sua vez, apresenta a seguinte ponderação sobre o uso que Erixímaco faz destas relações de aproximação entre semelhantes e dessemelhantes e sua correlação com os conceitos do pensamento heraclítico que o médico apropriar-se-á – aqui implicitamente e mais adiante de modo explícito:

No que se segue, ele passa a aplicar suas conclusões sobre a medicina, constantemente na estrutura de uma divisão absoluta entre os bons e maus Amores. [...] E ele faz isso às custas de Heráclito, que ele, muito naturalmente, talvez, dado o seu caráter metódico, parece entender mal (cf. 187a). Isto não é para sugerir que a interpretação de fragmentos notoriamente difíceis de Heráclito é uma questão simples ou uma questão que pode ser determinada de forma conclusiva, no caso de qualquer fragmento ou conjunto de fragmentos. No entanto, a crítica pedante de Erixímaco a Heráclito esconde uma piada habilmente planejada: o temperamento metódico de Erixímaco não vê necessidade de qualquer complexidade desordenada da oposição que é, aparentemente, tão necessário para o temperamento de um Heráclito. (CORRIGAN, 2004, p. 63-64)<sup>269</sup>.

se assim pressupor que, engenhosamente, Platão antecipa o discurso de Erixímaco para que esse, assim como Empédocles, possa dialogar com um “Pausânias” sobre a natureza do *Eros*.

<sup>268</sup> *Orig.*: 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 φυομένοις καὶ ὡς ἔπος εἰπεῖν ἐν πᾶσι τοῖς οἴσι, καθεωρακέναι μοι δοκῶ ἐκ τῆς ἰατρικῆς, τῆς ἡμετέρας τέχνης, ὡς μέγας καὶ θαυμαστός καὶ ἐπὶ πᾶν ὁ θεὸς τεῖνει καὶ κατ’ ἀνθρώπινα καὶ κατὰ θεῖα πράγματα.

<sup>269</sup> *Orig.*: In what follows he proceeds to apply his conclusions about medicine, constantly within the framework of an absolute division between the good and bad Loves [...] This is not to suggest that the interpretation of Heraclitus’s notoriously difficult fragments is either a simple matter or an issue that can be conclusively

Partindo do princípio de que a operação da divindade a ser louvada não se restringe apenas ao campo das relações eróticas entre amantes e amados, mas é ilimitada, abrangendo todas as áreas e tudo o que existe na realidade, o *erastes* de Fedro apresentará alguns exemplos desse seu pressuposto universalizante do *Eros*, oriundos da aplicação cotidiana de algumas artes.

Para Erixímaco, diante da multiplicidade das *téchnai* existentes e da pluralidade de reações intrínsecas a essas, é o *Eros* a força responsável pelos acordos e equilíbrios existentes, porque é por meio dessa divindade que o mundo estruturar-se-á com concórdia e estabilidade.

A primeira arte escolhida para exemplificar a ação de *Eros* é a Medicina, a qual o simposiasta pretende também honrar enquanto apresenta seu elogio. A Antropologia eriximaneana entende a natureza corpórea como um todo de semelhanças e dessemelhanças, de elementos que se correlacionam com a saúde e outros com as doenças.

Já nesse primeiro momento do argumento, Erixímaco registra as forças antagônicas que coordenam a realidade dos objetos do mundo, inclusive dos corpos humanos. Quanto ao corpo, existe a saúde e a doença; desse modo, o *Eros* relativo à constituição física saudável é um e o que corresponde ao estado da doença é outro.

A aspiração da estrutura física doente é completamente diferente do desejo que mobiliza a forma saudável. Demonstrando a concordância com a proposição de Pausânias, Erixímaco propõe-se a demonstrar que assim como é moralmente correto, e por consequência belo, um jovem rapaz entregar-se aos amores de um amante honesto, assim também, com relação ao corpo é *agathon/kalon* “favorecer”, *kharízeisthai*, aquilo que é saudável e promotor de bem-estar.

Um bom praticante, um profissional competente da Medicina, isto é, um “*αγαθός δημιουργός*”<sup>270</sup>, é aquele que consegue discernir entre os maus e bons humores-amores, promovendo a saúde dos corpos e evitando seu adoecimento.

Já a promoção da saúde dá-se pelo estabelecimento da concórdia entre os elementos do corpo opostos entre si. Não há a defesa de uma assimilação completa de um aspecto pelo outro – como se fosse possível a saúde sobrepor-se de tal maneira a enfermidade que fosse

---

determined in the case of any fragment or set of fragments. Nonetheless, Eryximachus’s pedantic criticism of Heraclitus conceals a skillfully contrived joke: the orderly temperament of Eryximachus sees no need for any disorderly complexity of the opposition that is apparently so necessary to the temperament of a Heraclitus.

<sup>270</sup> O uso desse termo o qual é polissêmico no mundo arcaico, referindo-se àquele capaz de realizar uma atividade que tem repercussão na coletividade, o *demiurgo* pode designar desde um adivinho, um carpinteiro, ou até mesmo – como Platão utiliza – a um médico. Tomado numa acepção particular, o vocábulo deve referir-se a um homem perito em determinado trabalho, o qual exerce sua atividade de maneira consciente.

possível o corpo não mais adoecer –, e sim, a busca pelo estabelecimento de uma proporcionalidade.

O *agathos demiurgos* deve ser capaz de estabelecer a amizade entre os componentes beligerantes do corpo; posteriormente, entre as partes opostas incompatíveis do universo para que, assim, saúde e harmonia sejam estabelecidas tanto no homem enquanto pessoa, como na comum manifestação da coletividade<sup>271</sup>.

O *demiurgo*, enquanto indivíduo habilidoso no desenvolvimento de determinada arte, tem o poder de exercer grande influência sobre aquele a quem presta seus serviços. Tal qual o médico sobre o paciente, o sofista sobre o aluno. No combate a tudo o que está associado à enfermidade, encontra-se a boa execução almejada por todo aquele que atua como médico, segundo Erixímaco. É em 186c, que o terceiro orador apresentará uma definição para a pergunta surgida no início de seu elogio: O que é Medicina?

É curioso perceber o caminho retórico-persuasivo que a fala do médico vai tomando, pois o objeto da reunião é discursar sobre *Eros*, e não sobre a Medicina. Erixímaco, todavia, pretende demonstrar os fundamentos da relação erótica por meio de analogia com as ciências médicas<sup>272</sup>.

A Medicina é então definida como a ciência que contempla as relações de saturação e esvaziamento nos corpos pela ação de *Eros*<sup>273</sup>. Há uma mudança radical de abordagem a partir desse ponto de vista argumentado por Erixímaco. O *Eros*, segundo essa perspectiva, não deve ser mais analisado exclusivamente como um ente personificado – um deus a ser louvado, por exemplo – mas, também, e principalmente, como a designação de um estado relacional que atinge todos os corpos existentes no *cosmos*.

---

<sup>271</sup> Candiotta (2015) defenderá: ao contrário do que parte da tradição tem defendido ao reduzir o discurso desse encomiasta a puro pedantismo e cientificismo barato, é possível perceber características da filosofia platônica nas palavras do filho de Acúmeno. Segundo esta autora, Erixímaco, através de sua concepção de Medicina como a “*téchne* harmônica”, expressa com fidelidade a teoria cosmológica de Platão apresentada no *Timeu* (35a-b). O filósofo, como defende Erixímaco, também seria médico, músico e *demiurgo* em sua atividade de harmonização da realidade. Dessa forma, segundo a autora: “Indiscutivelmente, o discurso de Erixímaco é uma expressão da tendência platônica de traduzir para o campo filosófico as implicações de um modelo *peri physeôs*.” (p. 87)

<sup>272</sup> Esse artifício é utilizado por Platão outra vez no *Fedro* 270b-271c no qual há uma metáfora do discurso como *phármakon* para a alma. É na concepção gorgiana, contudo, que a metáfora da medicamentação do discurso torna-se célebre e fundamental; no *Elogio de Helena* §14, o sofista defende a tese de que “existe uma relação entre o poder do discurso e a disposição da alma”. A tese erótica que Platão apresentará, por meio de Erixímaco discursivamente, é muito similar, senão idêntica, à defendida por Górgias.

<sup>273</sup> Esses conceitos de repleção e vacuidade são elementos indissociáveis da medicina hipocrática. É uma questão majoritariamente aceita entre intérpretes que esse movimento de preenchimento e esvaziamento não diria respeito diretamente ao *eros*, sendo o causador na verdade, e sim aos humores corpóreos. Assim, aos humores corresponderiam quatro órgãos do corpo e quatro elementos primordiais da natureza.

Não apenas os corpos humanos estão suscetíveis às operações do *Eros*, mas tudo aquilo que, enquanto existente, possua corpo. O horizonte especulativo do discurso de Erixímaco, dessa forma, define-se como a totalidade das coisas existentes.

Contrapondo a concepção de *Eros* assumida por Erixímaco com as propaladas pelos convivas que precederam o médico, e ainda relacionando tais percepções às críticas que Platão constituía a sociedade de sua época, afirma-nos Nichols:

Com Fedro, Sócrates revisa poesia tradicional sobre os deuses e heróis, na direção de uma autossuficiência virtuosa (*República* 387d). Com Pausânias, Sócrates fala de sabedoria, virtude e filosofia, educação e os cuidados da alma, e até mesmo a tarefa do mais nobre tipo de amante de educar o seu amado (*Fedro* 253a-c). Com Erixímaco, Sócrates procura um conhecimento do todo e até mesmo alega possuir uma arte erótica (*Fédon* 96a ss. e *Fedro* 257a). (NICHOLS, 2009, p.47)<sup>274</sup>.

É interessante perceber que Platão altera os termos utilizados por Erixímaco em seu discurso ao abordar a definição de Medicina. Esta que será durante todo o encômio tratada como uma *téchne*, inclusive por meio da comparação com outras artes como a Música, Ginástica, a Astronomia, as artes de Comunicação com os deuses e a Agricultura<sup>275</sup>, é, neste contexto definicional, apresentada como uma *episteme* (ἐπιστήμη)<sup>276</sup>.

Aquele que é capaz de “diagnosticar” corretamente entre “τὸν καλόν τε και αἰσχρόν ἐρωτα”, isto é, entre o bom e o mau amor, este exercerá com habilidade a ciência médica. Perceba-se que para Erixímaco, o verdadeiro conhecimento responsável por fundamentar a atuação da Medicina é o erótico. Partindo da apreensão correta de *Eros*, será possível desenvolver os tratamentos eficazes aos enfermos.

O labor do bom médico não se reduz apenas à competência investigativa acerca do *Eros*, mas também expande-se à capacidade manipulatória deste. Ou seja, ao identificar qual tipo de *Eros* opera em determinado corpo, o *demiurgo* multiplica ou subtrai, troca ou acrescenta a porção erótica conveniente<sup>277</sup>.

<sup>274</sup> *Orig.*: Like Phaedrus, Socrates revises traditional poetry about the gods and heroes, in the direction of a virtuous self-sufficiency (*Republic* 387d). Like Pausanias, Socrates speaks of wisdom and virtue and philosophy, education and the care of souls, and even the task of the highest sort of lover to educate his beloved (*Phaedrus* 253b). Like Eryximachus, Socrates seeks a knowledge of the whole and even claims to possess an erotic art (*Phaedo* 96a ff. and *Phaedrus* 257a).

<sup>275</sup> Essas *téchnai* citadas por Erixímaco como exemplos de operação do *Eros* em todas as áreas do universo são, por sagaz indústria platônica, as mesmas que Empédocles apresenta como sendo as atividades exercidas pelos homens que os fazem bons por aproximá-los dos deuses (*Fragmento B* 146).

<sup>276</sup> Essa contradição no discurso de Erixímaco dá-se, segundo Reale (2001, p.186), em virtude limitação de compreensão da realidade desse que, apesar de alargar a esfera de influência de *eros*, limita todo tipo de conhecimento a seu nível de construção epistemológico intimamente relacionado – na construção retórico-dramático platônica – à mentalidade dos filósofos naturalistas.

<sup>277</sup> O destaque que Erixímaco dá ao ofício do bom médico, capaz de colaborar diretamente para o desenvolvimento do homem bom e saudável, parece-nos mais uma reverberação do *Fragmento B* 146 de Empédocles.

Essa “aritmética erótica” é possível por meio do domínio dos humores que se desenvolvem nos corpos: “calor e frio, amargo e doce, seco e úmido”<sup>278</sup> associados à devida proporção de “amor e concórdia”<sup>279</sup>. Estão aqui, de maneira implícita, os conceitos de *katharmoi*, ou depurações, tão caros à filosofia empedoclítica.

Ora, mas se a constituição humana, assim como de tudo o que há no universo, está diretamente relacionada a uma medida específica dos quatro constitutivos fundamentais de tudo: fogo, terra, ar e água, os quais se correlacionam diretamente aos denominados *reumatón*, humores humanos, as depurações em última instância são expurgações da própria condição de ignorância constitutiva da humanidade<sup>280</sup>.

Nesse momento do discurso, o médico evoca a imagem daquele a quem ele e a tradição, por meio dos poetas, reconheciam como fundador da Medicina: Asclépio. A alusão a este personagem mitológico que Platão aqui faz pode ser entendida como uma crítica escancarada à Medicina de sua época<sup>281</sup>, logo tal afirmação posta na boca de Erixímaco torna tudo muito mais cômico.

A declaração que conclui essa primeira parte do discurso de Erixímaco é categórica: “A medicina é, pois, conforme disse, governada inteiramente por essa divindade.” (186e). Com isso o médico pretende reatar seu elogio à ciência médica a seu louvor a *Eros*, objeto central de seu gabo.

Assim como o médico apresenta *Eros* por meio da Medicina, Erixímaco procura, inicialmente, indicar a existência dessa mesma correlação entre a divindade erótica, a ginástica e a agricultura.

Reale (2001, p.190) chega a defender que, para Platão, a ginástica constituía-se “axiologicamente” superior a Medicina, uma vez que aquela mantém o corpo saudável, enquanto esta o recupera dos desgastes e enfermidades.

Com relação a *Eros* e à agricultura, o encomiasta já afirmou anteriormente (186a) que a atividade da potestade erótica abarca também tudo àquilo produzido pela terra. Cabe à

---

<sup>278</sup> Cf. 186d.

<sup>279</sup> Na filosofia de Empédocles as duas forças construtora/destruidora são o amor/concórdia e o ódio/discórdia. A inclinação ao amor, força criativa da realidade, é uma possibilidade, nunca uma imposição, ao homem (Frag. B17 20-23), sempre ligada à capacidade de conhecer, saber, que se constitui como mecanismo de mudança da condição do homem no cosmos.

<sup>280</sup> Como bem argumenta Costa (2012, p.101), o pensamento empedoclítico é amplamente defensor de uma concepção na qual a morte não possui sentido finalístico, sendo o destino humano render-se a um eterno ciclo de transformações por meio de composições e decomposições com o todo do universo.

<sup>281</sup> Como demonstram Vegetti (1996) e Matsui (2016), partindo, entretanto, do contexto do *Livro III da República*, Platão constrói uma forte oposição ao tipo de Medicina que ganhava notoriedade em sua época, a qual não tinha um caráter de atuação episódica e específica quando do aparecimento de doenças, mas que se pretendia perenizar no cotidiano das pessoas por meio de uma medicamentação da vida, através de terapias contínuas. Haveria assim, em Platão, o desejo de retorno à chamada “medicina templária”.



Medicina cultivar os humores corpóreos na proporção correta para o estabelecimento da saúde, enquanto à Ginástica compete a manutenção da vitalidade corpórea; a mesma lógica de “justa medida” cabe ao trabalho no campo para o estabelecimento de uma boa colheita, através do correto cultivo dos corpos vegetais<sup>282</sup>.

Apesar de ter citado a ginástica e a agricultura, é sobre a música que Erixímaco apresentará de modo mais pormenorizado a natureza de *Eros* e as possibilidades de apropriação da divindade. Segundo Brisson (2007, p.196), a concepção de música nesse discurso abarca tanto a atividade relativa ao uso de instrumentos sonoros, a dança, como a poesia. Para a execução dessa pretensão, Erixímaco fará uso de um fragmento da filosofia de Heráclito<sup>283</sup>.

Apesar de fazer uso das ideias do pensador de Éfeso, Erixímaco declara – assim como fez com as palavras de Pausânias – que este cometeu erros que precisam ser superados para uma plena compreensão de *Eros*.

Assim declara o médico sobre a questão dos opostos em 187a: “Talvez fosse isso que Heráclito quisesse dizer, conquanto não tivesse sido muito feliz no expressar o seu pensamento. O que ele afirma é que a unidade, opondo-se a si mesma, produz o acordo, tal como se dá com a harmonia do arco e da lira.”<sup>284</sup>

A citação de Platão é retirada dos fragmentos DK 22 50,51 B<sup>285</sup>, que tem seu texto alterado para servir de estrado para Erixímaco desenvolver seu argumento. As palavras de Heráclito, colhidas fora do texto platônico, são assim registradas: “Escutando não a mim, mas ao *lógos*, é sábio concordar que tudo é um. Eles não compreendem como o separado se une consigo; harmonia/conexão revirada em si/tensa para trás como arco e lira”<sup>286</sup>.

<sup>282</sup> Vide, Brisson (2007, p.196).

<sup>283</sup> DK 22, b 50,51.

<sup>284</sup> ὥσπερ ἴσως καὶ Ἡράκλειτος βούλεται λέγειν, ἐπεὶ τοῖς γε ῥήμασιν οὐ καλῶς λέγει. τὸ ἐν γὰρ φησι διαφερόμενον αὐτὸ αὐτῷ ζυμφέρεσθαι, ὥσπερ ἀρμονίαν τόξου τε καὶ λύρας.

<sup>285</sup> Esses fragmentos foram coligidos por Hipólito em seu *Refutatio*, IX, 9,1-2 como demonstra Marcovich (1967, p. 44). Há ainda uma forte ligação entre esses trechos da filosofia de Heráclito, a exposição dos mesmos aqui no *Banquete* por Erixímaco e os passos 242d-243a do *Sofista*, sendo que estes últimos fazem ainda referência às teses de Empedócles.

<sup>286</sup> εἶναι τὸ πᾶν

διαίρετον ἀδιαίρετον

γενητὸν ἀγένητον

θνητὸν ἀθάνατον

θεὸν δίκαιον·\*\*\*]

οὐκ ἐμοῦ ἀλλὰ τοῦ λόγου ἀκούσαντας

ὁμολογεῖν σοφὸν ἐστίν

ἐν πάντα εἰδέναι.

οὐ ξυνιᾶσιν ὅκως διαφερόμενον ἐωυτῶι ὁμολογέει

παλίντροπος ἀρμονίη ὅκωσπερ τόξου καὶ λύρης.

Tomando por base a afirmação originária do filósofo de Éfeso, pode-se demonstrar que o conceito de harmonia, “ἁρμονίη”<sup>287</sup>, possui uma concepção toda específica no pensamento de Heráclito. De modo provisório e precário é possível afirmar sobre o fato de a “harmonia” em Heráclito ser a constatação de que por natureza – beligerante e agônica –, os contrários os quais formam o cosmos são irresistivelmente atraídos entre si (CANDIOTTO, 2015, p.84), e através dessa unidade o fluxo contínuo do cosmos constrói a realidade.

Platão, numa releitura tendenciosa do texto de Heráclito, talvez para achincalhar a própria figura do personagem Erixímaco, ou ainda, aqueles que se associavam a tal perspectiva com relação ao conceito de “harmonia” defendida pelo médico – no caso toda a influente tradição pitagórica –, criticará o modo como o filósofo pré-socrático concebe a realidade especialmente no tocante à relação entre os elementos opostos<sup>288</sup>. Para Erixímaco, Heráclito pressupõe a harmonia como o fundamento da realidade.

A interpretação dos fragmentos heraclitianos apresentada por Erixímaco se demonstra superficial, por concentrar a força de sua crítica contra um argumento que sequer possui seu fundamento real na concepção filosófica de Heráclito: a suposta irracionalidade da harmonia entre entes que persistam opostos<sup>289</sup>.

Sobre os conceitos de harmonia e discórdia, caros à filosofia heraclítica e as supostas críticas platônicas informa-nos Iber:

Aqui fica claro que Platão antepõe a unidade à oposição. O específico da forma do pensar de Heráclito, a unidade da oposição, ao contrário, alveja à unidade na oposição. E essa forma do pensar se torna somente possível, porque Heráclito, diferente de Parmênides e Platão, não parte das oposições fixadas pelo entendimento. As oposições, as quais Heráclito apanha da experiência, são numa unidade originária fundamentadas; e sua convergência, se separando na discórdia, gera a forma específica da sua unidade, na qual a tensão entre os polos opostos não somente está dissolvida, mas também permanece preservada. (IBER, 2013, p. 83).

Deve ser considerada como uma imensa ironia a assertiva platônico-eriximaneana: “O que ele, talvez, quisesse significar é que a harmonia é...” (187a). A escancarada manipulação

---

<sup>287</sup> Guthrie (2004, p.413) apresenta os três pressupostos fundamentais para a compreensão do conceito de harmonia no pensamento de Heráclito: “*Tudo é produto dos contrários, e por isso, está sujeito a uma tensão interna, os contrários são idênticos, e (sobretudo como uma consequência do primeiro) a guerra é a força dominante e criadora, o estado adequado e próprio dos acontecimentos.*”. A imagem por excelência para exemplificar essa condição da natureza da realidade são o arco e a lira. Em ambos os objetos, a estabilidade e serenidade aparente escondem a tensão e conflito a que se submetem internamente os utensílios citados.

<sup>288</sup> A crítica platônica está diretamente alinhada a uma concepção pitagórica de “harmonia”, a qual, como demonstrará Guthrie (2004, p.410,-411), é diametralmente oposta à definição heraclitiana. Por isso, ao se afirmar que essa leitura de Heráclito por Erixímaco é uma forma de Platão ridicularizar o médico, também expõe a tradição pitagórica à mesma condição risível.

<sup>289</sup> Cf. 187b, *vide* Corrigan (2004, p.64).

da interpretação da filosofia de Heráclito tem como finalidade beneficiar argumentativamente o presente orador em seu elogio a *Eros*.

A suposta crítica de Platão, por meio de Erixímaco a Heráclito – ou quem sabe a Erixímaco e aos pitagóricos por meio de Heráclito<sup>290</sup> – apresenta-se na seguinte estrutura: a) crítica ao conceito de “harmonia”; b) proposição de um conceito alternativo para “harmonia”, o qual é identificado com as definições de “consonância” e “acordo”; c) uso da metáfora do ritmo; d) apresentação de uma definição para música; e) associação entre a música e sua utilização na *paidéia*; f) arremate final através da metáfora do cuidado no exercício da música e da culinária em comparação ao desenvolvimento do nobre e vil amor.

Como já visto anteriormente, a crítica àquilo que Heráclito define como harmonia somente tem sentido se todo o arcabouço teórico-poético-filosófico do pré-socrático for desconsiderado ou simplesmente definido como absurdo – sem nenhuma demonstração específica – exatamente como Erixímaco prefere fazer.

Os argumentos que seguem não podem ser vistos como contraprova à filosofia de Heráclito simplesmente porque eles a desconsideram completamente, sem ao menos apresentar com profundidade algum dos pressupostos do pensador de Éfeso.

A proposta alternativa de definição para “harmonia” procura superar o problema central do argumento de Heráclito, segundo Erixímaco. Porém na realidade, não é um transtorno para o filósofo, e sim, fundamento de sua proposta cosmológico-filosófica. Esta tem como premissas fundamentais a associação com as concepções de consonância, “*συμφωνία*”, e acordo, “*ὁμολογία*”.

A nova proposta definicional apresentada pelo médico-orador tem como intenção demonstrar que a música só é capaz de harmonizar os opostos porque esses gradualmente vão abandonando suas diferenças e se atraindo por suas semelhanças.

Para Erixímaco, as notas musicais – em si mesmas díspares e opostas umas às outras – somente podem vir a se tornar em belas melodias, por intermédio do estabelecimento de “acordos” entre si. Daí o encadeamento acordo-consonância-harmonia que se constata na música, o qual é capaz de espelhar a concórdia que se vivencia no amor.

As oposições não são estruturais, elas são apenas iniciais e, necessariamente, superáveis. Erixímaco não consegue conceber, assim como Heráclito prevê em seu modelo filosófico, uma realidade composta de contínua contradição.

---

<sup>290</sup> Para Candiott (2015, p. 84), mais que uma crítica a algum dos dois modos de desenvolver o nascente pensamento filosófico – pitagórico e heracliteano –, a fala de Erixímaco seria um esforço platônico para tentar reconciliar os conceitos de harmonia aparente e harmonia invisível, pertencentes a cada grupo respectivamente, e que eram compreendidos como irreconciliáveis.

Pinheiro tece o seguinte comentário sobre a limitação conceitual de Erixímaco em relação a Heráclito:

Essa contradição transparece, sobretudo, quando, ao retificar Heráclito (187a-c), Erixímaco reverte a essência de seu próprio pensamento e confunde dualidade e dualismo erótico. O equilíbrio engendrado pela *techné* médica, que atinge e preserva a saúde, resolve a contrariedade originária numa síntese que a supera, conduzindo-a a um estado que subsumiu os opostos em uma nova unidade, terceiro elemento diferente dos dois primeiros. Ou seja, o dualismo dos polos originários é anulado na síntese que os integra. Acordo (*homologia*) entre opostos, a harmonia se dá em uníssono, é a consonância (*sumphonia*) que resulta em univocidade. Dessa forma, o dualismo pressupõe um terceiro princípio capaz de harmonizá-lo, o *Eros celeste*. Contrariamente, a discordância entre os elementos antitéticos é consequência do *Eros vulgar*. O ponto de divergência do médico em relação a Heráclito é que, para este, a harmonia que relaciona os polos discordantes não os descaracteriza, nem os subsume num terceiro estado, diverso dos dois primeiros. Para Heráclito, a harmonia é tensão de uma unidade dual, que preserva o dinamismo, o antagonismo da discordância, e não a pacífica. A composição não elide a oposição, ao contrário, vive dela. Com o seu desejo cientificista de uma harmonia morna, que dissolva os polos discordantes, Erixímaco afasta-se não só do dinamismo filosófico de Heráclito, mas também do antagonismo erótico de Safo de Lesbos (Fragmento 130), que intuiu a unidade dual de amor: “eros agridoce”. (PINHEIRO, 2011, p. 52-53).

Para tornar seu argumento, já apresentado e exemplificado, mais evidente possível, Erixímaco migra da imagem das notas musicais para o registro do ritmo. A aparente condição irreconciliável entre rápido e lento é superada por meio de um acordo entre esses opostos, que produz consonância e finalmente se expressa em harmonia; nesse caso específico, musical; como demonstrar-se-á a seguir, poderia ser corpórea, amorosa, etc.

Em meio a seu encômio a *Eros* – não nos esqueçamos que é esta a finalidade e natureza do discurso que Erixímaco apresenta – o médico propõe mais uma definição intermediada pelo *eros*, agora para a música. Desse modo, a música é “a ciência do amor relativamente à harmonia e ao ritmo”.

Essa é a fórmula eriximaneana de fugir de toda acusação de digressão ou fuga do tema central de seu discurso: o *Eros* é o conceito mediador para a apropriação de todas as *technai* e das *epistemai*, isto é, apenas por meio do amor alguém será capaz de se tornar um verdadeiro *demiurgos* da arte-ciência que almeja executar.

Assim, ao falar dos vários tipos de conhecimentos que surgem em seu discurso, o médico não está se afastando do tema proposto; ao contrário, está demonstrando, por meio de exemplos diversos, a afirmativa inicial de seu encômio: *eros* é uma divindade que se impõe a tudo, tanto na esfera humana, quanto nos assuntos divinos (186b).

Erixímaco afirma que não há dificuldade alguma em tratar, no âmbito da estrutura interna da concepção de música, o *Eros* como um conceito único. É, entretanto, na aplicação

desse à educação dos indivíduos que se faz necessária a diferenciação entre os dois tipos de *Érotas* existentes: o ordenado e o desmedido.

Mais uma vez, assim como nos encômios anteriores, o *Eros* é citado como elemento constitutivo e mediador<sup>291</sup> da *paidéia* do cidadão grego. Para o exercício virtuoso da formação das pessoas é necessário que o mestre-amante esteja revestido de um amor celeste, para que assim o educando-amado possa ser acrescido com algo positivo e não apenas explorado fisicamente.

Diante da possibilidade dos excessos na busca do prazer (187e), é necessário incentivar o relacionamento entre indivíduos sóbrios, que tenham sua relação regida por *Eros Urânio*. Ou ainda, promover uniões em que pelo menos um dos envolvidos tenha consciência do *Eros virtuoso*, tal que o outro seja capaz de aspirar a mesma condição.

Destaque-se, contudo, que Erixímaco não descarta por completo – como parece fazer Pausânias – o *Eros Vulgar*, ou o que se relaciona com *Polímnia*<sup>292</sup>, musa associada à *música popular* e às consequências dessa arte. Como defende Soares (2013, p.3), o médico pressupõe uma estrutura dupla para o *Eros*, a qual inevitavelmente opera em simultaneidade na natureza humana. *Eros Pandêmio* deve ser exercido dentro de determinados limites, de modo que a relação não se degenere em puro abuso do mais frágil; novamente associa-se a ideia de harmonia na perspectiva da Medicina em Erixímaco (CANDIOTTO, 2015, p.86).

Com o intuito de finalizar essa parte de seu elogio, o filho de Acúmeno demonstra o cuidado que se deve ter no trato com a potestade erótica para se evitarem determinados infortúnios que podem ser derivados das relações amorosas; pois, assim como a prática da Medicina procura retirar de outras artes, como a culinária, por exemplo, os excessos que produzem danos ao corpo, assim também, com relação a *Eros*, deve-se evitar as imoderações.

---

<sup>291</sup> Essa concepção do *Eros* como elemento mediador, que será uma das características marcantes no discurso de Sócrates com a defesa daquele como um *daimon* (203a), começa a tonar-se mais evidente a partir do discurso de Erixímaco, apesar de já ser possível defender aspectos dessa característica de *Eros* nos discursos de Fedro e Pausânias. A mediação de *Eros* no processo educacional será uma constante em todos os discursos, sendo que em cada fala, ela ganha destaques específicos.

<sup>292</sup> Entre os intérpretes não há consenso sobre essa correlação que Erixímaco/Platão faz entre a Musa *Polímnia* e o *Eros Desordenado*. A musa é apresentada por Hesíodo na *Teogonia* 77-79, associada, juntamente com suas oito irmãs, à inspiração poética, musical, dançante e mais tarde à Astronomia e Filosofia. Especificamente *Hinária* estava ligada à retórica, à lira e à pantomima, bem como à agricultura. Uma hipótese é a representação da musicalidade popular como uma manifestação inteiramente ligada ao desejo desmedido, sem finalidade religiosa ou artística nela mesma, aspecto que a musicalidade cültica ou teatral naturalmente assumem. Corrigan (2004, p.65), defende que a referência às duas musas: *Polímnia* e *Urânia*, as quais estão diretamente ligadas à construção do discurso poético, seria uma ironia aos dois encomiastas que o sucederão: Aristófanes e Agatão, um desordenado e o outro honrado. Essa hipótese, entretanto, compromete-se com um suposto elogio prévio de Erixímaco a Agatão. Contudo, parece não haver evidências textuais seguras para ratificar tal tese.

Estando o amor presente em todas as instâncias do universo, e sendo o amor uma divindade de natureza dupla, tudo o que existe carrega dentro de si esta condição, aparentemente paradoxal, de ter simultaneamente o *Eros Moderado* e o *Eros Desmedido*, os quais não podem ser excluídos, mas devem ser harmonizados.

Sobre essa relação entre os dois tipos de *Érotas* afirma Candiotto:

O discurso de Erixímaco não é apenas teoricamente – mas também cronologicamente – dependente do de Pausânias: Erixímaco fornece uma justificativa médica sobre a força do amor na natureza, colocando-o em um contexto ético. No discurso de Pausânias, o *Eros* é entendido em termos sexuais: o “Eros nobre” dá educação em troca de relacionamentos eróticos, enquanto que o “Eros vil” apenas explora sexualmente o corpo do amado. No discurso de Erixímaco o “Eros nobre” educa os opostos, tornando-os concordes. A diferença entre “Eros nobre” e “Eros vil” está na educação baseada na *sophrôsynê*, temperança, em oposição a *pleonexia*, que constitui o “Eros vil”. (CANDIOTTO, 2015, p. 86)<sup>293</sup>.

Inicia-se a partir de 188a uma nova etapa no elogio de Erixímaco a *Eros*. Nesse momento do louvor, o médico realizará uma associação entre *Eros* e *Astronomia-Meteorologia*<sup>294</sup> por meio do argumento dos dois *érotas*: o equilibrado/comedido e desordenado/tirânico<sup>295</sup> que se manifestam nas estações do ano e nos movimentos dos corpos celestes.

A dualidade de *Eros* é novamente posta em ênfase; suas consequências são apresentadas sob a analogia das mudanças climáticas e dos corpos celestes. Esses movimentos e elementos que constituem o universo podem ser tanto influenciados por *Eros Kósmios*, como por *Eros Hybreos*.

Quando o *Eros Comedido* é o responsável pelas mudanças na ordem climática há uma estabilidade gerada pela harmonização dos conflitos. Desse modo, produz-se benefícios para a natureza, análogos à saúde que esse concede aos corpos dos homens (ALMEIDA, 2007, p.132).

Já sob o controle de *Eros Desordenado*, a natureza revela sua face violenta, descontrolada, imprevisível, trazendo “epidemias” aos corpos dos homens e dos animais, “geadas, granizo e pragas” sobre os vegetais. Ambos os comportamentos da natureza são, na

<sup>293</sup> *Orig.*: Eryximachus’ speech is not only theoretically — as well as chronologically — dependent on that of Pausanias: Eryximachus provides a medical justification of the force of love in nature, placing it in an ethical context. In the speech of Pausanias, Eros is understood in sexual terms: “noble Eros” gives education in exchange for the erotic relationship, whilst “base Eros” only exploits sexually the body of the beloved. In Eryximachus’ speech, “noble Eros” educates the opposites, making them agree. The difference between “noble Eros” and “base Eros” lies in education that is based on *sophrôsynê*, temperance, in opposition to *pleonexia*, which constitutes “base Eros”.

<sup>294</sup> *Meteorologia* e *Astronomia* eram concebidas como indissociáveis entre os gregos antigos. *Vide*, Brisson (2007, p.198).

<sup>295</sup> “τοῦ κοσμίου τύχη ἔρωτος” e “τῆς ὑβρεως Ἔρωτος”.

perspectiva de Erixímaco, intrínsecos à mesma. Entretanto, é a operação específica de um dos *érotas* que determinará a manifestação de um desses determinados modos de ser do clima.

Fechando sua analogia com o clima e o movimento dos corpos celeste, Erixímaco apresentará a terceira definição para uma *téchne*<sup>296</sup>. A astronomia-meteorologia é: “A ciência do domínio particular do movimento dos astros e das estações do ano...” (188b). E como se dá esse tipo de conhecimento? Para Erixímaco, essencialmente por meio da compreensão do tipo de *Eros* que está influenciando as mudanças climáticas e as dos corpos celestes.

O arremate final do discurso do terceiro orador é a apresentação da relação entre *Eros* e a arte da adivinhação. O médico inicia sua analogia apresentando a finalidade da adivinhação que, de maneira imediata, parece ser a constituição de um mecanismo de comunicação entre homens e deuses (188c). Todavia, essa comunicação não se esgota em si mesma; antes, visa a um fim maior que, segundo Erixímaco, é a preservação e o tratamento correto do *Eros*.

Por isso, a raiz da impiedade é o estabelecimento de uma má relação com o *Eros Comedido* e o acolhimento sem mediação dos impulsos do *Eros Desmedido*. Daí surge a necessidade do “perito em adivinhação”, o *demiurgos* em assuntos da religião, o “μαντικός”; isto é, do oráculo, adivinho, que por meio de sua arte é capaz de orientar sobre as formas dignas de louvar a *Eros Kósmios* e de controlar o *Eros Hybreos*.

Graças a arte mântica, é possível estabelecer vínculos de amizade entre deuses e homens<sup>297</sup>. Com esse argumento, de maneira sutil e sintética, Erixímaco está defendendo exatamente o mesmo pressuposto que Diotima-Sócrates assumirão em seu discurso sobre *Eros* (202e-203a).

A prolepse nesse ponto do discurso de Erixímaco em relação ao de Sócrates é inegável e de grande importância. Vagarosamente, o médico vem desenvolvendo a tese de que o *Eros* é um mediador: inicialmente dos humores do corpo, conforme a Medicina; dos componentes da música, dos astros e estações do ano – assim como das relações dos seres vivos com estes –, e agora, finalmente, entre deuses e homens, por meio da arte mântica.

---

<sup>296</sup> É digno de nota que uma definição objetiva para o que é o *Eros*, Erixímaco não apresenta; mas submete a sua audiência nessa parte de seu discurso à terceira, e ainda haverá uma quarta – quanto à arte divinatória – definição acerca da natureza de uma *téchne*. Platão estaria, com mais esse expediente, ironizando o esforço metódico do médico que, apesar de meticulosamente explicar a relação entre *Eros* e determinadas artes, e expor uma definição para tais *téchnai*, finaliza seu discurso sem elucidar objetivamente o que é o *Eros*. Ou, ao contrário disso, o conceito de *Eros* estaria plenamente desenvolvido no discurso de Erixímaco sem a necessidade de uma definição objetiva e exaustiva a ser pontuada em determinado momento; da mesma forma que a empresa platônica elabora-se no diálogo, visto em sua integralidade, sem um momento áureo específico para tratar sobre o *Eros*, e sim dentro do movimento do discurso como um todo.

<sup>297</sup> Cf. 188d.

O *Eros* como *metaxy*, tão caro e emblemático ao discurso de Sócrates-Diotima, especificamente tratado a partir das categorias de *daimom* e *filósofo*, é apresentado por Erixímaco como essa força cósmica-espiritual que perpassa tanto os seres existentes como o conjunto de ações as quais esses exercem, mediando assim as relações entre eles.

A possibilidade de se relacionar com os deuses seria vã, se tal acesso resultasse, por exemplo, apenas em dor e sofrimento para os homens. *Eros Comedido*, contudo, produz o conhecimento necessário para conduzir os homens a uma vida de reverência e piedade diante dos deuses. Daí a necessidade, mais uma vez ressaltada, de se reconhecer a existência dos dois tipos de potestades eróticas.

Retomando um argumento já proposto por Fedro, seu *eromenos*, mas acrescentando a esse o pressuposto fundamental de seu elogio, Erixímaco afirma que *Eros* é um deus de poder imenso, exatamente em virtude de suas múltiplas, universais, manifestações. Agora, numa referência a Pausânias e sua investigação sobre o tipo específico de amor para a constituição de uma boa cidade, o filho de Acúmeno defende que é através do *Eros Kósmios*, o qual promove ações fundamentadas em moderação, “σωφροσύνης”, e justiça, “δικαιοσύνης”, que se constitui uma sociabilidade benéfica a todos os atores sociais.

Nas palavras de Erixímaco, a operação do *Eros* correto traria benefícios tanto nas relações entre os cidadãos, como entre as pessoas e as divindades. A felicidade plena estaria mediada pela divindade dessa maneira: comunhão entre si, amizade com os deuses. Em resumo, o arremate final dá-se, como no argumento do início do encômio (186b) e também no princípio do simpósio (177b), com um reconhecimento da superioridade dos deuses, entre os quais, o *Eros*.

Finalizado o encômio, o metódico conviva médico parece pedir escusas antecipadas por possivelmente ter esquecido algo a declarar sobre *Eros*, porque se o fez, sem dúvida alguma, foi sem intencionalidade. Numa retomada a sua “consulta improvisada” com Aristófanes, Erixímaco afirma que, diante de alguma falha na qual seu discurso tenha ocorrido, aquele será plenamente capaz de corrigi-lo, pois seu ataque de soluções já se encontra superado.

Sem dúvida alguma uma ironia platônica à imagem do encomiasta médico; um autoelogio dessa natureza põe, retoricamente, em suspenso o conteúdo de todo o discurso. Seria digno de crédito um orador que elogiasse a si mesmo dessa maneira? Como se verá, é óbvio que seu discurso meticulosamente articulado não foi capaz de desvelar a totalidade da verdade sobre *Eros*, cabendo então àquele que é habilidoso em construir textos ridicularizando outros, Aristófanes, demonstrar as lacunas da fala de Erixímaco.



### 5.3 Erixímaco, o amante comedido

Durante todo o percurso do *Banquete*, Erixímaco estará associado aos conceitos de moderação, organização e meticulosidade. É ele quem propõe e organiza o encômio. Apesar de o concurso ser oficialmente presidido por Fedro, Erixímaco parece ser um “mestre de cerimônias” do *simpósio* (COOKSEY, 2010, p.36; BLOOM; BENARDETE, 2001, p.69). Por isso, sistematicamente, os demais convivas reportar-se-ão a ele durante suas falas (Aristófanes – 189c, 193c-d; Agatão, 196d; Sócrates, 198a; e Alcibíades, 214a-b).

A relação de autorreferenciação desse personagem durante a apresentação de seu elogio a *Eros* é algo muito nítido, especialmente com relação à tese de que não se deve louvar a *Eros Desordenado*, e sim, aquele que é *Comedido*.

A Medicina, dentro do contexto histórico em que o *Banquete* é redigido, é uma ciência cuja relevância encontra-se no poder de organizar a estrutura corpórea humana, ante quadros de desconforto e enfermidades. Dessa forma, quando Erixímaco declara-se médico e submete sua compreensão de *Eros* a tal paradigma conceitual, a relação erótica deixa de ser algo exclusivamente metafísico – relativo à alma dos indivíduos – e passa a ser resultado de uma estrutura cósmico-naturalista.

Tal como um médico em seu ofício – que se dedica a harmonizar os humores corporais para assim estabelecer a perfeita saúde dos corpos –, o *Eros Cósmios* é o responsável por garantir a harmonia entre os componentes beligerantes não só dos corpos dos seres existentes, a organização dos microcosmos, como também de todo o universo, de modo macrocósmico (SOARES, 2013, p.2).

A ideia de mediação do *Eros* para se evitar a tríade dor-doença-sofrimento no cosmos tem sua perfeita correspondência na arte médica desempenhada por Erixímaco, cuja finalidade precípua é garantir o bem-estar do paciente através da tríade saúde-beleza-bondade.

O discurso do médico fundamenta-se na concepção de uma unidade entre o erótico, o estético e o ético, perceptível analogicamente a partir do bom funcionamento do corpo, mas cuja finalidade última é orientar a estrutura de todo o universo para um bom funcionamento desse.

A falta de atuação do *Eros* correto produzirá contextos de desorganização, violência e guerra em todos os âmbitos da realidade – sendo isso perceptível num âmbito mais restrito a partir das enfermidades contraídas pelo corpo humano. Por isso, no intercurso de uma relação amorosa, é necessário que o amante seja dotado desse tipo de *Eros* específico, para assim evitar-se a mera exploração sexual do amado.

Erixímaco é um amado dessa natureza, diferente, por exemplo, de Lísias personagem do *Fedro* que, através de seus mecanismos de caça e sedução procura convencer o jovem amado da absurda afirmação acerca dos benefícios da união junto àquele a quem não se ama. Sob esse aspecto, Lísias pode ser apontado como um digno representante do *Eros Desmedido*.

Já o filho de Acúmeno parece adotar uma postura diferente, uma vez que é conhecedor do *Eros Comedido*. Com efeito, demonstrar-se-á paciente, educado e desejoso de colaborar diretamente para a formação educacional de seu *eromenos*<sup>298</sup>.

Enquanto os textos de Fedro e Pausânias transitam por um convencionalismo sociocultural, a hipótese de Erixímaco vai na contramão dessas perspectivas propondo uma visão universalizante da realidade. Algo muito mais próximo da mentalidade de um homem ligado a conhecimentos da natureza e do mundo físico, como médico que era.

De uma concepção que se concentra na análise da alma dos indivíduos em Pausânias, Erixímaco migra para um discurso eminentemente materialista, no qual somente se confere sentido à alma por meio da existência do corpo; o que, no discurso do médico, ganha total proeminência.

De igual forma, o abandono da imagem de *Afrodite*, dualmente presente no encômio de Pausânias, para a apropriação da figura das Musas *Urânia* e *Polímnia* seria um indício de que, no discurso do médico, a beleza enquanto tal é concebida na perspectiva do acordo entre os que se amam (PINHEIRO, 2011, p.52).

Erixímaco – médico cheio de conhecimentos e homem feito – e Fedro – incansavelmente desejoso por conhecimento e jovem – formam o par ideal para materializar um relacionamento erótico segundo o ponto de vista que o filho de Acúmeno defende em seu elogio a *Eros*.

É necessário harmonizá-los, de tão diferentes que são, unindo-os, por meio de um acordo erótico entre as qualidades possuídas pelos dois, e produzir assim bem-estar simultâneo e recíproco; pois enquanto as oposições persistirem sem uma intermediação do *Eros* para ligá-los, haverá dor e sofrimento entre esses.

---

<sup>298</sup> Tal afirmação fundamenta-se na imagem de Erixímaco cuidadosamente deitado ao lado de Fedro, no *Protágoras*, enquanto assistem às aulas de Hípias (*Protág.* 315c); bem como sua postura de transmitir a Fedro às honras de ser o “Pai do Discurso”, mesmo sem este ter tido a iniciativa de propor explicitamente o tema para o *symposos* aqui no *Banquete* (177a-b).

## 6 O DISCURSO DE ARISTÓFANES (189c-193e)

### 6.1 Aristófanes: aproximações e distanciamentos com a filosofia platônica

Depois de Erixímaco proferir seu discurso e finalizar com as devidas ressalvas sobre a possibilidade de falar muito mais sobre *Eros* (188e) – num cômico arroubo de arrogância registrado por Platão –, este devolve a palavra a Aristófanes para que o comediógrafo, já recomposto de seu ataque de soluços, possa apresentar seu elogio à divindade, “corrigindo” a fala do médico no que for necessário.

O novo orador, entretanto, já inicia sua fala satirizando todo o discurso composto por Erixímaco, pois, para superar os soluços, declara ter sido necessário induzir um espirro. Dessa forma, para que a ordem e harmonia do corpo viessem novamente a se estabelecer não foi necessário um acordo que equilibrasse o comportamento anormal da estrutura orgânica – como defenderia Erixímaco, depreendendo-se tal conclusão da estrutura do discurso anteriormente apresentado pelo médico; antes, foi fundamental o estabelecimento de um expediente desarmonizador, nesse caso específico um espirro, para que a normalidade do funcionamento corpóreo fosse novamente constituída.

Se, como acabara de declarar Erixímaco, o bem/saúde da natureza corpórea adquire-se por meio da repressão de todo conjunto de ações que possa produzir desarmonia ou desproporção no âmbito das funções corpóreas, a prescrição terapêutica sugerida pelo médico a Aristófanes antes de iniciar seu discurso, isto é, prender a respiração, beber água ou espirrar (185d-e), não faria o menor sentido.

Por fim, o novo orador declara: “É, realmente, de admirar que para seu bom funcionamento necessite o corpo de ruídos e estímulos como o espirro. O soluço passou desde o instante em que lhe apliquei o espirro.” (189a). Fundamenta assim, de modo antecipado, sua crítica ao orador que lhe precedeu.

A imediata reação de Erixímaco é uma provável forma de denunciar tanto as causas do surto de soluços de Aristófanes, como a natureza irônica das palavras introdutórias deste. O médico “ameaça” supervisionar – φύλακα – todo o encômio que o poeta empreende desenvolver, pois tendo já iniciado seu discurso com ironias, Aristófanes corre o risco de novamente ficar impedido de falar<sup>299</sup>.

---

<sup>299</sup> Como bem afirmou em seu discurso, 187e, Erixímaco defende que as duas modalidades de amor – o Popular e o Celeste – precisam ser mantidos sob vigilância severa, para que o desenvolvimento erótico não degingole servindo apenas aos apetites e desejos desenfreados. Sob tal perspectiva se pode justificar uma aproximação entre

Tal atitude de Erixímaco visa, como fica claro em 189b, exigir de Aristófanes o proferimento de um discurso como o acordado no início do jantar comemorativo. A possibilidade de não apresentar um discurso é, mais uma vez, uma prolepse, aqui associada à personagem Aristófanes indiretamente (189b), que prenuncia o comportamento que será repetidas vezes assumido por Sócrates, especialmente antes do discurso de Agatão.

Sobre tal preocupação e intimidação de Erixímaco, Aristófanes, já rindo novamente<sup>300</sup>, declara que o sábio médico deve se tranquilizar quanto a essa questão específica, pois de fato seu discurso será sim apresentado. Todavia, o desafio de compor um gabo em louvor a *Eros* demonstra-se como algo tão complexo que, se ao fim de suas palavras, esse não parecer como alguém ridículo<sup>301</sup>, o comediógrafo já se dará por satisfeito.

Já com relação as suas palavras produzirem efeitos cômicos sobre a audiência, o poeta não demonstra uma preocupação elevada. Isto porque, segundo seu próprio testemunho, é a esse estado que comumente a musa que inspira seus discursos induz seus ouvintes.

Numa réplica imediata, Erixímaco exige de Aristófanes a proposição de seu encômio, sem aceitar qualquer tipo de justificativa que o eximisse da responsabilidade de proferir seu discurso. Cabe dessa maneira ao poeta, assim como anteriormente já fora acertado entre os simposiastas, apresentar seu louvor a *Eros*.

Antes de analisar propriamente o discurso atribuído a Aristófanes, é de grande valia, como se tem realizado com os oradores anteriores, um momento específico para a compreensão de dados histórico-biográficos e dramáticos – a partir do próprio *corpus* platônico – deste personagem do *Banquete*.

Sobre o personagem histórico Aristófanes, representado no *Banquete* por um dos simposiastas, apesar de ser um nome amplamente conhecido no mundo Antigo, há poucas informações biográficas seguras sobre o mesmo. Aquelas que até nós chegaram serão de grande valia no esforço futuro de demonstração da proximidade entre seu perfil biográfico, sua obra e o discurso que Platão põe nos lábios da personagem *Aristófanes* durante o *Banquete*.

---

os personagens Erixímaco e Aristófanes que, como bons exemplos de seus próprios discursos, encarnariam o Eros Comedido e o Eros Desordenado, respectivamente.

<sup>300</sup> O riso incontido aristofânico, provável causa anterior de sua incapacidade de discursar, e atual motivo de preocupação de Erixímaco deve ser compreendido como um importante elemento performático que caracterizará o comediógrafo nesse texto platônico.

<sup>301</sup> A preocupação de Aristófanes, que é ao mesmo tempo uma ácida crítica aos oradores que lhe antecederam, está ligada ao seu receio de terminar seu discurso como o fizeram seus predecessores – Fedro, Pausânias e Erixímaco – de maneira risível e indigna do louvor a *Eros*. Apesar de toda a acusação que a tradição apresentará contra a sua imagem enquanto personagem histórico, tudo o que Aristófanes não quer, nesse momento do diálogo platônico, é parecer um “καταγέλαστος”. Como elucidativamente afirma Reale (2001, p. 195), Platão põe nas palavras iniciais de Aristófanes uma preocupação clara em diferenciar um discurso cômico, γέλοιος (189b), de um orador desabilitado e descreditado em suas palavras.

A tradição apresenta-o como dramaturgo de sucesso nascido na *pólis* de Cidateneu<sup>302</sup>, sendo filho de um cidadão chamado Filipo. Teria nascido por volta de 450-440 a.C. Tornou-se célebre escritor de comédias notabilizando-se como importante autor em seu contexto histórico, por meio de comédias que foram premiadas em concurso na cidade de Atenas. Foi contemporâneo de Sócrates e responsável pela apresentação deste numa perspectiva cômica em seu texto *As Nuvens*.

Era exímio conhecedor da vida e das práticas sociais em Atenas, o que pode ser depreendido das várias referências ao cotidiano da sociedade grega da qual se extraem os seus textos. Tornou-se um dos críticos (da política, moral, educação e artes) mais vorazes de sua época. Foi contemporâneo de Péricles e Tucídides. A data de sua morte é absolutamente incerta, todavia, os especialistas demarcam-na por volta do ano 388 a.C, quando se deu a primeira encenação de *Pluto*.

Antes, todavia, de uma análise acurada sobre o discurso de Aristófanes designado por Platão a ele no *Banquete*, parece ser relevante uma rápida, mas importante, referência acerca da presença do pensamento do Aristófanes histórico na produção literária de Platão e sobre a caracterização do *Aristófanes*, personagem, nos textos platônicos. Está última, dependendo de determinadas escolhas hermenêuticas, tanto pode demonstrar certa animosidade ou, doutra parte, uma sutil, mas desconcertante, simpatia do filósofo para com o comediógrafo.

Um reconhecimento da influência dos textos de Aristófanes sobre os textos de Platão é inegável. Sócrates é tão comicamente presente nos textos do dramaturgo quanto o é tragicamente nos diálogos do filósofo (COSTA, 2014, p.28). Se observado a partir desse prisma, isto é, da partilha de um personagem tão proeminente para os escritos de ambos os pensadores, a análise da relação entre Aristófanes e Platão já redundaria num objeto de pesquisa de grande valor.

Sobre a relação entre Platão e Aristófanes, e de modo mais específico acerca da construção que estes elaboram das personagens *Aristófanes* no *Banquete* e *Sócrates* nas *Nuvens*, pode-se ainda indagar sobre a finalidade das atribuições e das características de ambos personagens nos respectivos textos desenvolvidos por esses autores.

---

<sup>302</sup> É interessante notar que o local de nascimento de Aristófanes, corroborado por várias fontes históricas, é o mesmo de Aristodemo (173b) personagem central na transmissão do relato sobre os acontecimentos do *Banquete*. Seria isso uma referência de proximidade entre os dois personagens? Esse dado poderia gerar algum tipo de paralelismo entre os dois simposiastas, fechando assim os ciclos de pares no *Banquete*: Erixímaco e Fedro, Pausânias e Agatão, Sócrates e Alcibiades, Aristodemo e Aristófanes. A recusa natural a tal hipótese é o fato de não haver qualquer tipo de menção erótica ou uma suposta aproximação entre o poeta e o fervoroso discípulo de Sócrates durante todo o desenvolvimento do diálogo, senão, apenas a possibilidade dos dois terem dividido a mesma liteira durante aquela noite.

Se o *Sócrates* aristofânico não deve ser compreendido como uma descrição fidedigna do Filósofo de Atenas – apesar de traços verossímeis que esse tem –, muito menos o *Aristófanes* de Platão pode ser compreendido como uma descrição fiel, isenta de parcialidade, à memória do comediógrafo de Cidateneu. É possível, todavia, a defesa de certos aspectos positivos na construção do personagem no *Banquete*, o que por fim configurar-se-á como um conjunto de elogios velados de Platão a Aristófanes, como se defenderá a seguir neste texto.

Se nas *Nuvens* Aristófanes faz Sócrates, o filósofo, personificar uma caricatura simbiótica de filósofo naturalista excêntrico com sofista ganancioso; no *Banquete*, Platão apresenta-nos um *Aristófanes*, que apesar de ser celebrenemente conhecido como um poeta cômico, elogia a *Eros* com um discurso em prosa, muito mais próximo de uma tragédia em relação a uma comédia<sup>303</sup>. Além disso, como se demonstrará a seguir, o uso que a personagem *Aristófanes* faz de argumentos relativos à natureza e de teses oriundas de filósofos naturalistas o faz muito parecido com o *Sócrates* das *Nuvens*.

Desse modo, boa parte da tradição buscou construir uma relação beligerante entre Platão e Aristófanes, e não são poucos os intérpretes que percebem um tom de revanchismo na construção do personagem *Aristófanes* no *Banquete*<sup>304</sup>.

Sobre essa relação não-aproximativa entre Platão e Aristófanes, na construção dos textos e personagens de suas obras, defende Agostini:

Desse modo, podemos, talvez, supor ser o grande lance platônico o ter criado um Aristófanes caracterizado com os motivos principais da comédia ao avesso: dizendo coisas inimagináveis a um comediógrafo, mas perfeitamente cabíveis a um tragediógrafo. Logo, a personagem construída por Platão quando contraposta ao verdadeiro cômico Aristófanes parece desempenhar o papel de ‘negativo’ do autor: ele diz coisas não condizentes a um comediógrafo e, efetivamente, opostas ao que conhecemos da obra aristofânica, sendo talvez lícito dizer que o grande engenho do Aristófanes platônico reside na composição de uma tragédia sobre a originária sexualidade humana. (AGOSTINI, 2012, p. 99).

Sendo contemporâneo de Platão, apesar de ter nascido numa geração anterior, Aristófanes é citado diretamente em três textos platônicos: o *Banquete*, a *Apologia* 19c, e no *Eutidemo*. Além de referências explícitas (*República* 345b, 400b; *Leis* 800e) ou implícitas em outros diálogos (*Górgias* 481d; 482e) aos textos do comediógrafo.

Especificamente sobre a relação entre a produção literária de Aristófanes e uma possível relação com o *Banquete*, Capra (2007, p. 16) defende que enquanto Platão cita *Poros*

<sup>303</sup> Sobre essa construção dramática às avessas de Aristófanes no *Banquete*, que o aproxima muito mais de um tragediógrafo a um poeta cômico, deve-se fazer uma correlação com a maneira cômica e burlesca pela qual Agatão, o compositor de tragédias, será caracterizado por Platão no diálogo. O encômio de Agatão, como notar-se-á, será comicamente associado às teses gorgianas e em nada lembrará as premiadas tragédias que o poeta constituiu.

<sup>304</sup> Vide, CAPRA, 2007, p.10.

e *Penia* como divindades de destaque no discurso de Sócrates, Aristófanes cita *Pluto* e *Penia* em sua obra *Pluto* ou *Das Riquezas*.

Haveria ainda uma outra referência a Aristófanes ao final do diálogo (223d). Nesse contexto, Aristodemo teria narrado que ao final da celebração pela vitória de Agatão, Sócrates estaria ainda bem acordado em busca de convencer, os tosquenejantes Agatão e Aristófanes, que o poeta trágico é também, necessariamente, um poeta cômico.

Essa declaração socrática faz referência a uma afirmação de Diceópolis nos *Arcanenses*, em que este declara que daquele ponto em diante irá discursar em forma de “tragedia” (vv. 497-505), a qual nada mais seria que uma estrutura discursiva capaz de unir simultaneamente tragédia e comédia. No texto de Aristófanes – especialmente sendo um enunciado vindo de Diceópolis – trata-se de uma afirmação cômica. Platão estaria assim, dando mais que um desfecho cômico ao seu texto, fazendo também uma alusão inquestionável ao poeta de Cidateneu.

A partir dessa concepção da plausibilidade de uma aproximação entre Aristófanes e Platão, a afirmação de Costa, de maneira resumida, auxilia-nos a compreender o caráter positivo-criativo da vinculação entre estes autores:

... a relação de Platão para com Aristófanes situa-se, em primeiro plano, como uma reação e uma resposta às acusações, as mais várias, feitas ao personagem principal das *Nuvens*: respondendo a este personagem socrático com o seu próprio Sócrates, Platão inverte – ou perverte! – o seu sentido, dando-lhe contornos definitivamente distintos, idealizando-o em direção oposta àquela indicada pela idealização cômica concebida por Aristófanes. É desta forma que as acusações de perversidade e inutilidade aplicadas ao Sócrates aristofânico acabam por se converter, por meio do desenvolvimento dialético-dramático que Platão lhes concede, em elogio do filósofo. (COSTA, 2014, p. 31).

Por sua vez Pompeu (2011, p.19-20), Santoro (2013, p.4) e Capra (2007, p.7), na contramão da tradição que torna os dois pensadores inimigos, farão menção a três anedotas gregas as quais foram preservadas desde a Antiguidade e testemunham a simpatia de Platão por Aristófanes. Essa possibilidade de leitura do relacionamento entre o filósofo e o poeta subverte toda a lógica tradicional que entende o Aristófanes do *Banquete* simplesmente como alguém ridicularizado em todas as cenas possíveis.

Partindo desse outro olhar, haveria, entre referências irônicas e cômicas ao poeta, lampejos da filosofia platônica – como bem se defenderá nesta pesquisa –, assim como uma inquestionável aproximação entre os conteúdos dos discursos de Sócrates e de Aristófanes no desenrolar dos encômios no *Banquete*.

Ainda como argumento proposto para demonstrar a proximidade entre Aristófanes e Platão, pode-se citar o registro de algumas piadas e de elementos textuais<sup>305</sup> característicos da literatura aristofânica que são perceptíveis tanto no *Banquete* como em outros diálogos platônicos, evidenciando o refinado conhecimento que o filósofo possuía do texto do poeta.

Passos como 190c-d<sup>306</sup>, 191d<sup>307</sup>, são exemplo de referências à poesia de Aristófanes no *Banquete*. Já na *República* 389b-392e, 394b-397b<sup>308</sup>; 487b-c<sup>309</sup>, o texto do poeta se faz presente na escrita platônica mais uma vez e de forma extremamente marcante. O uso que Platão faz de questões suscitadas por Aristófanes, para corroborá-las, ou mesmo para desconstruí-las, demonstra a relevância que este tem para desenvolvimento da Filosofia daquele.

Sem nenhuma pretensão de exaurir as múltiplas possibilidades dessa afinidade entre Aristófanes e Platão, mas apenas para finalizar esse momento introdutório sobre a presença do poeta cômico nesse diálogo platônico e sua relação com o filósofo, é consenso entre os especialistas que o panegírico de Aristófanes a *Eros* é um dos mais belos textos da Antiguidade sobre a causa e justificativa das relações eróticas.

Se Platão de fato não tivesse qualquer tipo de apreço ou reconhecimento a Aristófanes, jamais daria a este o privilégio do personagem referente ao comediógrafo grego proferir tão articulado e bem composto encômio o qual, em plasticidade, parece ser menor apenas que a narrativa de Sócrates-Diotima sobre a constituição do *Eros*.

Pesquisadores, como Pompeu (2006, p. 23), chegam a afirmar que: “No *Banquete*, o discurso de Aristófanes pode ser lido como o que mais se aproxima da teoria platônica do *erôs*”. Uma compreensão relevante, quando se discute sobre a natureza da apresentação do discurso e do personagem aristofânico no *Banquete*.

No mínimo é um reconhecimento implícito que Platão tributa a Aristófanes reconhecendo o fato de que somente alguém com a capacidade poética de Aristófanes seria capaz de recitar um discurso tão articulado como esse sobre a divindade erótica apresentado no *Banquete*. Na pior das hipóteses, Aristófanes seria compreendido por Platão – a partir dessas múltiplas referências ao comediógrafo – como um adversário digno e respeitável, cujas ideias

---

<sup>305</sup> O principal exemplo de um recurso dramático aristofânico no texto platônico é a literalização da metáfora, mecanismo através do qual imagens e alegorias deslocam-se da conotação para a denotação, isto é, de um simples caráter analógico-ilustrativo para uma condição explicativa-conceitual, fazendo assim o texto ganhar uma realidade fantástica, que beira o cômico, típica da produção literária do poeta grego.

<sup>306</sup> Cf. *A Paz* vv.403-422.

<sup>307</sup> Cf. *Lisístrata* vv. 115-116; 131-132.

<sup>308</sup> Cf. Silva, 2014. (*Rês* vv.1043-1086).

<sup>309</sup> Cf. *As Nuvens* vv. 99, 415, 1454; *Tesmofórias* vv.830-845



deveriam ser reproduzidas, ainda que em alguns casos para serem complementadas ou contra-argumentadas.

Desse modo, superando a teoria de uma pura ridicularização do poeta no *simpósio*, pode-se perceber sutis indícios de amistosidade de Platão para com Aristófanes. Deve-se ainda levar em consideração que dentre os sete discursos proferidos, a fala de Aristófanes é aquela que divide em dois blocos, nos quais as falas e argumentos utilizados pelos convivas parece mais próximas entre si – Fedro, Pausânias e Erixímaco; Agatão, Sócrates e Alcibíades.

Esse novo aspecto analisado poderia justificar a introdução do episódio do ataque de soluços naquele momento do desenvolvimento do diálogo, para que Aristófanes, e não Erixímaco, constituísse discurso central. Ganha, assim, mais uma vez, destaque e relevância na cena dramática como um todo.

## 6.2 Análise e discussão do encômio de Aristófanes

Iniciando uma análise mais pontual, concentrada na fala de Aristófanes, é importante notar que o comediógrafo inicia seu encômio declarando sua pretensão de falar diferente de Erixímaco e Pausânias<sup>310</sup>; pois que os dois encomiastas imediatamente anteriores concentraram seus argumentos sobre o *Eros* numa contraposição entre uma manifestação celeste, harmônica e saudável do deus e outra vulgar, desmedida, patológica desse, compreendendo assim a divindade erótica como possuindo uma natureza essencialmente dupla.

Aristófanes, entretanto, retoma a perspectiva argumentativa já defendida por Fedro, e apresentará o *Eros* como desejo pela restauração da unidade, busca pela inteireza perdida<sup>311</sup>. A cisão existente não é com relação ao deus – como Pausânias e Erixímaco atribuíram –, e sim, quanto à própria condição humana; esta se demonstra como sendo debilitada, contraditória e angustiosamente desejante.

Uma outra cisão que se torna evidente no texto, a partir da fala de Aristófanes, e que marcará de maneira indiscutível os discursos dos convivas que falarão a partir desse ponto em diante do diálogo, é a articulação retórica dos discursos; fazendo uso cada vez mais de imagens, mitos e metáforas, demonstrarão não apenas a natureza de *Eros*, mas também a beleza do *Lógos*.

---

<sup>310</sup> Cf. 189c.

<sup>311</sup> Reale (2001, p.L) defenderá que é justamente atrás da máscara de Aristófanes que Platão esconderá uma das temáticas mais caras a sua concepção filosófica, a ideia do Uno, a qual será retomada por Sócrates, mas sempre a partir das provocações e hipóteses já anteriormente lançadas, nesse caso, por Aristófanes.

Como afirma-nos Corradi (2016, p173), o modo do comediógrafo expor seus argumentos é tipicamente sofístico. Segundo este mesmo autor, há uma grande influência das teses de Protágoras nesse discurso atribuído a Aristófanes, sobretudo com relação à elaboração e finalidade da metáfora introdutória do poeta e o mito escatológico do sofista<sup>312</sup>. Na verdade, segundo Corradi (2016), em seu discurso no *Banquete*, Aristófanes está “à sombra de Protágoras”.

Segundo Aristófanes: “os homens absolutamente não fazem ideia do poder de *Eros*...” (189c). Diante dessa irreverente condição da humanidade, emerge uma inquietante indagação: como deve ser concebido este poder – *δύναμις* – erótico? Não mais como o resultado da ação de uma potestade olímpica, mas como uma relação que deriva da própria natureza humana. O *Eros* não é algo totalmente extrínseco ao humano; ao contrário, ele é intimamente originado daquilo que a humanidade é enquanto tal.

A partir desse discurso, *Eros* se despersonaliza<sup>313</sup> paulatinamente. Se na fala de Fedro o amor é o mais antigo dos deuses, poderosíssimo e manipulador da vida humana, causas pelas quais ele deve ser louvado, em Pausânias ele não é mais apenas um, e sim dois, sendo necessário dedicar o perfeito louvor a *Eros* correto – o campo de manifestação do verdadeiro *Eros* começa a diminuir.

Já em Erixímaco – num passo à frente desse processo de aproximação entre *Eros* e Humanidade –, a divindade ainda é concebida como oriunda de uma dualidade diametralmente oposta. Contudo, já se compreende em *Eros* uma potestade imprescindível para o desenvolvimento da sociabilidade, sendo essa causa da saúde dos indivíduos, da harmonia social e do acordo como fundamento da política.

De Aristófanes em diante, *Eros* deixa de ser compreendido majoritariamente como ser divino e passa a ser discutido cada vez mais como um elemento causal dos relacionamentos entre as pessoas. Inverte-se a predominância Personificação-Causa Relacional, para a nova concepção Causa Relacional-Personificação.

---

<sup>312</sup> Cf. 190b-191d e *Protágoras* 320c-322d.

<sup>313</sup> Esse processo crescente de despersonalização do *Eros* constitui-se tanto em relação à própria divindade, quanto a uma possível referência pessoal presente nos discursos dos encomiastas (STRAUSS, 2001, p.119). Por exemplo: Pausânias a Agatão, Erixímaco a Fedro etc. Com Alcibíades, todavia, essa estratégia retrocede em virtude de seu elogio público a Sócrates, o que não deixa de ser um encômio ao próprio *Eros*, se, como grande parte dos intérpretes, supusermos a personagem Sócrates como imagem viva da divindade erótica para Alcibíades.

Antes de apresentar seu próprio conceito de *Eros*, numa demonstração de síntese de alguns dos argumentos dos discursos anteriormente apresentados por Fedro, Pausânias e Erixímaco<sup>314</sup>, respectivamente, Aristófanes defende em 189c-d que:

- 1) *Eros é o mais poderoso, assim como antigo e venerável, de todos os deuses merecedor de templos e honrarias, quando na verdade permanece no esquecimento dos homens.* Enquanto Fedro associou estas qualidades de *Eros* a seu status oriundo da *Teogonia* hesiódica, Aristófanes defenderá a venerabilidade da divindade em virtude desta ser o impulso vital que mobiliza os indivíduos à procura da felicidade e de relacionamentos;
- 2) *entre todos os deuses ele é o mais amigo dos homens.* Assim como Pausânias relacionou a influência do *Eros Urânio* à constituição de uniões e relacionamentos que se desenvolvem fundamentados na virtude e no bem-estar dos envolvidos, Aristófanes apresentará o *Eros* como o mais filantropo dos deuses – ἔστι γὰρ θεῶν φιλανθρωπότατος –, ou seja, ele é a causa divina que promove o estabelecimento de amizades/amores que completam inteiramente a vida das pessoas;
- 3) *é médico, capaz de curar os males que atingem a humanidade e encaminhá-la para a felicidade plena.* Talvez a referência mais clara a um discurso anterior, muito em virtude da proximidade com o discurso do estimado médico a pouco proferido. Em Erixímaco o *Eros* é a causa dos acordos que harmonizam as discórdias do universo e, especificamente, do corpo trazendo saúde. No encômio de Aristófanes, o *Eros* constitui-se como única possibilidade reunificadora da unidade existencial perdida para cada ser humano.

Depois dessa sintética lembrança das principais teses dos argumentos apresentados pelos oradores que lhe antecederam, o filho de Filipo esclarece sobre qual fundamento seu gabo ao deus será feito: a partir de uma análise da natureza humana.

Propondo um discurso etiológico, Aristófanes procura demonstrar que a significação do *Eros* está intimamente relacionada à constituição da condição humana; a qual no discurso do poeta é retratada a partir de um mitológico evento trágico. Desse ponto em diante de sua fala, Aristófanes passa a fundamentar seu discurso numa literalização da metáfora, isto é, a partir de uma narrativa fantástica sobre o surgimento da humanidade e de uma segunda

---

<sup>314</sup> Sobre a indicação textual desta correlação entre o discurso de Aristófanes e os dos convivas anteriores, cf. 180b; 185a-c; 186b-d; e Strauss (2001, p.119).

metáfora – que se apresenta exatamente com as mesmas imagens da primeira, porém invertidas –, o comediógrafo construirá, concomitantemente, seu elogio a *Eros*.

O encômio de Aristófanes à divindade erótica tem como fundamento basilar o argumento de que, primordialmente, quando os deuses propuseram-se a criar a humanidade, constituíram-na – diferentemente do que se tem hoje – de três sexos/gêneros diferentes: masculino, feminino e andrógino (189d-e).

É exatamente tomando como centro de sua narrativa mítica a imagem do andrógino (άνδρόγυνον), um híbrido entre o macho e a fêmea – que simultaneamente não é e é, macho-fêmea, que o comediógrafo tecerá seu louvor a *Eros*, sempre apontando para a carência como condição estrutural dos que se envolvem em relacionamentos amorosos.

Na descrição da condição humana primeva, Aristófanes idealiza a humanidade como intimamente ligada à perfeição – tal pressuposto revela-se implícito através da associação de tudo aquilo que se refere ao humano com o conceito de esfericidade-círculo. Por exemplo, no tocante à estrutura humana e suas ações estarem relacionadas a um formato arredondado: “os homens eram redondos”, “semelhantes a uma bola” (189e), “tinham a forma esférica”; (190b) deslocavam-se em círculos (190b)<sup>315</sup>.

Quanto à força e poder atribuídos a esses humanos primitivos, afirma-nos Aristófanes: aqueles eram extraordinariamente fortes; cheios de extrema coragem (190a); tanto o eram que tramaram uma revolta contra os deuses para usurparem-lhes o poder (190b).

Divididos em três gêneros – masculino, feminino e andrógino – os humanos tinham em seus corpos e no modo de se movimentar similitudes aos principais corpos celestes reconhecidos por aquela sociedade e assim também correlacionavam com determinado deus do panteão grego. Desse modo, respectivamente, o Sol, a Terra e a Lua, apontavam para macho, fêmea e andrógino<sup>316</sup>.

---

<sup>315</sup> Essa esfericidade dos humanos primitivos apontava tanto para sua relação com as suas potências progenitoras (Sol, Terra, Lua), como sintetiza a ideia de completude, tão cara aos gregos, e extremamente relevante para os argumentos atribuídos a Aristófanes no *Banquete*. É evidente, nesse momento do discurso, a influência das teses de Empédocles, especialmente com relação à tese da circularidade de todas as coisas, bem como dos conceitos de Unidade na Multiplicidade e, Multiplicidade na Unidade (§26-32).

<sup>316</sup> Para autores como Agostini (2012, p.96), a elaboração que Platão faz do discurso de Aristófanes com o uso de argumentos relativos à natureza e a associação às teses de filósofos naturalistas, nesse caso específico de Empédocles, é um artifício de ironia contra a imagem do comediógrafo fazendo-o semelhante ao excêntrico Sócrates das *Nuvens*. Note-se, por exemplo, que enquanto nas *Nuvens* o grupo de discípulos de Sócrates, composto exclusivamente por indivíduos do sexo masculino, é ridicularizado, aqui no discurso em louvor a *Eros* atribuído a Aristófanes, é exatamente das associações exclusivamente constituídas entre homens que se revelam os melhores cidadãos.

Como aponta Reale (2001, p.197), a associação entre os gêneros e os corpos celestes é um artifício que mais tarde Aristóteles utilizará em sua obra “*Sobre a reprodução dos animais*”, na qual o estagirita afirmará:

Chamamos macho a um ser que engendra outro, e fêmea o que engendra a si mesmo; pelo que também no que respeita ao universo, se nomeia a natureza da terra como algo feminino e a chamam mãe, e ao céu, ao sol, ou qualquer outro corpo semelhante os designam como progenitores ou pais. (ARISTÓTELES, I 716a 13-17).

Essa seria, se seguirmos a lógica apresentada por Hesíodo em sua *Teogonia*, como já discutido anteriormente neste trabalho e de Aristóteles nesse fragmento acima, uma forma de hierarquização entre os gêneros todavia, entre macho e fêmea haveria uma superioridade do macho, assim como há uma ascendência de *Urano*, o celeste, sobre *Geia*, a terra de amplo seio, mãe irrisvalável de todos os seres.

Com relação ao terceiro gênero, pode-se perceber uma forte influência órfica na construção dessa imagem aristofânico-platônica, pois o *Hino IX* dos fragmentos órficos, que chegaram até nós preservados por Porfírio<sup>317</sup>, é dedicado à Lua ou Selene. Nesse poema é apresentada a constituição paradoxal da Lua, que constituída por forças ambivalentes, revela-se poderosa e digna de louvor.

Conforme preservado na obra do filósofo neoplatônico, é assim, como se segue abaixo, que se constitui a introdução do citado hino no qual é apresentada e louvada, a natureza contraditória da Lua-Selene:

Ouve, régia deusa, geradora de luz, divina Selene, Lua de cornos de touro, que, noctâmbula pelas rotas aéreas, ao longo da noite, susténs uma tocha; donzela, bela estrela, Lua, crescente e minguante, fêmea e macho; de sólido esplendor, que gostas dos cavalos, mãe do tempo, portadora de frutos, ambarina, de forte caráter, reluzente no meio da noite, onividente nas vigílias, pujante entre os belos astros. (ORFEU, *Hino IX*, 1-7). (PORFÍRIO, 1987, p. 175).

Com relação ao lugar do terceiro gênero proposto por Aristófanes, numa suposta hierarquia que leva em consideração os outros dois, pode-se asseverar que aquele, como demonstrará o próprio poeta em seu discurso, apresenta-se superior aos demais tradicionalmente conhecidos; pois, apesar de carregar em si uma natureza contraditória, traz consigo também a virtude da plena complementariedade.

Sobre o terceiro gênero, Aristófanes é claro ao afirmar que, socialmente, a condição do Andrógino não era bem aceita, chegando a seus dias a ser considerada uma designação – ὄνειδος – nomeadamente censurada (189c).

---

<sup>317</sup> Vide Lorente, 1987, p.175.

A introdução do conceito de andrógino no discurso aristofânico, bem como o papel central que este exercerá durante todo o encômio do poeta pode ser visto como um argumento proléptico preparatório para a defesa socrático-diotímico-platônica de *Eros* como μεταξύ (intermediário), que na fala de Sócrates será apresentada como correlacionada à caracterização de Δαίμων (Gênio)<sup>318</sup>, da concepção de filósofo<sup>319</sup> e até mesmo da imagem do próprio Sócrates no discurso de Alcibíades<sup>320</sup>.

De 189e a 190b, Aristófanes concentra-se na associação entre a descrição corpórea da humanidade em seu estado primitivo – cuja imagem central é a de uma circunferência – e sua existência em total plenitude. Todavia, como boa parte dos intérpretes defende, é impossível não compreender tal descrição esférica da humanidade como uma referência cômica.

A imagem dos homens com múltiplos membros<sup>321</sup>, duas cabeças, duplas ou pares de genitálias, deslocando-se em saltos acrobáticos – quicando feito uma bola –, sem dúvida alguma, é algo risível de se imaginar. É nesse jogo de beleza, descrição-fantástica e ironia, que se desenvolverá todo o discurso de Aristófanes.

Para além dessa percepção cômica da descrição corpórea da humanidade ancestral, destaca-se no discurso de Aristófanes a narrativa da tentativa desses humanos-duplos de promoverem uma insurreição contra os deuses. A palavra que se utiliza no texto para designar tal comportamento dos humanos é ἀσελγεια (189e), isto é, um comportamento socialmente reprovável, insolente, licencioso, característico de uma violência desenfreada<sup>322</sup>.

Diante da iminência de uma tal rebelião humana, as potestades olímpicas realizam uma assembleia para decidir que medida tomariam para conter esse primitivo ímpeto beligerante. A situação, entretanto, não era nada fácil, pois os deuses sabiam que a destruição completa da humanidade resultaria em inestimável perda para ele – já que eram diretamente beneficiados pelas orações e sacrifícios daqueles (190c). Todavia, a passividade diante do levante que efervescia, alimentaria o sentimento de insolência entre os homens.

A saída encontrada ou – num jogo de palavras utilizado por Platão para com Aristófanes e sua tese aqui apresentada – o “meio” proposto, foi a cisão do homem em duas partes. Desse modo essa solução contemplava três importantes aspectos dessa mitológica

---

<sup>318</sup> Cf. 202a-e.

<sup>319</sup> Cf. 204a-b.

<sup>320</sup> Cf. 214e.

<sup>321</sup> Essa imagem apresentada por Aristófanes, de seres com múltiplos membros, duplos rostos, possui muita similitude com a descrição proposta por Empédocles, em seu *Sobre a Natureza*, para explicar o surgimento do homem na estrutura da natureza (§57-67).

<sup>322</sup> Cf. *República*, livro IV, 424e.

situação humana: enfraqueceria os humanos, multiplicaria as orações e sacrifícios e fundamentaria a natureza do amor.

Aqui é apresentada mitologicamente a origem do amor – destacando-se dessa forma, como já demonstrado anteriormente, que paulatinamente no interior dos discursos proferidos no *Banquete*, *Eros* vem deixando de ser uma divindade autônoma e extrínseca ao homem, para converter-se num estado exclusivamente humano, que sequer os deuses podem possuir, como fica subentendido nesse discurso de Aristófanes.<sup>323</sup>

Por um golpe só, a humanidade perde força, agilidade, rapidez, torna-se mais proveitosa aos deuses, e passa a experimentar uma constituinte falta/carência em seu ser, isto é, *Eros*. Depois da descrição da punição divina, é reforçada a ideia de castigo (190d), na afirmação de que se tal estado cindido da humanidade não contiver os ânimos rebeldes da mesma, essa será novamente subdividida, agora para sobreviverem com uma só perna, braço, olho, ouvido etc. Uma descrição tragicômica de um possível estado humano.

Como bem observa Santoro (2013, p.5), toda essa cena retratando o castigo da humanidade primitiva rebelada é repleta de imagens e termos típicos da comédia teatral, os homens na verdade mais parecem marionetes facilmente desmontáveis nas mãos dos poderosos deuses.

Na descrição da punição-cisão dos humanos primitivos, Aristófanes faz uso de uma metáfora erótica própria de seu tempo (REALE, 2001, p. 198): “cortar ovos com cabelos” (190e). Plutarco, ao citar a mesma expressão<sup>324</sup>, a associará ao processo de sedução amorosa de homens jovens por aqueles que são mais velhos.

Nesse segundo momento da narrativa do mito etiológico (190e-191d), Aristófanes descreve o processo de adequação dos humanos ao novo estado de vida, no qual os desafios iniciais são de ordem fisiológica, mas que posteriormente apresentam-se àquela a qual será a consequência mais grave da divisão dos homens primevos: o sofrimento oriundo do desejo de reencontrar a parte separada.

É entregue a Apolo a tarefa de remodelar e readequar a corporeidade humana – no *Crátilo* 404 b-c, Platão faz uso, novamente, dessa imagem de Apolo como deus-médico –, sendo que nesse processo de reestruturação do corpo humano cindido, a divindade faz com que as marcas da punitiva separação fiquem bem à mostra dos indivíduos para que assim, diante das

---

<sup>323</sup> Se avançarmos um pouco mais no desenvolvimento desse argumento, durante o elogio de Alcibíades teremos o ápice desse processo de destrancentalização de *Eros*, através do gabo a Sócrates que se apresenta como a própria aparição histórico-performática do amor.

<sup>324</sup> Cf. PLUTARCO, *Moralia, Erótico*, 770b.

primitivas cicatrizes, a humanidade jamais se esquecesse da necessidade de respeito e honraria aos deuses (190e; 191a).

Contudo, essa autopercepção segmentada é o que produz, na primitiva humanidade, o desejo de reencontro com o restante de si perdido. É aqui, como elegantemente vai construindo Aristófanes, que surge *Eros*, como força concupiscente, capaz de impulsionar e estabelecer a finalidade da existência dos homens.

Qual será a meta de toda a humanidade? Reencontrar-se, para que, nesse processo de reapropriação de si mesmo o homem possa retornar ao seu estado primitivo de harmonia e plenitude. Esse movimento inicial, contudo, é catastrófico para a humanidade como afirma Aristófanes; pois que os “segmentados”, ao se reencontrarem, não desejam ou fazem outra coisa, senão permanecerem unidos<sup>325</sup>.

Presenciando os humanos morrerem prazerosamente, mas à mingua, cada um nos braços de sua metade fundamental ou de um outro qualquer, os deuses percebem que se nada for feito em favor da humanidade, essa corre sérios riscos de se autodestruir; logo, mais uma intervenção olímpica é realizada com o intuito de garantir a manutenção da vida humana.

Em mais uma descrição cômica da condição humana primitiva, o poeta afirma que o próprio Zeus encarregou-se de transferir os órgãos genitais desses humanos primitivos, os quais se encontravam nas costas para a parte da frente do corpo daqueles (191b).

Tal mudança na estrutura corpórea visava, imediatamente, acabar com a possibilidade de extinção da humanidade – que na condição física anterior permaneciam as metades tenra e intensamente abraçadas até a morte por inanção; em segundo lugar, colaborar para a reprodutibilidade da raça humana, pois assim a cópula aconteceria com maior naturalidade. E, em última instância, promover a saciedade dos humanos com relação ao desejo erótico – uma vez que após o orgasmo sexual permaneceriam, ainda que momentaneamente, satisfeitos e plenos.

Com a conclusão da narrativa mitológica que compreende toda a primeira parte de seu discurso, Aristófanes passa a fazer uso das imagens por ele introduzidas para justificar suas

---

<sup>325</sup> Nesse momento do discurso aristofânico sobressai-se uma questão importante para o desenvolvimento dos papéis nos relacionamentos eróticos. Enquanto tradicionalmente compreendia-se a relação amorosa na Grécia Clássica como o jogo de sedução que o *erastes* – amante – estabelecia buscando, por todos os meios lícitos, seduzir o *eromenos* – amado. Segundo essa lógica erótica tradicional o “vetor” do desejo sempre parte do *erastes* para o *eromenos*. No elogio a *Eros* proferido pelo comediógrafo, todavia, há uma reciprocidade característica dos que se amam; desse modo, tanto *erastes* como *eromenos* desejam-se mutuamente. Essa postura diferente da tradição defendida pode ser entendida como uma referência ao tipo de amor que Sócrates desperta em sua audiência. Se, na erótica socrática, há uma evidente inversão de papéis, com os tradicionais *erastes* comportando-se como *eromenos* de Sócrates, nas palavras de Aristófanes, *Eros* induz ambos os membros da relação a se desejarem mutuamente.



principais teses acerca de *Eros*; especialmente com relação à fundamentação da *paiderastia*. Sendo, originalmente, a pessoa-dupla um andrógino, seu reenlace proporcionaria a reprodução da espécie; quando, entretanto, o encontro se dava entre duas metades masculinas, achar-se-ia as condições imediatas para a saciedade mútua e, assim, cada metade poderia voltar-se às atividades referentes à sua vida em sociedade.

O arremate aristofânico dessa primeira parte de seu discurso traz consigo uma conclusão sintética de seu argumento principal: “Desde então é inato nos homens o amor de uns para os outros, o amor que restabelece nossa primitiva natureza e que, no empenho de formar de dois seres um único, sana a natureza humana.” (191c-d)<sup>326</sup>.

Como pode concluir-se, Aristófanes está muito mais comprometido com uma narrativa fundante a respeito da constitutiva carência erótica que a humanidade carrega em si, do que propriamente com uma compreensão de como veio a se estabelecer a vida humana na terra.

Destaque-se ainda como verdades derivadas da narrativa mítica apresentada pelo comediógrafo, e que serão imprescindíveis no desenvolvimento do restante de seus argumentos: o amor é inato à humanidade; o impulso erótico fundamenta-se no desejo pelo outro; a vivência do amor restaura a natureza humana primitiva.

A afirmação de que “Cada um de nós, por conseguinte, só é homem pela metade, mero símbolo” (191d) é emblemática para o discurso de Aristófanes. Como pode definir-se o *Eros* segundo essa concepção? Manifesta-se como nostalgia pelo ser, como uma busca por saciedade<sup>327</sup>. Nesse segundo momento de seu discurso, Aristófanes passa a desenvolver as devidas aplicações relativas aos comportamentos e orientações sexuais, de acordo com a correlação desses com o argumento dos três gêneros que fundamenta o mito apresentado.

Inicialmente (191d-e), o poeta descreverá os comportamentos relativos aos indivíduos oriundos dos andróginos primitivos e dos humanos que possuíam duas genitálias femininas. Conforme afirma Aristófanes, os homens e mulheres formados da divisão do andrógino são, em grande número, pessoas incontinentes, dadas a relações sexuais ilícitas, propensas a comportamentos socialmente reprováveis.

<sup>326</sup> Tal qual defendido pelo médico Erixímaco em seu elogio a *Eros*, também em seu encômio, Aristófanes defende esse aspecto da divindade relativo à cura de elementos constitutivos da humanidade. Essa atribuição de *Eros* associa-o à capacidade de reestabelecer a harmonia originalmente perdida. Destaque-se, entretanto, que essa definição de *Eros* como carência, desejo pelo outro e busca pela completude de si é explicitamente criticada por Sócrates em seu encômio, 205e-206a. Para o filósofo, o amor é “desejo de possuir o Bem para sempre.”

<sup>327</sup> Há, sem dúvida alguma, muita similaridade entre essas definições de *Eros* em Aristófanes e aquelas que serão propostas por Sócrates, a seguir, em seu discurso.

Já as mulheres derivadas do ser feminino primitivo não demonstram qualquer afeição para com homens, muito menos algum tipo de interesse sexual pelos mesmos. Estas são naturalmente atraídas por outras mulheres. Segundo Dover (2008, p.256-257) e Barbosa (2009, p.127), esse é um dos raríssimos casos, se não o único (há uma controvérsia em relação a uma citação de Pólux, lexicógrafo antigo) do uso do termo *εταίριςτριαι*, o qual é específico para retratar o homoerotismo feminino.

Apesar de afirmar que desejava desenvolver seu discurso diferente dos proferidos por Pausânias e Erixímaco, apontando assim para uma busca pela unidade de *Eros*, Aristófanes apresenta-nos aqui o mesmo princípio argumentativo dos dois simposiastas anteriores subdividindo as relações amorosas.

De acordo com tal estrutura discursiva, existem relações eróticas reprováveis – nesse caso, aquelas que são oriundas do ser primitivo andrógino ou feminino. Existe, todavia, uma modalidade de relacionamento exclusivamente mediada por *Eros*, cuja concretização é benéfica para os indivíduos entre si e, de modo especial, para toda a comunidade. Nesse caso, o tipo de união sempre é resultado da segmentação de um ser primitivo masculino.

É partindo desse sofisticado argumento que Aristófanes defenderá as relações *paiderásticas* na sociedade grega, tomando estas como necessárias para o desenvolvimento de cidadãos plenos e hábeis para a vida. É da seguinte maneira que os define Aristófanes: “Desse tipo saem os melhores meninos e adolescentes.” (192a).

Esses jovens, nascidos do primitivo ser masculino, trazem uma série de características positivas, as quais devidamente desempenhadas beneficiam diretamente a sociedade. Tais jovens são resolutos, corajosos e viris; ao se tornarem adultos, cuidam dos negócios públicos<sup>328</sup>. Por fim, talvez a característica mais destacável desses indivíduos nesse contexto do *Banquete*: eles desenvolvem amizades duradouras e sadias, de complementariedade e satisfação mútua.

A narrativa etiológica de Aristófanes, de um modo geral, procura apresentar uma justificativa para aquilo que seja a causa/origem de *Eros*; quando analisada de modo específico com relação a sua concatenação com o restante do discurso, o mito introdutório justifica ou até

---

<sup>328</sup> Segundo Agostini (2012, p.97), essa associação entre homoerotismo e política não tem nada de elogiosa, mas pelo contrário, é um lugar comum na comédia antiga, que geralmente faz uso dessa associação para depreciar e ridicularizar a imagem dos homens públicos, relacionando-os, por meio dessa imagem sexual, à corrupção e ao desejo desenfreado.

mesmo critica, mais especificamente, a relação *paiderástica erastes-eromenos* tão em voga naquele contexto histórico e objeto de discussão em todos os encômios anteriores também<sup>329</sup>.

O desejo que se desenvolve na alma desses amantes, como aponta Aristófanes, é algo além do reducionismo da relação sexual, apesar dessa ser o ápice do reenlace entre os amantes. O orador chega a declarar que os amantes oriundos do primitivo ser masculino “contentar-se-iam com passar juntos toda a vida, sempre celibatários.” (192b). É o desejo pelo outro em si que fundamenta essa relação erótica, segundo a perspectiva do comediógrafo.

O *Eros* defendido por Aristófanes, apesar de suas possíveis aproximações com os conceitos apresentados pelos comensais anteriores, parece possuir características bem específicas. Dentre estas qualidades singulares, Agostini aponta-nos:

Noutros termos, o discurso de Aristófanes firma a concepção de que os melhores e mais felizes são os que ao encontrarem sua metade se enlaçam com ela para sempre, mesmo que isso signifique desrespeitar certas convenções (*nómoi*) da *pólis*, como o casamento e a procriação, isto é, mesmo que encontrar a outra metade equivalha a desenvolver um relacionamento homossexual [*sic*] durante a vida toda em que a possibilidade de reprodução é solapada pela natureza do próprio *Eros*. (AGOSTINI, 2012, p. 97).

A tese do “desejo pelo outro” como fundamento do erotismo no discurso de Aristófanes é referendada a partir do uso de uma segunda narrativa mítica (192d-e) no discurso desse simposiasta, o que reforça a tese do uso das metáforas como elementos balizadores dos argumentos aristofânicos nesse encontro discursivo narrado por Platão.

O orador constrói um novo cenário no qual os amantes passariam pelo processo inverso daquele narrado no mito anterior; isto é, agora os amantes, unidos corporalmente através da relação sexual, recebem de Hefesto – deus ferreiro – a possibilidade de terem suas almas reunificadas – tomando como metáfora uma ação de Hefesto, as almas seriam “soldadas”; logo, após a morte de seus corpos, aqueles que são dois, seriam no Hades apenas um<sup>330</sup>.

---

<sup>329</sup> Há, entretanto, um elemento diferenciador com relação às associações *paiderásticas* no discurso de Aristófanes. Como já se discutiu neste trabalho anteriormente, a relação entre *erastes* e *eromenos* tinha um “prazo de validade”, que seria a entrada do *eromenos* na vida adulta. A narrativa de Aristófanes, todavia, não prevê o fim dessa relação, senão apenas diante da morte de um dos dois enamorados (192b). Persistirá durante todo o discurso de Aristófanes, como bem se pode notar por esse detalhe, um contínuo jogo de ambivalência e ironia por meio do qual é extremamente complexo definir em que momento há crítica e quando surge o elogio; em que momento há literalização da metáfora e quando há metaforização da realidade.

<sup>330</sup> Mais uma alusão a um episódio registrado por Homero na *Odisséia*, Canto VIII, 266-366. No texto homérico, a ação de Hefesto não é fundamentada na benevolência, mas no ódio e na vingança contra a traição de sua esposa Afrodite com Ares. Se em Homero os fios imperceptíveis de Hefesto laçaram Afrodite e Ares para expô-los em sua prática reprovável, agora, segundo Aristófanes, o deus arte-famosa promoverá a reunião dos separados primitivamente por meio de suas técnicas inigualáveis de tal modo que, não para vergonha, mas para felicidade eterna esses estejam reunidos.

Inverter-se-ia, assim, a lógica-narrativa da primeira metáfora com uma sutil alteração dos elementos constitutivos de destaque. Enquanto ali se descreve o caso de um corpo cindido que, transformado em dois, viverá a partir da busca ardente pelo reenlace, agora se tem duas almas que, após a morte, são submetidas pela força divina à unificação.

Enquanto na primeira alegoria a ênfase encontra-se nos corpos divididos que passam a experimentar uma vida de carência e falta do outro resultado da punição aplicada pelos deuses, na segunda imagem mítica o elemento a ser destacado é a questão da rearmonização das almas que, imortalmente, viverão plenas em seu amor mútuo e contentamento produzidos pelos mesmos seres olímpicos.

Segundo o próprio orador, absolutamente todos os enamorados dariam assentimento a tal proposta hipotética, pois dessa forma estariam concretizando aquilo que é o maior desejo de todos os seres humanos: tornar-se novamente plenos, harmônicos e únicos. O fim dessa narrativa hipotética é uma reafirmação daquilo que é o *Eros*: “A saudade desse todo e o empenho de restabelecê-lo é o que denominamos amor.” (192e).

Na conclusão do discurso de Aristófanes, mais uma vez, Platão explora uma série de argumentos tragicômicos, que ficam implícitos nas palavras da personagem. Parece, na verdade, haver uma guinada argumentativa, uma vez que uma leitura extremamente religiosa fundamentará a parte final das palavras daquele. O encômio termina em tom exortativo, lembrando aos presentes a necessidade de uma vida piedosa e de subserviência aos deuses, pois aquele que é odiado pelos deuses posiciona-se contra *Eros*<sup>331</sup>.

*Eros*, que ao longo de todo o discurso, fora apresentado muito mais como uma disposição anímica do que qualquer outro aspecto, passa a ser reconhecido no final do discurso como uma divindade poderosa, responsável pela distribuição de dádivas (193b)<sup>332</sup>. Por isso, à humanidade cabe um comportamento piedoso, de respeito e obediência a *Eros*, pois quem assim não procede, recebe o ódio dos deuses.

Além disso, os humanos devem se esforçar a fim de se tornar amigos de *Eros*, de tal maneira que possam obter o beneplácito dessa divindade; senão, o castigo de uma nova segmentação – ação capaz de produzir um afastamento maior ainda do objeto do amor – seria inevitável. Essa fala conclusiva de Aristófanes remete-nos aos argumentos desenvolvidos por Erixímaco em seu elogio a *Eros* (188d)<sup>333</sup>.

<sup>331</sup> Provavelmente uma referência à ameaça divina registrada no início da metáfora sobre a origem do amor (190d).

<sup>332</sup> Explícita referência ao discurso de Fedro (178a-b).

<sup>333</sup> Tanto a fala de Erixímaco anteriormente, quanto a de Aristófanes nesse momento, prenunciam-se como antecipações do argumento final de Sócrates; ou, mais propriamente, da conclusão que esse extrai de seu discurso, a ser apresentado em 212a. Aí o filósofo afirma que o acesso ao Belo em si, produtor da verdadeira virtude que é,

O atendimento dessas exortações finais produzirá o resultado mais excelente, procurado por cada pessoa: o reconhecimento e relacionamento com os jovens que complementam cada indivíduo, o que redundará numa completa satisfação por meio do reestabelecimento da unidade originária perdida (193b). A demonstração da razoabilidade, e até mesmo da pertinência de relacionamentos fundamentados na *paiderastia*, como previstos também por Pausânias, torna-se o clímax do processo erótico nesse final de discurso aristofânico.

O retorno de Aristófanes aos argumentos e às caracterizações utilizados por Fedro, Pausânias e Erixímaco em suas falas, demonstram, mais uma vez, o caráter intrincado e proléptico da elaboração dramático-literária do *Banquete*, no qual nenhum dos argumentos apresentados pelos simposiastas é desprovido de conexão, refutação ou releitura, com relação aos outros discursos.

O arremate final de Aristófanes em seu discurso em louvor a *Eros* é uma reprimenda irônica a Erixímaco. Numa menção direta à última afirmativa de seu encômio – “se ficarmos amigos dessa divindade e obtivermos sua graça, descobriremos e alcançaremos os jovens que verdadeiramente nos pertencem, o que hoje é privilégio de poucos.” – o poeta repreende o julgamento precipitado que poderia ser feito associando as suas palavras ao relacionamento de Pausânias e Agatão.

Desejoso de afastar de si toda acusação de ter feito um discurso fundamentado na experiência dos reconhecidos amantes presentes na noite comemorativa, Aristófanes conclui que a consequência imediata do reestabelecimento da condição primitiva é a experiência do amor que, invariavelmente, conduz à felicidade (193c).

A síntese final do encômio aristofânico aponta que *Eros* é o caminho responsável por indicar a esperança da restauração da natureza primitiva, a cura da condição cindida, o acesso à felicidade terrena e à bem-aventurança no *post-mortem*. É necessário observarmos que cada uma dessas características ressaltadas por Aristófanes compõe a ideia central defendida nos discursos anteriores.

---

torna o homem aceitável aos deuses, fazendo-o assim merecedor das dádivas divinas como, por exemplo, a imortalidade.

### 6.3 Aristófanes como emulação do *Eros* mediador

O melhor modo de comparar Aristófanes a *Eros*, a quem ele brilhantemente elogia em seu gabo, e assim tentar demonstrar a relevância que esta personagem tem para o conjunto dos discursos no diálogo analisado, parece ser atribuindo-lhe o papel de mediador.

Assim como no louvor de Aristófanes à mediação de *Eros* não é apenas uma função da potestade olímpica, mas sobretudo a própria finalidade da relação erótica, de forma análoga, pode-se propor que o comediógrafo e sua produção literária, para Platão, executam um importantíssimo papel: mediar e transmitir os valores, bem como princípios da tragédia e da comédia que tiveram seu auge no século V a.C.

Sobre essa hipótese assevera-nos Stella:

Sob o aspecto geracional, portanto, Sófocles é uma presença importante em todo o caso, mas não vinculante, visto que fica fora da cadeia Eurípides-Aristófanes-Platão. Em outras palavras, ele faz parte de um mundo diferente. Não é por acaso que Aristófanes, o elo mediano da cadeia, escolhe especificamente Eurípides (e não Sófocles) como o mestre do teatro e maior representante da sua época cultural e política, não só nas *Rãs* – onde Sófocles fica simbolicamente de lado – mas em todas as suas obras. Resumimos, então: a sequência geracional que nos interessa é a fileira constituída: 1) pelos mestres trágicos - com Eurípides acima de tudo; 2) por Aristófanes, o mediador da arte trágica; 3) e por fim Platão, que no século seguinte funda a escrita filosófica. Três gerações intelectuais, três gêneros de escrita: tragédia, comédia, filosofia. Aquele que está mais perto de Platão é Aristófanes, não só cronologicamente, mas sobretudo porque ele é o verdadeiro e necessário intermediário da arte trágica e, de fato, escreve comédias não apenas tragicômicas, mas sim trágico-cômicas (*trygoidia* é a palavra utilizada nos *Acarnianos*, v.499) – ou seja dramas mais trágicos que cômicos, enquanto Platão escreve diálogos filosóficos cômico-trágicos – ou seja mais cômicos que trágicos. É evidente que estamos perante uma “oficina de escrita criativa”, para dizê-lo com um anacronismo. (STELLA, 2011, p. 40).

Segundo essa possibilidade interpretativa, Platão herdeiro dos tragediógrafos e comediógrafos, através da mediação de Aristófanes, dota o *Eros* no encômio do poeta de similar capacidade na relação entre os enamorados. Dessa forma, esse deus que não só media, como também produz estabilidade e longevidade da relação amorosa é o espelhamento da imagem da relevância de Aristófanes para o desenvolvimento da filosofia platônica.

A percepção da incompletude estrutural que o homem carrega em si, necessitando do *Eros* para conseguir completar-se, tipifica de maneira adequada a carência que a poesia – analisada especialmente com relação a sua apropriação *paidética* – carrega segundo a filosofia platônica.

É necessário ainda reconhecer o forte caráter proléptico que a temática da incompletude em Aristófanes carrega, antecipando assim um dos pontos centrais do argumento que Sócrates apresentará. É assim que nos afirma o filósofo em seu louvor a *Eros*:

O que adquire hoje, perde amanhã, de forma que Eros nunca é rico nem pobre e se encontra sempre a meio caminho da sabedoria e da ignorância. E a razão é a seguinte: nenhum dos deuses se dedica à Filosofia nem deseja ficar sábio – pois isso ele já é – tal como entre os homens não precisa filosofar quem já é sábio. Por outro lado, os ignorantes também não se dedicam à filosofia nem procuram ficar sábios. A ignorância apresenta esse defeito capital: é que, não sendo nem bela nem boa nem inteligente, considera-se muito bem-dotada de todos esses predicados. Quem não sente necessidade de alguma coisa, não deseja vir a possuir aquilo de cuja falta não se apercebe. (203e-204a)<sup>334</sup>

O *Eros* socrático, como demonstra o excerto acima, é estruturalmente incompleto; uma vez que a completude só pode ser resultante de um estado divino – coisa que não está acessível aos homens – ou de uma condição de completa ignorância. Assim, o *Eros* é próprio do filosofar, que não se limita à ignorância ou ufana-se de uma sabedoria divina que não pode possuir.

Ampliando esse argumento, a poesia – nesse momento do diálogo personificada em Aristófanes – teria o papel de mediar a relação entre duas concepções de mundo: a mitológica e a filosófica. Compreende-se que uma não pode prescindir da outra. Porém, a apropriação que a Filosofia faz do mito não pode ser literal, senão metaforicamente mediada pela poesia.

Segundo esse prisma, o discurso do comediógrafo, por meio da relação entre mito e filosofia, exemplifica de maneira clara o papel que o poeta, entendido como mediador do discurso, possui na produção do conhecimento.

---

<sup>334</sup> *Orig.*: τὸ δὲ ποριζόμενον αἰεὶ ὑπεκρεῖ, ὥστε οὔτε ἀπορεῖ Ἔρως ποτὲ οὔτε πλουτεῖ, σοφίας τε αὖ καὶ ἀμαθίας ἐν μέσῳ ἐστίν. ἔχει γὰρ ὧδε. θεῶν οὐδεὶς φιλοσοφεῖ οὐδ' ἐπιθυμεῖ σοφὸς γενέσθαι—ἔστι γάρ—οὐδ' εἴ τις ἄλλος σοφός, οὐ φιλοσοφεῖ. οὐδ' αὖ οἱ ἀμαθεῖς φιλοσοφοῦσιν οὐδ' ἐπιθυμοῦσι σοφοὶ γενέσθαι: αὐτὸ γὰρ τοῦτό ἐστι χαλεπὸν ἀμαθία, τὸ μὴ ὄντα καλὸν κάγαθὸν μηδὲ φρόνιμον δοκεῖν αὐτῷ εἶναι ἰκανόν. οὐκ οὐκ ἐπιθυμεῖ ὁ μὴ οἰόμενος ἐνδεὴς εἶναι οὐ ἂν μὴ οἴηται ἐπιδεισθαι.

## 7 O DISCURSO DE AGATÃO (194c-197e)

Neste capítulo pretende-se analisar o encômio de maior presença dos ideais sofisticos no *Banquete* tomando como chave de leitura para tal fim a explícita aproximação entre Górgias e Agatão. A célebre citação de Filostrato em seu *Vidas dos Sofistas*, na qual esse refere-se diretamente à influência de Górgias sobre a poesia de Agatão, corrobora tal estratégia interpretativa.

É assim que o sofista do período imperial, discorrendo sobre a capacidade oratória de alguns indivíduos, especialmente em relação ao improviso, atesta a relação entre Górgias e Agatão:

E Agatão, o poeta trágico a quem a comédia considerava sábio e de fina expressão, frequentemente, em meio aos jâmbicos, se expressa como Górgias. (FILOSTRATO, I, 493)

Além dessa associação historicamente fundamentada, no interior do próprio *Banquete*, Platão faz Sócrates declarar que as palavras proferidas por Agatão o lembraram em muitos aspectos os discursos e o estilo de Górgias:

Esse discurso fez-me lembrado de Górgias, passando-se comigo aquilo de Homero: tive medo de que Agatão, no fim da sua fala, atirasse contra a minha cabeça a cabeça gorgônica de Górgias, esse orador terribilíssimo, e me privasse da voz, transformando-me em pedra. (198c)<sup>335</sup>.

A presença de Górgias seria tão marcante no encômio de Agatão, que alguns autores (BIEDA, 2010, p.216) chegam a afirmar que o sofista seria o oitavo conviva presente na cena simposiástica constituída por Platão no *Banquete*.

Questões que serão suscitadas e servirão de fio condutor para a análise deste último discurso são: que elementos próprios da figura e da obra de Agatão, o tragediógrafo, justificariam a escolha deste como o personagem responsável pela transmissão das teses gorgianas? Por que Platão, ao invés de esconder Górgias por trás das palavras de Agatão, não construiu o *Banquete* com o sofista sendo um dos personagens presentes? A opção de deixar as palavras de Górgias, por meio de Agatão, como sendo o último encômio proferido a *Eros* concede-nos alguma indicação sobre a percepção que Platão deseja transmitir sobre o filósofo de Leontinos?

---

<sup>335</sup> *Orig.* καὶ γάρ με Γοργίου ὁ λόγος ἀνεμίμνησκεν, ὥστε ἀτεχνῶς τὸ τοῦ Ὀμήρου ἐπεπόνθη: ἐφοβούμην μὴ μοι τελευτῶν ὁ Ἀγάθων Γοργίου κεφαλὴν δεινοῦ λέγειν ἐν τῷ λόγῳ ἐπὶ τὸν ἐμὸν λόγον πέμψας αὐτόν με λίθον τῆ ἀφωνία ποιήσειεν.



## 7.1 Agatão, personificação da tragédia erótica

Conforme Nails (2002, p.8-10), Agatão viveu entre 447 a ±401 a.C. Oriundo de Atenas, tinha com pai Tisamenus e exercia a poesia como profissão. Nos textos platônicos, o tragediógrafo é citado no *Protágoras* 315e, no Epigrama 6, e consta como personagem central no *Banquete*. O mesmo também é uma das figuras que compõem o *Banquete* de Xenofonte e aparece em três peças de Aristófanes – *As Rãs*, *Tesmofórias*, *Geritades*; é ainda citado na *Ética a Eudemo* 1232b, e na *Poética* de Aristóteles.

Segundo Souza (2003, p.293), é seguro defender que o contexto no qual Platão insere os acontecimentos desse banquete estão correlacionados à primeira grande vitória agatônica em um concurso público em 417-416 a.C. Para este autor, a elegância e o caráter erótico são elementos essenciais daquilo que a tradição legou sobre Agatão. Dentre outras, teria sido autor de algumas tragédias, como: *Aélope*, *Alcméon*, *Tiestes*, *Mísios*, *Télefo*, *Anteu/Anthos*, *Aquiles*.

Para além dessas informações gerais, o conjunto de características que mais se resalta no poeta, conforme à maioria desses testemunhos antigos é: sua beleza (194d), seu esforço para permanecer com a aparência de jovem e sua postura efeminada (é assim que Aristófanes o retrata comicamente nas *Tesmofórias*). Assim, é possível concluir que essa última faceta de Agatão pode ser compreendida como o produto direto do desejo de manutenção das características de um rapaz imberbe, o que lhe permitiria a continuidade de seu relacionamento com Pausânias, mesmo após o período de tempo tradicionalmente aceito ter passado (esse é um argumento central para compreensão tanto dos discursos do poeta como do seu *erastes*).

Outro argumento que poderia ser levantado com relação a este comportamento não paradigmático de Agatão para a sociedade de sua época é apresentado pelo próprio personagem *Agatão* na comédia *As Tesmofórias* de Aristófanes. A partir do v. 146<sup>336</sup>, em seu diálogo com um parente, afirma que cabe a um poeta adequar a sua maneira de viver de acordo com as ideias e personagens retratados em sua obra.

Nas palavras da personagem *Agatão* na peça aristofânica:

Ai meu velho, meu velho! O que te faz falar é a dor de cotovelo! Mas não me atingiu a picada. Cá por mim trago uma roupa conforme a minha maneira de pensar. É preciso que o poeta atue de acordo com as suas peças, que lhes adapte o seu tipo de vida. Por exemplo, se se fazem peças com mulheres, é preciso que o corpo participe dessa natureza. (ARISTÓFANES, *As mulheres que celebram as Tesmofórias*, v. 147-153).

<sup>336</sup> Vide ARISTÓFANES, *As mulheres que celebram as Tesmofórias*.

É contra toda essa concepção mimética da composição artística, bem como de uma proposta de *paidéia* derivada de uma mentalidade poética, aqui representada por Agatão, que Platão se oporá com muita veemência, e por isso utilizará do mesmo escrutínio de Aristófanes para criticar Agatão e os poetas: a sátira.

Para o poeta, como demonstrado neste longo, mas imprescindível excerto, a mimesis entre ele e sua obra é uma imposição estético-existencial como afirma-nos Silva em seu comentário sobre *As mulheres no parlamento* de Aristófanes:

Como novidade na exploração do tema da crítica literária, pela primeira vez é emitida, pela boca de Agatón, uma teoria sobre a crítica estética: entre o artista e a obra é forçoso que exista conformidade. O poeta é livre de escolher as suas criações conforme as tendências naturais que o distinguem. Mas a esse impulso íntimo e congênito da *physis*, pode acrescentar-se a intervenção da *mimesis*, como um esforço deliberado para suprir a insuficiência da natureza. *Mimesis* é aqui entendida como a representação sugestiva de um estado físico ou psicológico, que se pretende recriar. A arte já não é apenas espontaneidade, mas a *téchne* indispensável converte-a num ato racional e calculado. A Agatón, de acordo com o retrato cômico do homem, sobejam dotes como cultor de *gunaikeia drámata*; será para a criação dos *andreia* que o poeta se verá forçado a recorrer à imitação. Na concepção de Aristófanes, *mimesis* não é, como na definição aristotélica (*Poética* 1448b 5-9), um componente congênito da natureza humana, mas antes um subsídio onde a *physis* se revela insuficiente. E essa posição teórica encontra em Agatón, autor de um trabalho insano de técnica e aperfeiçoamento (cf. vv. 52-57), o interlocutor apropriado. (SILVA, 1988, p. 26).

A partir dessa elucidativa citação torna-se mais evidente que a afamada oposição de Platão aos poetas faz parte de uma contraposição a toda uma concepção onto-epistêmica-paidética. Opor-se aos poetas não se trata apenas de divergir quanto ao modo como os indivíduos elaboram seus conteúdos de entretenimento e cultura, mas diz respeito à contestação de todo um quadro teórico.

Toda a defesa de uma estabilidade do conhecimento, da possibilidade de uma postulação lógico-ontológica da verdade e de um ideal de homem, concebidos por Platão, entram em divergência absoluta com aquilo que – de maneira implícita, mas extremamente sedutora – manifesta-se como a indústria de uma *paidéia* poética.

Por isso, deve-se tornar o mais evidente possível: a desaprovação de Platão/Sócrates para com Agatão/Górgias é muito mais fruto de uma rejeição ao desenvolvimento de um projeto educacional fundamentado nos pressupostos da sofística e dos poetas, do que o resultado de uma rivalidade pessoal<sup>337</sup>.

---

<sup>337</sup> Na verdade, uma interpretação em tal nível – tomando a oposição de Platão a Agatão e Górgias como algo pessoal –, além de simplória, é completamente reducionista, sendo incapaz de vislumbrar a relevância e a seriedade do projeto erótico-paidético de Platão encenado por Sócrates no *Banquete*, assim como a inegável relevância do sofista Górgias nos diálogos platônicos (SANTOS, 2011, p.55), inclusive neste diálogo.

Como se demonstrou ao longo de todo diálogo, somente alguém como Platão e Sócrates, imbuído de uma compreensão paidética fundamentada numa racionalidade que, simultaneamente, produza e possua uma estabilidade onto-epistêmica poderá operar com categorias do campo da retórica e da poética, sem comprometer o macroprojeto de uma *paidéia* capaz de formar bons cidadãos.

É tomando como fundamento essa concepção teórica que se pode validar e justificar o recorrente uso de citações poéticas, recursos retóricos e imagens artísticas no texto platônico. Aquilo que é criticado e denunciado acerca dos poetas e sofistas é exatamente o elemento pedagógico utilizado pelo filósofo.

Enquanto sofistas e poetas utilizam-se de suas ferramentas retórico-estéticas para “pintar” uma noção trágica da realidade – pressupondo, inclusive, em alguns contextos a impossibilidade de um conhecimento efetivo da realidade (KERFERD, 2003, p.25-30) – o filósofo, nesse caso encarnado na personagem Sócrates, manuseará o mesmo aparato discursivo, todavia, com o firme propósito de estabelecer critérios mínimos, mas indispensáveis para a estruturação do conhecimento.

Retomando a estratégia da íntima associação entre artista e sua obra de arte, defendida pelo Agatão das *Tesmofórias* e assumido procedimentalmente por Agatão no *Banquete*, é necessário compreender que tal argumento é utilizado pelo personagem naquele contexto para justificar um procedimento muito mais próximo ao perfil feminino desempenhado naquela sociedade do que ao masculino – como apontam alguns especialistas, segundo um escólio antigo contido na obra, uma tragédia seria de homens ou de mulheres não em virtude da temática ou dos personagens principais, e sim, devido à natureza do coro que a compõe.

Associando a mesma ideia atribuída a Agatão nas *Tesmofórias* por Aristófanes, ao procedimento de *mimesis* de si através da descrição de *Eros* aqui no *Banquete* de Platão, pode-se compreender com maior clareza por que o deus a ser louvado possui, segundo a concepção do tragediógrafo, uma série de características similares ao próprio poeta.

A compreensão do papel desempenhado pela personagem Agatão no *Banquete*, torna-se crucial para a leitura que se fará desse diálogo platônico como um todo. Como afirmamos Regali (2016, p.204), o discurso de Agatão deve ser analisado com bastante atenção, pois: ele precede imediatamente à fala de Sócrates – e por isso cerimonialmente seria o discurso que estaria no nível mais próximo ao do filósofo – servindo de plataforma a partir da qual o mestre de Platão desenvolverá todo seu encômio.

É necessário perceber que todas as supostas “correções” as quais a sacerdotisa de Mantinéia fez à concepção socrática de *Eros* no memorável encontro que esses tiveram, são, na verdade, contraposições às principais afirmações defendidas por Agatão em seu gabo. Entretanto, deve-se destacar a existência de premissas importantíssimas do discurso do tragediógrafo com as quais Diotima concordará integralmente; por exemplo, quando o poeta relaciona diretamente a compreensão do *Eros* à captação daquilo que seja o belo em si, este estará antecipando um dos principais aspectos da argumentação da sacerdotisa segundo Sócrates narrará.

Diante dessas justificativas, fica explícita a necessidade de conceder uma reflexão pormenorizada acerca do conceito de *Eros* extraído da fala de Agatão registrada no *Banquete*. Entretanto, é claro que se deve reconhecer, majoritariamente, ao longo da historiografia filosófica tradicional, que os intérpretes concederam aos discursos de Sócrates e Alcibíades um destaque com relação aos proferidos pelos demais simposiastas.

Com efeito, não há dúvidas de que, levando em consideração inclusive a extensão que seus encômios ocupam na estrutura literária do *Banquete* e a riqueza de detalhes contidos nas falas de Sócrates e Alcibíades, esses dois personagens apresentam de maneira mais nítida a teoria platônica relativa ao amor.

Contudo, desprezar ou até mesmo desconsiderar o valor filosófico dos demais discursos pronunciados seria – como se tem defendido exaustivamente neste trabalho, por meio de vários argumentos – algo absolutamente precário e anômalo, sobretudo se levarmos em consideração o modo pelo qual a produção literária platônica se estabelece.

A tradição, durante muito tempo, caracterizou o discurso do anfitrião do célebre *symposium*, como fez com todos os demais louvores a *Eros* que antecederam a fala de Sócrates, como sendo apenas uma típica exemplificação caricatural da retórica sofística. Por isso, desprovida de qualquer relevância conceitual ou filosófica para leitura do diálogo platônico.

As análises contemporâneas, contudo, às quais se vincula a presente pesquisa, compreendem o encômio de Agatão como uma rica e complexa reflexão filosófica sobre *Eros*<sup>338</sup>; além disso, é necessário conceber a discussão promovida pelo poeta como preparatória e imprescindível para toda a argumentação socrática que se desenvolverá *a posteriori*.

Algumas premissas podem ser apresentadas, ainda que resumidamente, para se justificar uma consideração mais detida no discurso de Agatão:

---

<sup>338</sup> Autores como Dardón (2012, p. 898), tanto em virtude do destaque que o personagem recebe nesse diálogo, como pelas teses por ele apresentadas e defendidas, chegam a alegar que o discurso de Agatão é um dos pontos centrais para a leitura do *Banquete*.

- a) *o destaque que a personagem Agatão ganha no enredo do diálogo*: A razão de todos os oradores estarem reunidos é a vitória de Agatão; o jantar, assim como a competição discursiva após este, dá-se na residência do tragediógrafo; ele fará uso da palavra imediatamente antes de Sócrates, o que por uma estratégia retórica, levará “o filho da parteira” a constituir seu encômio como uma resposta direta às ideias presentes no gabo de Agatão a *Eros*;
- b) *este é o discurso proferido por um perito (tanto em compor discursos poderosos como em louvar a Eros)*: Agatão é o poeta premiado do momento cultural grego, cuja capacidade discursiva não é posta em dúvida por nenhum dos comensais presentes na cena; antes, é sistematicamente ressaltada por Sócrates (201c) – ainda que esses supostos elogios socráticos possam ser exclusivamente entendidos como produtos da ironia do filósofo. Logo, as palavras proferidas por alguém tão habilitado devem ser avaliadas com muita atenção, pois, certamente, nada em tal discurso será acidental ou desprovido de intencionalidade;
- c) *a declarada associação entre o discurso de Agatão e as teses filosófico-retóricas de Górgias*: Será de modo específico, com relação às palavras do anfitrião sobre a natureza de *Eros*, que Sócrates fará uma explícita crítica/reação à prática discursiva sofística. Contudo, como exaustivamente demonstrado no curso deste trabalho, há a presença de elementos conceituais da Sofística que estão contidos também nos encômios antecedentes ao de Agatão. Compreendendo que as palavras do poeta emulam as teses sofístico-retóricas de Górgias, é necessário reconhecer que as críticas socrático-platônicas não têm como objetivo central atacar Agatão ou a poesia, mas, Górgias e a sofística. Além disso, o próprio Sócrates afirma – mais uma vez num provável tom de ironia e crítica ao conteúdo do discurso de Agatão – que antes de conversar com Diotima, sua concepção acerca de *Eros* era muito similar a apresentada por Agatão (201e)<sup>339</sup>.

---

<sup>339</sup> Apesar dessas aproximações entre o elogio de Sócrates a *Eros* e o encômio de Agatão que justificam uma análise detida com relação à fala do tragediógrafo, é importante perceber que há uma voraz crítica socrático-platônica associada a Agatão, mais especialmente a quem ele representa em seu discurso – no caso Górgias e os sofistas como um todo. É destacável que Agatão é o único dos convivas o qual Sócrates submete ao processo da maiêutica, com o objetivo de “refinar” as opiniões daquele, dissuadindo-o de seu ponto de vista inicial (por meio da demonstração das fragilidades e contradições internas ao discurso proferido pelo poeta).

## 7.2 Análise e discussão do encômio de Agatão

Antes do discurso de Agatão, há mais um intervalo na cena dramática. Essa pausa pode ser dividida em dois momentos: num primeiro instante, Aristófanes, finalizando suas palavras, roga a Erixímaco que não o ridicularize em virtude de seu discurso. O médico, em contrapartida, tece um breve, mas elogioso comentário sobre o louvor de Aristófanes a *Eros*, afirmando que, senão conhecesse bem o poder oratório de Agatão e Sócrates – os quais eram capazes de construir discursos superiores ao do comediógrafo – poderia facilmente conceder a ele a vitória da noite (193d-e).

Num segundo ato desse intervalo entre os discursos, Sócrates declara-se apreensivo em virtude da ordem de proferimento dos elogios não lhe favorecer, pois esse terá a dura tarefa de suceder Agatão nos elogios. Tomando a palavra de súbito, o amado de Pausânias, adjetivando Sócrates de feiticeiro<sup>340</sup>, acusa-o de tentar perturbar sua tranquilidade ao reforçar o destaque dado à seleta audiência que presencia cada um dos discursos a *Eros* (194a).

É destacável o fato de que tanto Sócrates, quanto Agatão acusam-se mutuamente, por meio de suas palavras: o filósofo, temendo os efeitos do discurso que se principiará, e o poeta, denunciando o poder amedrontador das expectativas produzidas pelo mais digno dos convivas, produziram efeitos encantatórios sobre seus ouvintes.

O tragediógrafo denuncia a tentativa socrática de “enfeitiçá-lo”/“intoxicá-lo”, por meio de suas palavras. Sócrates, por sua vez, admite que discursar depois de um tão grande orador como Agatão é simplesmente impraticável. Ora, essa afirmação tem um duplo efeito: primeiro, de constranger o encomiasta que tomará a palavra, por meio de elogios exagerados; em segundo lugar, como essas supostas honras são prestadas por Sócrates/Platão a um poeta, deve entendê-las como uma sarcástica ironia.

Tal postura desses personagens remete-nos ao §14 do *EH* no qual Górgias assevera o poder encantatório da linguagem:

A mesma relação tem também a potência do discurso para com a boa ordem da alma e a potência dos medicamentos com relação ao estado natural dos corpos, pois, do mesmo modo que certos medicamentos expulsam do corpo certos humores, e uns suprimem a doença, outros, a vida, do mesmo modo também, entre as palavras, umas afligem, outras encantam, outras amedrontam, outras estabelecem confiança nos

---

<sup>340</sup> É importante destacar que essa caracterização de Sócrates como “feiticeiro” o aproxima ainda mais do *Eros*, pois no próprio discurso de Sócrates em elogio ao filho de *Penia* e *Póros*, esse será denominado, também, de feiticeiro (203e). Em contrapartida, na parte final de seu discurso o próprio Agatão apontará para o poder encantatório que o discurso possui (197e).

ouvintes, outras, através de sórdida persuasão, envenenam e enganam a alma. (GÓRGIAS, *EH*, §14)<sup>341</sup>.

Sócrates rebate as palavras de Agatão dizendo ser muito inusitado que o premiado poeta, há poucos dias, na presença de milhares de pessoas, proferiu sua tragédia laureada, agora, na presença de umas poucas pessoas, não tenha desenvoltura suficiente para declarar suas palavras acerca de *Eros*.

Agatão, então, apresenta sua tréplica defendendo que a multidão que o escutava, quando de sua premiação, era formada quase exclusivamente pelo vulgo, sendo a capacidade de julgamento dos mesmos muito baixa para serem capazes de tecer qualquer tipo de crítica válida. No *symposos* em que agora se encontram, todavia, a situação é exatamente o inverso: são poucas pessoas, mas todos habilitados, e mui peritos, no desenvolvimento de discursos, sendo assim muito mais complexo apresentar esse encômio que declamar aquela tragédia. Nas palavras de Agatão: “... para uma pessoa de senso, poucos sábios são mais de temer do que uma multidão de ignorantes” (194b)<sup>342</sup>.

Por um instante, o leitor é tentado a imaginar que haverá uma digressão na estrutura discursiva até então tão coesa do concurso de encômios a *Eros*. Pois que Sócrates – numa clara alusão ao seu método maiêutico – persiste em indagar Agatão. Num tom irônico, o filósofo afirma: o poeta não devia constranger-se em virtude do público restrito que ali se faz presente, pois todos estiveram também no meio do vulgo que efusivamente o premiou dois dias atrás. Assim sendo, não haveria nenhum sábio ali pelo qual pudesse envergonhar-se<sup>343</sup>.

Ainda persistindo no encadeamento de perguntas, Sócrates indaga a Agatão, que está constrangido por medo de falar tolices na presença de um pequeno grupo de pessoas as quais ele considerava como sábias, se ele não temia um tal tipo de fiasco diante de uma multidão como a que ele declamou sua poesia dias atrás, por que temer uma audiência tão ínfima como aquela? (194c).

Antes de qualquer possibilidade de resposta de Agatão, a conversa entre os dois é abruptamente interrompida por Fedro – “Pai do discurso” – que exorta o poeta a pronunciar o

<sup>341</sup> Orig.: (14) τὸν αὐτὸν δὲ λόγον ἔχει ἢ τε τοῦ λόγου δύναμις πρὸς τὴν τῆς ψυχῆς τάξιν ἢ τε τῶν φαρμάκων τάξεις πρὸς τὴν τῶν σωμάτων φύσιν. ὥσπερ γὰρ τῶν φαρμάκων ἄλλους ἄλλα χυμοὺς ἐκ τοῦ σώματος ἐξάγει, καὶ τὰ μὲν νόσου τὰ δὲ βίου παύει, οὕτω καὶ τῶν λόγων οἱ μὲν ἐλύπησαν, οἱ δὲ ἔτερψαν, οἱ δὲ ἐφόβησαν, οἱ δὲ εἰς θάρσος κατέστησαν τοὺς ἀκούοντας, οἱ δὲ πειθοῖ τινα κακῆι τὴν ψυχὴν ἐφαρμάκευσαν καὶ ἐξεγοήτευσαν.

<sup>342</sup> Segundo Pinheiro (2011, p.38), encerra-se nesse passo uma velada, mas ferrenha, crítica platônica à democracia, porque – pelos lábios de Agatão – se reconhece que o julgamento da multidão é muito mais falho em relação ao de um pequeno grupo de peritos no assunto em discussão. Essa declaração de Agatão antecipa a postura semelhante assumida por Sócrates, através da rememoração do encômio de Diotima a *Eros* (202 b).

<sup>343</sup> Esse argumento de Sócrates ratifica a crítica platônica à democracia, presente nessa pausa entre os encômios, demonstrando que numa multidão um pequeno número de sábios tem seu conhecimento eclipsado pelo clamor popular.

discurso que deve a *Eros*. Isto porque, depois de cumpridas as obrigações, ele poderá deleitar-se o quanto quiser em conversas com Sócrates – estas, o próprio Fedro atesta, são tão excelentes de participar, quanto de presenciar – pois o filósofo adora conversar, especialmente com belos jovens.

A orientação de Fedro é acolhida, sendo que o anfitrião deixa expresso seu desejo de continuar a dialogar com o filósofo. Nessa perspectiva é que se deve indagar: o encômio de Agatão, assim como o elogio de Sócrates não seriam o prolongamento dessa conversa inicialmente entabulada e interrompida por Fedro?

A primeira afirmação de Agatão em seu discurso é tipicamente uma declaração que sinteticamente caracterizaria um sofista segundo a perspectiva platônica: “Primeiro quero mostrar como pretendo falar, para depois falar.” (194e). Ou seja, o prioritário na execução de um discurso é a maneira como se fala, muito mais que o conteúdo a ser defendido por meio desse.

O início do encômio do poeta constitui-se, assim como também em todos os elogios que lhe precederam, uma crítica aos argumentos apresentados nos discursos anteriores. Segundo Agatão, nenhum dos convivas de fato prestou um louvor a *Eros*; antes, enalteceram apenas os benefícios que a divindade pode realizar na vida dos homens.

Para o tragediógrafo, apenas por meio de uma reflexão que revelasse a natureza do *Eros* seria possível realmente louvá-lo, embora depois fosse necessário o retorno à análise dos benefícios oriundos de uma relação com esta divindade. Nessa perspectiva defendida pelo anfitrião do jantar, era imprescindível, inicialmente, apresentar a essência de quem é *Eros* (195a).

Qualificando então a natureza de *Eros*, afirma-nos Agatão que este: 1) Assim como os demais deuses é perfeito; 2) É o mais feliz dos deuses; 3) É o mais belo dos deuses; 4) É o mais virtuoso entre todos os olímpianos; e por fim é, segundo Agatão, 5) o mais jovem entre as potestades.

É importante destacar que, apesar de ao longo de todo o elogio as conclusões de Agatão assemelharem-se as apresentadas por Fedro no discurso inaugural da noite – como o próprio anfitrião afirmará em 195b –, todavia são por caminhos diferentes que o poeta aproxima sua concepção de *Eros* daquela apresentada pelo primeiro orador. Enquanto o amado de Erixímaco afirma a ancestralidade de *Eros* perante os demais deuses, o poeta defende a jovialidade do mesmo.

Segundo o poeta, a juvenilidade do deus objeto de louvor pode ser demonstrada por meio das relações oriundas da influência deste, isto é, os possuídos por *Eros* buscam



desenfreadamente os amores dos jovens, assim como o próprio deus foge da velhice – na verdade, a odeia – e por isso se aproxima naturalmente da juventude.

O princípio da “atração dos semelhantes”<sup>344</sup>, que também será aludido no *Lisis* 214a, é evocado por Agatão em seu encômio. Seguindo tal premissa, o orador procura convencer sua audiência de que essa é a razão pela qual os jovens são o objeto do desejo incontido dos arrebatados por *Eros*, porque ele, o próprio deus, também é jovem.

Mais uma vez referindo-se ao discurso de Fedro, – pois segundo Agatão a fala do jovem orador merece credibilidade em muitos aspectos (195b) – mas simultaneamente atacando-o, o amado de Pausânias afirma que as discussões sobre a antiguidade de *Eros* registradas por Hesíodo e Parmênides devem ser atribuídas na verdade à ação do reino da *Necessidade* (Ανάγκη); é esta a divindade responsável pela violência (βία) e desordem que se instalaram muitas vezes entre os homens e até mesmo entre os próprios deuses.

É necessário destacar que, nesse momento do discurso de Agatão, ao se referir às causas da jovialidade de *Eros*, Platão, de maneira sutil, elenca três das quatro razões, para imputabilizar Helena: O próprio *Eros*, acerca de quem se fala; a *Necessidade*; e a *Violência*. Se levarmos em consideração que tudo está mediado por meio do *Lógos*, os quatro argumentos tornam-se presentes.

Sobre essa aproximação que Platão já demonstra entre o discurso de Agatão e o *EH* de Górgias, Bieda assevera:

Se, insistirmos, a *Necessidade*, *Eros* e a *Violência* estão, no argumento de Agatão, cumprindo um papel absolutamente distinto do argumento no *Encômio* (primeira, quarta e segunda causa respectivamente), o certo é que sua menção no começo não parece casual: ressoam os mesmos conceitos do opúsculo gorgiano. Por que não é mencionado o *logos* como quarta causa? Por que é do *logos* de que, ao final das contas, se está falando. Como continuaremos vendo no que se segue, Agatão atribui a *Eros* algumas das características que Górgias atribui ao *logos*. (BIEDA, 2010, p. 233-234)<sup>345</sup>.

*Eros* é pacífico e promotor da amizade. O ápice do poderio do jovem deus se manifesta na categórica afirmação de Agatão: “Aquelas castrações, o se encadearem os deuses uns aos outros e tantas outras violências, jamais teriam ocorrido se *Eros* vivesse no meio deles.

<sup>344</sup> Citação extraída da *Odisséia*, XVII, 218.

<sup>345</sup> *Orig.*: Si bien, insistimos, la Necesidad, el Eros y la violencia están en el argumento de Agatón, cumpliendo un rol absolutamente distinto al del argumento del *Encómio* (primera, cuarta, y segunda causa respectivamente), lo cierto es que su mención al comienzo no parece casual: resuenan los mismos conceptos del principio del opúsculo gorgiano. Por qué no está mencionado el *logos* como cuarta causa? Porque es del *logos* de lo que, a fin de cuentas, se está hablando. Como continuaremos viendo en lo que sigue, Agatón atribuye a Eros algunas de las características que Gorgias atribuye al *logos*.

Ao invés disso, haveria paz e amizade, como há agora, desde que Eros passou a reinar entre os deuses”. (195c)<sup>346</sup>.

A declaração de um “reinado” de *Eros* entre os deuses é a culminância de um argumento que procura, simultaneamente, louvar a deus por sua jovialidade e por seu poder. A descrição de *Eros* no discurso de Agatão, como bem se pode notar, é similar à caracterização física e comportamental que tradicionalmente a sociedade grega exige do *eromenos* em relação ao *erastes*<sup>347</sup>.

A argumentação de Agatão em defesa de um *Eros Tirânico* – que se assemelhará a um conceito desenvolvido por Platão a partir de um passo extraído da *República*, IX, 573b, ali definido como “ὁ Ἔρως τύραννος”; já no *Banquete* como “ὁ Ἔρως βασιλῆις” – pode ser facilmente associada à definição gorgiana do *Lógos* apresentada no memorável §8 do *EH*.

Nas célebres palavras de Górgias:

Se o discurso a persuadiu e sua alma enganou, não é difícil, quanto a isso, defendê-la e, assim, liberá-la da responsabilidade. O discurso é um grande e soberano senhor, o qual, com um corpo pequeníssimo e invisibilíssimo, diviniíssimas ações opera. É possível, pois, pelas palavras, tanto o medo acalmar e a dor afastar quanto a alegria engendrar e a compaixão intensificar. Que assim são essas coisas, mostrarei. (GÓRGIAS, *EH*, §8)<sup>348</sup>.

Deve-se assim constatar que paulatinamente, tanto as figuras, como os argumentos e as construções frasais do sofista de Leontinos aparecerão durante todo o discurso do poeta construído por Platão nesse momento do *Banquete*.<sup>349</sup>

O argumento da delicadeza de *Eros* é associado à mítica caracterização de *Ἄτη*, a Culpa, a qual é feita junto a um suposto elogio a Homero. É claro que um louvor a Homero, ícone da poesia, feito por Agatão, outro símbolo da tragédia grega, o qual nesse discurso emula o sofista Górgias – personificação da retórica e da oratória – só pode ser compreendido como um grande produto do sarcasmo platônico<sup>350</sup>.

Ainda sobre *Ate*, é relevante citar que essa divindade se apresenta como substituta de *Eros* na causa das guerras entre os homens, no discurso de Agatão, e é magistralmente descrita por Homero no clássico trecho do discurso de Agamêmnon na *Ilíada*:

<sup>346</sup> *Orig.*: οὐ γὰρ ἂν ἐκτομαί οὐδὲ δεσμοὶ ἀλλήλων ἐγίγνοντο καὶ ἄλλα πολλὰ καὶ βίαια, εἰ Ἔρως ἐν αὐτοῖς ἦν, ἀλλὰ φιλία καὶ εἰρήνη, ὥσπερ νῦν, ἐξ οὗ Ἔρως τῶν θεῶν βασιλεύει.

<sup>347</sup> A partir desse pressuposto, evidente durante todo o discurso do tragediógrafo, é que ficará mais simples a constatação sobre o *Eros* aqui descrito ser, na verdade, uma apresentação idealizada do próprio Agatão, o amado inigualável.

<sup>348</sup> *Orig.*: “λόγος δυνάστης μέγας ἐστίν...”.

<sup>349</sup> Cf.: Bieda, 2010, p. 227-231.

<sup>350</sup> Santos (2011, p.56-57) demonstra as diferenças, manifestas no texto platônico e no texto gorgiano, entre o personagem literário e o personagem histórico. Além disso ressalta o uso, algumas vezes caricatural outras respeitosa, que Platão faz da imagem e das teses do sofista de Leontinos.

Só que não sou eu o culpado,  
 mas Zeus e a Moira e a Erínia que na escuridão caminha:  
 eles que na assembleia me lançaram no espírito a Obnubilação  
 selvagem, no dia em que eu próprio tirei o prêmio a Aquiles.  
 Mas que poderia eu ter feito? É o deus que tudo leva a seu termo.  
 E a Obnubilação é a filha mais velha de Zeus, que a todos obnubila,  
 mortífera! Delicados são seus pés. Pois não é no chão  
 que caminha, mas sobre as cabeças dos homens, prejudicando  
 os seres humanos. Ora a um, ora a outro ela amarra.  
 (HOMERO, *Ilíada*, Canto XIX, 86-94).

A delicadeza de *Ate* é ressaltada na narrativa homérica em virtude dessa nunca calcar os pés no rígido e desconfortável solo em que os mortais pisam; a filha de Zeus pisa exclusivamente a cabeça, ou seja, a capacidade racional dos homens. Essa é a condição paradoxal com relação à *Ate*: a compreensão da deusa como personificação da delicadeza contradiz-se com seu poder atordoador que confunde e aflige a alma dos homens.

Por meio do uso desta citação à *Ate*<sup>351</sup>, no discurso de Agatão pode-se defender uma clara intenção de construir uma possível semelhança entre a força incontrolável da divindade – que absorve e domina os homens – na narrativa homérica e o irresistível<sup>352</sup> poder do *Eros* agatônico.

Agatão se assemelha mais ainda à *Ate* e *Eros* ao propor que, em afinidade com a filha de Zeus, o *Eros* também não pisa rudemente o chão; antes, anda na parte mais macia de todos os homens – que segundo o poeta, opondo-se ao que defende Homero, não é a cabeça, pois esta em virtude de seus dilemas e preocupações não é nada aprazível. O *Eros* agatônico calca os pés sobre os corações dos homens.

Essa caracterização de *Eros* (195e) – delicado, ao ponto de sequer pisar o solo – adotada por Agatão é bem diferente daquela defendida por Sócrates-Diotima em sua fala; para o filósofo, que nesse momento de seu discurso reproduz as palavras da sábia sacerdotisa. O deus a ser louvado deve ser assim descrito a partir de outras categorias, as quais o apresentam como intimamente ligado a um aspecto rude e indelicado.

<sup>351</sup> Deve-se citar a correlação que há entre a deusa *Ate* e Helena, a mal afamada rainha defendida por Górgias no seu clássico *Elogio de Helena*. Assim como a mulher de Menelau vai/é raptada à Tróia, do mesmo modo *Ate*, em virtude de um castigo de seu pai Zeus (GRIMAL, 2008, p.59), é expulsa do Olimpo e obrigada a permanecer para sempre entre os homens – a culpa sempre está entre nós. Refugiada na terra, a deusa constrói para si uma cidade que entrará para a posteridade com o nome de Ílio, Tróia.

<sup>352</sup> A irresistibilidade de *Eros* será um dos mais fortes argumentos apresentados por Górgias em seu *EH*. Seguindo a argumentação gorgiana, que fundamenta implicitamente as palavras de Agatão, pode-se perceber as principais premissas tanto deste como daquele encômio: ninguém é capaz de conter *Eros*, porque os desígnios dos deuses não podem ser frustrados; pois que o mais forte domina o mais fraco. A violência concupiscente ou física de Páris – personificação do *eromenos* – não pode ser controlada pela frágil Helena; e o poder influenciador do *Logos* é tirânico e despótico, capaz de induzir o mais poderoso dos homens – ou até mesmo a mais bela filha de Zeus – por meio da retórica e da persuasão.

Nas palavras de Sócrates: “Para começar, é sempre pobre e está longe de ser delicado e belo, conforme crê o vulgo. Ao revés disso: é áspero, esqualido e sem calçado nem domicílio certo; só dorme sem agasalho e ao ar livre, no chão duro, pelas portas das casas e nas estradas”. (203c-d)<sup>353</sup>.

Essa diferenciação entre as descrições dos dois *Érotas*, o que será apresentado por Sócrates e o declamado por Agatão nesse momento do *symposium*, deve-se – como se tem defendido ao longo de toda esta pesquisa e se analisará mais especificamente com relação a Agatão neste momento do trabalho – ao artifício da elaboração de uma *mimesis* de si, através da qual todos os convivas, suas principais teses, bem como suas características pessoais, são apresentados em meio ao louvor que se presta a *Eros*.

Sobre quem melhor recai essa descrição de *Eros* apresentada por Sócrates, através da fala de Diotima, senão sobre ele mesmo? É o filósofo que sempre anda descalço, tomando poucos banhos; ele, antes de chegar à casa de Agatão, permaneceu um longo período à porta da residência do anfitrião – fruindo uma espécie de transe misterioso; com relação a ele testemunhará Alcibiades, sobre sua capacidade de permanecer firme mesmo em contextos de crise e climas adversos. Fica mais uma vez evidente que não é a *Eros* que Sócrates, como os demais simposiastas, louva, mas a si mesmo como personificação de amante/amado ideal.

Para finalizar esse momento de análise da caracterização do *Eros* como um ser de natureza delicada no discurso de Agatão, é importante ressaltar que, segundo o tragediógrafo, não são todas as almas as quais usufruem do privilégio de gozar da posse do amor, pois, com relação àquelas que são de temperamento mais áspero e rude, o *Eros* “passa de longe”, “rejeita” (195e).

A conclusão agatônica com relação à razão do deus louvado ser o mais doce entre os demais deuses é: estando o *Eros* constantemente em contato com o que há de mais tenro nos homens e nos deuses, este, necessariamente, será o ser mais delicado entre todas as divindades existentes.

Em 196a-b, iniciando a análise do último bloco de caracterização do deus a ser louvado, Agatão apresenta os motivos pelos quais ele defende que *Eros* deve ser descrito como o mais jovem entre os deuses. A jovialidade de *Eros* concede-lhe, segundo Sócrates, uma natureza “maleável”, de tal forma que a divindade é portadora da capacidade de “entrar e sair” das almas sem ser percebido.

---

<sup>353</sup> *Orig.*: πρῶτον μὲν πένης αἰεὶ ἐστὶ, καὶ πολλοῦ δεῖ ἀπαλός τε καὶ καλός, οἷον οἱ πολλοὶ οἶονται, ἀλλὰ σκληρὸς καὶ αὐχμηρὸς καὶ ἀνυπόδητος καὶ ἄοικος, χαμαιπετὴς αἰεὶ ὢν καὶ ἄστρωτος, ἐπὶ θύραις καὶ ἐν ὁδοῖς ὑπαίθριος κοιμώμενος,

Há nesse ponto, como afirma Dardón (2013, p.3), mais uma nítida aproximação entre o *Eros* agatônico e o *Lógos* gorgiano. A maleabilidade atribuída à divindade erótica, que a habilita a transitar com total discrição e completa imperceptibilidade na alma daqueles possuídos por ela, assemelha-se à retórica – própria do *lógos* no pensamento de Górgias (CASSIN, 2005) – que é apta a convencer os homens por meio de um efeito semelhante aos de encantamentos ou decretos divinos.

Com relação a essa similitude entre o poder de *Eros* e do *lógos* sobre aqueles a quem eles dominam declara Górgias:

Então, se os olhos de Helena encontrando prazer no corpo de Alexandre comunicaram à sua alma o ardor e a avidez do amor, que há nisso de espantoso? Se o amor é um deus, como aquele que lhe é inferior conseguiria afastar o divino poder dos deuses e dele se defender? (GÓRGIAS, *EH*, §19)<sup>354</sup>.

O argumento inicial com relação à impotência de Helena diante de *Eros* apresentado por Górgias ressalta a superioridade em natureza e a força do deus perante as limitações da injustiçada rainha argiva. A excelência de *Eros* em relação à Helena, dá a esta pouca ou nenhuma resistência ante a ação sedutora da divindade.

*Eros*, segundo Agatão defende em seu discurso, permanece em constante conflito com a deformidade – ἀσχημοσύνη – pois sendo unanimemente considerado belo e gracioso é incapaz de manter qualquer tipo de relação com aquilo/aqueles que não são, assim como ele, manifestantes da beleza por natureza.

Há, nesse momento do encômio de Agatão, uma prolepse do argumento socrático-diotímico que defenderá a indissociável relação entre amor e beleza, tese esta fundamentada a partir do célebre mito sobre o nascimento de *Eros* no dia da comemoração do natalício de *Afrodite*. Para reforçar seus argumentos sobre o caráter juvenil de *Eros*, o poeta introduz como elemento discursivo uma imagem secundária, mas intimamente ligada ao conceito de jovialidade no contexto da Grécia clássica: a flor<sup>355</sup>.

O *Eros* não se relaciona com aquilo que encarna a desarmonia<sup>356</sup>, o envelhecer ou o desaformosear-se. O deus louvado por Agatão somente habita “nos lugares floridos e

<sup>354</sup> *Orig.*: εἰ οὖν τῷ τοῦ Ἀλεξάνδρου σώματι τὸ τῆς Ἑλένης ὄμμα ἦσθὲν προθυμίαν καὶ ἄμιλλαν ἔρωτος τῇ ψυχῇ παρέδωκε, τί θαυμαστόν; ὅς εἰ μὲν θεὸς ὢν ἔχει θεῶν θεῖαν δύναμιν, πῶς ἂν ὁ ἦσσω εἶη τοῦτον ἀπώσασθαι καὶ ἀμύνασθαι δυνατός;

<sup>355</sup> O uso da imagem da flor no discurso de Agatão, como uma referência à jovialidade de *Eros*, seria uma metarreferência platônica a uma tragédia atribuída ao poeta denominada de *Anthos* e citada por Aristóteles na *Poética* (9, 1451 b 20-25). É necessário, entretanto, reconhecer que existe uma polêmica quanto à denominação dessa peça de Agatão, pois para alguns especialistas a mesma denominava-se *Anteu*.

<sup>356</sup> Com relação a esse aspecto argumentativo o discurso de Agatão está alinhado com o de Erixímaco.

aromosos” (196b), ou seja, apenas onde há vida, em sua manifestação mais viçosa, exuberante e maleável, é que o amor de fato manifesta-se.

Por isso, na perspectiva proposta por Agatão nesse momento de seu discurso, o oposto do amor não seria o ódio, e sim o disforme – ἀσχημοσύνη – aquilo que por estar longe da juventude já perdeu contornos e silhueta. Seguindo essa estrutura argumentativa, *Eros* atrai os seres semelhantes a si: jovens, viçosos e belos.

A partir de 196b, o louvor de Agatão a *Eros* constitui-se sobre outra estratégia discursiva. Agora o poeta não discutirá as características da divindade, e sim, as virtudes as quais o deus carrega consigo e produz naqueles que são possuídos por ele. As ἀρεταί constituintes de *Eros* no elogio de Agatão são as quatro virtudes cardinais do pensamento grego antigo: Justiça, Temperança, Coragem e Sabedoria, mais especialmente na concepção platônica como o defendido n’*A República* 427c-444e.

Em primeiro lugar, *Eros* não está associado a nenhum tipo de ofensa/injustiça, nem entre os homens ou mesmo entre os deuses<sup>357</sup>. Por isso o deus nem pratica, muito menos sofre, qualquer tipo de injustiça (196b). A evidência de que *Eros* não está envolvido com qualquer tipo de ἀδικέω, injustiça. É o afastamento existente entre as ações realizadas debaixo do impulso erótico e todo e qualquer ato de violência ou constrangimento – βίαα.

É assim que emerge o segundo aspecto da virtude da justiça própria à ação de *Eros*, segundo Agatão: a liberdade. Não há qualquer tipo de constrangimento nas atitudes promovidas pela juvenil divindade. Amantes e amados são completamente livres, por isso, toda adesão à operação de *Eros* é feita sem qualquer tipo de constrangimento.

Há aqui, mais uma vez no encômio de Agatão, uma referência direta ao *EH*, mais especificamente aos quatro argumentos gorgianos favoráveis à inocência de Helena. A segunda premissa apresentada por Górgias em seu encômio para demonstrar a imputabilidade de Helena com relação a sua ida a Tróia, e por consequência, com relação a todo o conflito entre aqueus e troianos, tem como fundamento a presunção da inocência se a causa da ida da rainha foi o uso da violência – βία – por Páris.

É assim que nos afirma o sofista:

Se foi arrebatada à força, ilegalmente submetida e injustamente tratada com insolência, é evidente que agiu ilegalmente quem tanto a arrebatou quanto a tratou com insolência, [enquanto] ela, sendo tanto raptada como ultrajada, teve má fortuna. Pois é o bárbaro, que lançou mãos ao bárbaro empreendimento, quem merece [a pena],

<sup>357</sup> Esse argumento de Agatão referente à virtude da justiça presente nas operações de *Eros*, que se realiza como instrumento de pacificação entre homens e deuses, é, no mínimo, inusitado. Pois, no curso da tradição mítico-poética são incontáveis os casos em que – supostamente debaixo de um impulso erótico – deuses e homens cometem as mais variadas injustiças ou violências.

tanto pelo discurso e pela lei, quanto pela ação. Pelo discurso, encontrar-se-á [condenado] pela responsabilidade, pela lei, à perda de direitos; pela ação, ao pagamento de uma multa. Sendo submetida à força, privada da pátria e afastada dos amigos, como não, com razão, ela antes inspiraria piedade que difamação? Pois ele fez coisas terríveis, ela sofreu a ação: é justo ter piedade dela e a ele odiar.<sup>358</sup> (GÓRGIAS, *EH*, § 7).

Segundo o sofista, não é Helena que é injusta (ἀδίκως) ou quem pratica injustiça (ἀδικέω), antes, ela foi que sofreu, pelo uso de uma violenta força, o vilipêndio de ser raptada e conduzida constrangidamente a Tróia pelo néscio filho de Príamo.

O pensador de Leontinos procura inocentar Helena, nesse momento de seu encômio, demonstrando que não houve consentimento dela para ir a Tróia. Como se pode constatar, a estrutura argumentativa que Platão constrói para o elogio de Agatão a *Eros* simula caricaturalmente o clássico texto de Górgias.

Finalizando a apresentação da virtude da justiça como produto da ação de *Eros*, Agatão ressalta que ao contrário do constrangimento e da violência, aqueles arrebatados pelo amor agem voluntariamente através de acordos mútuos, espelhando assim o objetivo último das leis enquanto fundamento indispensável da vida política.

A segunda virtude associada a *Eros* conforme Agatão enuncia em seu louvor é a temperança (σωφροσύνη). Inicialmente o poeta apresenta uma definição para aquilo que seria essa virtude da qual *Eros* participa em alto grau: “a capacidade de dominar os prazeres e as paixões.” (196c).

Por que então a temperança seria uma virtude oriunda de *Eros*? Porque nenhuma paixão sobrepuja o amor em força; antes, todas são mais fracas em relação a ele e por isso aquele a todas controla e domina. É necessário perceber que a definição de *Eros* como desejo, apresentada aqui no encômio de Agatão, será o elemento inicial de articulação do discurso de Sócrates (200a).

Como bem observa Reale (2001, p.211), a *soprhosýne* em Agatão não se constitui como o domínio da racionalidade sobre os desejos, mas o controle dos impulsos subalternos e mais frágeis pela aspiração superior e mais forte, no caso, *Eros*. É evidente que tal concepção de temperança contraria diretamente a perspectiva platônica.

Em diálogos como *Fédon* 68e-69a e *A República* 430e ss., Platão expressa com clareza seu entendimento sobre a existência de uma falsa-temperança, que se define exatamente

<sup>358</sup> *Orig.*: εἰ δὲ βίαι ἠρπάσθη καὶ ἀνόμως ἐβιάσθη καὶ ἀδίκως ὑβρίσθη, δῆλον ὅτι ὁ <μὲν> ἀρπάσας ὡς ὑβρίσας ἠδίκησεν, ἢ δὲ ἀρπασθεῖσα ὡς ὑβρισθεῖσα ἐδυστύχησεν. ἄξιός οὖν ὁ μὲν ἐπιχειρήσας βάρβαρος βάρβαρον ἐπιχείρημα καὶ λόγοι καὶ νόμοι καὶ ἔργοι λόγῳ μὲν αἰτίας, νόμοι δὲ ἀτιμίας, ἔργοι δὲ ζημίας τυχεῖν· ἢ δὲ βιασθεῖσα καὶ τῆς πατρίδος στερηθεῖσα καὶ τῶν φίλων ὀρφανισθεῖσα πῶς οὐκ ἂν εἰκότως ἐλεηθεῖη μᾶλλον ἢ κακολογηθεῖη; ὁ μὲν γὰρ ἔδρασε δεινά, ἢ δὲ ἔπαθε· δίκαιον οὖν τὴν μὲν οἰκτίραι, τὸν δὲ μισῆσαι.

como a suposta temperança associada a *Eros* hedônico de Agatão. *Eros* é poderoso para controlar qualquer desejo e apetite – ἡδονή e ἐπιθυμία (196c) – por isso a virtude da temperança cabe-lhe tão bem. Mais uma vez no elogio de Agatão, *Eros* é adjetivado à semelhança de um governante poderoso – nesse momento do discurso o deus é concebido como κρατύς.

Da defesa da associação entre *Eros* e a temperança, o poeta migra com muita naturalidade para a argumentação da relação entre o deus louvado e a virtude da coragem (ἀνδρεία). Para fundamentar o argumento da coragem intrínseca a *Eros* e aos assenhorados por ele, Agatão faz referência a uma imagem extraída de um mito antigo: O adultério de Afrodite e Ares<sup>359</sup>.

Nessa referência à clássica cena da mitologia homérica, Agatão procura ressaltar a força encorajadora de *Eros* que, mesmo entre os deuses, é poderoso para arrebatá-los os sentidos e conduzir seus “possuídos” a comportamentos impensáveis. A *Afrodite* da *Odisséia* – imagem não só da beleza, mas também do amor – é esposa de *Hefesto*, deus artesão, habilidoso nas artimanhas, mas coxo. A mais bela de todas as imagens femininas, entre deusas e mortais, casada com o mais feio dentre os deuses olímpicos!

*Afrodite*, a filha de *Zeus* – assim como Helena, outra filha do poderoso rei do Olimpo também nascida de modo único – escandalosamente trai seu esposo, em seu próprio leito conjugal, com o belo e implacável *Ares* durante uma simulada viagem de *Hefesto*, que desconfiando de uma possível traição de sua esposa, prepara-lhe uma constrangedora armadilha.

Assim como tradicionalmente recai sobre Helena a completa culpa por seu deslocamento a Tróia – apesar de ser possível isentá-la por completo de tal tipo de acusação como bem demonstra Górgias em seu *Elogio* – também no encômio de Agatão, a responsabilidade pelo acontecimento do ignóbil adultério é creditada quase que de modo exclusivo à *Afrodite*<sup>360</sup> – não obstante no cântico de Demódoco na *Odisséia*, *Ares* ser o senhor das ações.

Em mais um episódio no discurso de Agatão, fica explícita a associação entre a composição desse encômio e a estrutura argumentativa do *EH* de Górgias; dessa vez, a partir do elemento da culpabilização do feminino, tema recorrente na Literatura Clássica, e central nas duas cenas em análise<sup>361</sup>.

<sup>359</sup> Cf.: HOMERO, 2013. Canto VIII, vv. 266-369.

<sup>360</sup> É relevante ressaltar que, das deusas do Olimpo, apenas sobre *Afrodite* recai a acusação de adultério (POMEROY, 1999, p.20).

<sup>361</sup> Cf. COELHO, 1997.



Nos dois casos – em primeiro lugar com relação à Helena, como bem demonstrará Górgias; e acerca de *Afrodite* como fica explícito no texto de Homero – há uma injustiça em curso, em virtude da condenação daquelas que sofreram o agravo da exposição ao ridículo, tanto nos atos vivenciados em face dos adultérios, como em relação à fama que historicamente as acompanhará.

Retomando o raciocínio de Agatão sobre a relação de *Eros* e a virtude da coragem, o tragediógrafo defende que: “... não é *Ares* quem domina *Eros*, mas o inverso.” (196d). Dessa forma, tendo o amor o poder de dominar o *Ares* – o mais bravo de todos os deuses –, o poeta procura demonstrar o assombroso caráter indômito e arisco de *Eros*.

A premissa para o reconhecimento dessa varonilidade do amor, segundo Agatão, é o princípio de que o mais forte domina, o mais frágil é dominado. Esse é um enunciado clássico do pensamento grego como todo. Tal axioma remete-nos, mais uma vez ao texto gorgiano, quando o sofista afirma em dois momentos distintos no *EH*.

Inicialmente no parágrafo §6, ao demonstrar que sendo o poder de um deus incomparavelmente maior que o de um mortal, não cabe à Helena qualquer ônus condenatório:

Pois ela fez o que fez ou pelos anseios da fortuna e pelas resoluções dos deuses e pelos decretos da necessidade ou agarrada à força ou seduzida pelas palavras ou capturada pela paixão. Se, pois, foi graças à primeira [razão], o responsável merece ser acusado: pois é impossível opor-se, pela diligência humana, ao desejo divino. Pois é por natureza não o mais forte ser detido pelo mais fraco, mas o mais fraco pelo mais forte ser comandado e conduzido, e, por um lado, o mais forte comanda, por outro, o mais fraco obedece. O divino é mais forte que o homem, tanto pela força e pela sabedoria, quanto pelas demais coisas. Pois, se é necessário atribuir a responsabilidade à Fortuna e ao divino, nesse caso é necessário libertar Helena da ignomínia. (GÓRGIAS, *EH*, §6)<sup>362</sup>.

Já no §19, ao demonstrar que não foi por uma escolha racional, mas pela sedução do *Logos*, força de Páris, decreto da *Fortuna* ou constrangimento de *Eros*, que a rainha argiva foi à Tróia, esta deve ser considerada inocente:

Se, com efeito, o olhar de Helena foi atingido pelo desejo do corpo de Alexandre e transmitiu o combate de *Eros* à alma, que há de extraordinário? Se ele, sendo um deus, tem o poder divino dos Deuses, como seria possível o mais fraco afastá-lo de si? Se for uma doença humana e um erro cometido por um falso saber da alma, não deve como erro ser criticado, mas como infortúnio: foi, pois, como foi pelas ciladas da

<sup>362</sup> *Orig.*: (6) ἢ γὰρ Τύχης βουλήμασι καὶ θεῶν βουλευμασι καὶ Ἀνάγκης ψηφίσμασιν ἔπραξεν ἢ ἔπραξεν, ἢ βίαι ἀρπασθεῖσα, ἢ λόγοις πεισθεῖσα, ἢ ἔρωτι ἀλοῦσα. εἰ μὲν οὖν διὰ τὸ πρῶτον, ἄξιός αἰτιᾶσθαι ὁ αἰτιώμενος· θεοῦ γὰρ προθυμίαν ἀνθρωπίνῃ προμηθίαι ἀδύνατον κωλύειν. πέφυκε γὰρ οὐ τὸ κρείσσον ὑπὸ τοῦ ἥσσονος κωλύεσθαι, ἀλλὰ τὸ ἥσσον ὑπὸ τοῦ κρείσσονος ἄρχεσθαι καὶ ἄγεσθαι, καὶ τὸ μὲν κρείσσον ἠγεῖσθαι, τὸ δὲ ἥσσον ἔπεσθαι. θεὸς δ' ἀνθρώπου κρείσσον καὶ βίαι καὶ σοφίαι καὶ τοῖς ἄλλοις. εἰ οὖν τῇ Τύχῃ καὶ τῷ θεῷ τὴν αἰτίαν ἀναθετέον, [ἢ] τὴν Ἑλένην τῆς δυσκλείας ἀπολυτέον.

Fortuna, não pelos anseios do pensamento; e pelos constrangimentos de *Eros*, não pelos ardis da arte. (GÓRGIAS, *EH*, §19)<sup>363</sup>.

Nos dois parágrafos do encômio do sofista à Helena fundamenta-se no elementar princípio – não só é repetido por Platão/Agatão, mas apropriado segundo a mesma estrutura discursiva no elogio proferido pelo poeta – da impotência do mais fraco diante das imposições do mais forte.

Enquanto para Górgias, Helena é vítima: ou dos ditames dos deuses, ou da força de Páris, ou do poder do *Lógos*, ou por fim – mas não menos persuasivo – da sedução de *Eros*; o deus *Ares* – todo-poderoso senhor dos conflitos – foi “enredado” pelo irresistível *Eros* associado aos caprichos e beleza de *Afrodite*.

Avançando com o objetivo de contemplar a última das quatro virtudes cardeais as quais se associam àqueles que são tomados por *Eros*, o poeta passa a discorrer sobre a sabedoria, σοφία. A demonstração do acréscimo da virtude da sabedoria aos envolvidos pelo deus louvado é mediada por um louvor à arte poética.

Declara Agatão que, assim como Erixímaco enalteceu a Medicina na apresentação de seu louvor a *Eros*, ele evidenciará as qualidades da poesia enquanto discorre sobre a virtude sapiencial relativa ao amor. Nas palavras do tragediógrafo: “Inicialmente, a fim de honrar a minha arte, tal como com a dele fez Erixímaco, direi que essa divindade é um poeta de tão extraordinária virtude, que com um simples toque deixa poeta qualquer pessoa ...” (197d-e)<sup>364</sup>.

Desse modo, enquanto encaminha-se para a finalização de seu encômio, o louvor de Agatão a *Eros* passa também a ser um elogio à arte de elaborar discursos poéticos. A homenagem do tragediógrafo à poesia fica explícita, não apenas através da enunciação em seu encômio a *Eros* de seu gabo à arte poética em si, mas destacadamente por meio do uso de várias figuras de linguagem e imagens poéticas. O texto é construído a partir da aproximação de *Eros* com a sabedoria, mas também com o belo.

Em concordância com Regali (2016, p.204), é possível demonstrar que enquanto no discurso de Agatão – assim como no encômio dos demais comensais – o louvor a *Eros* torna-se um elogio a uma determinada técnica, no caso do tragediógrafo à poesia, na fala de Sócrates o deus a ser louvado é descrito e nomeado como um filósofo.

<sup>363</sup> *Orig.*: (19) εἰ οὖν τῷ τοῦ Ἀλεξάνδρου σώματι τὸ τῆς Ἑλένης ὄμμα ἦσθὲν προθυμίαν καὶ ἄμιλλαν ἔρωτος τῇ ψυχῇ παρέδωκε, τί θαυμαστόν; ὃς εἰ μὲν θεὸς ὢν ἔχει θεῶν θείαν δύναμιν, πῶς ἂν ὁ ἦσσω εἶη τοῦτον ἀπώσασθαι καὶ ἀμύνασθαι δυνατός; εἰ δ' ἐστὶν ἀνθρώπινον νόσημα καὶ ψυχῆς ἀγνόημα, οὐχ ὡς ἀμάρτημα μεμπτέον ἀλλ' ὡς ἀτύχημα νομιστέον· ἦλθε γάρ, ὡς ἦλθε, τύχης ἀγρεύμασιν, οὐ γνώμης βουλευμασιν, καὶ ἔρωτος ἀνάγκαις, οὐ τέχνης παρασκευαῖς.

<sup>364</sup> *Orig.*: καὶ πρῶτον μὲν, ἴν' αὖ καὶ ἐγὼ τὴν ἡμετέραν τέχνην τιμήσω ὥσπερ Ἐρυξίμαχος [196ε] τὴν αὐτοῦ, ποιητῆς ὁ θεὸς σοφὸς οὕτως ὥστε καὶ ἄλλον ποιῆσαι: πᾶς γοῦν ποιητῆς γίγνεται

Há, dessa forma, por trás do panegírico à divindade, um esforço de cada personagem, inclusive de Sócrates, de se autopromover e de apresentar um elogio público a uma concepção de compreensão do mundo: da mitológica, passando pela sócio-cultural, científica, poética e, por fim, filosófica.

Segundo a estrutura do texto platônico, como vem sendo defendido no presente trabalho, em cada um dos discursos que precedem a fala de Sócrates, questões importantes para o pensamento platônico são levantadas, e possíveis respostas são apresentadas de modo parcial. Contudo, é somente após estes que uma compreensão filosófica plena da realidade, mediada por um gabo a *Eros*, será exemplificada através do pensamento socrático.

O tragediógrafo, na ambição de caracterizar a sabedoria como virtude intrínseca a *Eros*, afirma que o próprio deus é um poeta; pois ele é suficientemente habilidoso para “transformar em poetas” todos aqueles que ele toca. Mais uma vez, a problemática do processo *paidético* é retomada no *Banquete*.

Aquilo que os poetas produzem deve ser considerado conhecimento constituinte e esclarecedor do mundo ou apenas pura memorização, mantenedora do *status quo* vigente? Para o amante de Pausânias a poesia, tal qual *Eros*, é produtora de sabedoria e conhecimento, objetivos precípuos do processo educacional<sup>365</sup>.

Para Platão, no entanto, parece que a poesia não possui um estatuto tão nobre assim. Tal concepção platônica pode ser percebida, dentre outras possibilidades, por meio da análise de algumas afirmações aparentemente despretensiosas, as quais aparecem no texto. Por exemplo, quando Agatão afirma: “Certo é que todo o homem bafejado pelo Amor, ‘mesmo antes avesso às Musas’, adquire o dom da poesia...” (196e).

Para Agatão, a sabedoria de *Eros* manifesta-se, analogamente, à erudição produzida pelo ofício do poeta na alma daqueles que o escutam. Nesse caso, simultaneamente, o poeta procura não apenas elaborar um elogio a *Eros*, como também um louvor à sua arte, assim como um elogio a si mesmo. Agatão, do mesmo modo que o próprio *Eros*, é sábio, por ser capaz de transmitir conhecimento por meio de sua “arte poética”.

Segundo o poeta, todo desempenho excelente em uma determinada arte está intimamente vinculado à presença do deus no intercurso do desenvolvimento daquela atividade específica. Dessa maneira, postula-se a ideia de que por meio de *Eros* todas as ações tornam-se mais belas, e por isso, conseqüentemente melhores.

---

<sup>365</sup> É evidente que se pode entender que, sobre esse modo de apresentar a poesia como elemento educacional louvado por Agatão em seu encômio, esconde-se uma velada, mas contundente crítica platônica à escolha da poesia como plataforma educacional na sociedade grega daquela época. Não há construção dialética do conhecimento, mas apenas transmissão e memorização irrefletida.

Ampliando essa aproximação entre *Eros*, poesia e sabedoria, Agatão defende que, apenas quem já conhece e domina alguma arte – nesse caso, entendendo arte como a capacidade de portar e controlar um conjunto de técnicas e habilidades específicas para o desempenho de uma determinada tarefa – será capaz de transmiti-la a outrem.

O argumento que justifica tal tese apela para uma imagem oriunda da condição de reprodutibilidade dos animais. Diante da complexidade que é o processo de procriação (acasalamento, gestação, nascimento), somente por meio da mediação de um deus é possível compreender como de dois seres diferentes origina-se um terceiro, igualmente distinto, gerado pelo amor<sup>366</sup>.

Arrematando o argumento do simposiasta: assim como é necessário o *Eros* para que por meio do intercuro deste, dois seres diferentes que possuem características específicas possam gerar um terceiro indivíduo portador das qualidades dos dois anteriores, assim também o processo educacional ideal passa pelo relacionamento erótico entre aprendiz-*eromenos* e mestre-*erastes*.

Nas palavras do tragediógrafo: “E no desempenho das demais artes, não sabemos que quem teve essa divindade como mestra alcança a glória e é admirado, e quem *Eros* não tocou permanece obscuro?”<sup>367</sup> (197a).

Ou seja, assim como aquele que não foi encetado por *Eros* permanecerá estéril, incapaz de reproduzir suas qualidades a gerações futuras – no âmbito da sexualidade ao qual reduz os seres regidos apenas pela animalidade –, assim também, a pessoa que não possui a presença do deus como elemento balizador e inspirador de uma habilidade técnica específica que desenvolve será inabilitado para transmitir a outrem seus conhecimentos.

Em 197a-b, Agatão apresenta as razões para a superioridade de *Eros* sobre os demais deuses, correlacionando as obras destes com o poder daquele. Segundo o poeta, as três principais artes que *Apolo* inspira – o manejo do arco, a medicina e a adivinhação – foram criadas pelo filho de *Zeus* debaixo da inspiração de *Eros*.

Por esse argumento desenvolvido pelo tragediógrafo, três das principais ações atribuídas tradicionalmente a *Apolo* não seriam propriamente oriundas dele, e sim, da influência de *Eros* sobre o deus sol. Apresentando o poder de *Eros* nesses termos, a consequência básica que se deriva desse argumento é: se *Apolo* é digno de ser reverenciado e louvado pelos homens,

<sup>366</sup> Essa premissa do discurso de Agatão assemelha-se muito ao princípio da harmonização dos diferentes apresentado por Erixímaco em seu louvor a *Eros*.

<sup>367</sup> *Orig.*: ἀλλὰ τὴν τῶν τεχνῶν δημιουργίαν οὐκ ἴσμεν, ὅτι οὔ μὲν ἂν ὁ θεὸς οὗτος διδάσκαλος γένηται, ἐλλόγιμος καὶ φανὸς ἀπέβη, οὔ δ' ἂν Ἔρως μὴ ἐφάψηται, σκοτεινός;

o mais correto é também louvar o responsável pelas obras deste deus, ou seja, quem reverencia a *Apolo* deve louvar a *Eros*.

Em um uso hiperbólico desse seu argumento sobre a magnanimidade de *Eros* sobre os demais seres divinos, Agatão arremata que todas as típicas ações atribuídas a cada deus: “melodia das *Musas*, da arte de forjar de *Hefesto*, da arte de tecer de *Atena*” e inclusive “Do domínio de *Zeus* sobre os deuses e os homens.” (197b) são originárias da relação dos demais deuses com *Eros*.

Retomando um raciocínio já exposto no início do discurso, o poeta afirma: a ordem que se evidencia notória entre os deuses deve-se ao nascimento de *Eros* e ao governo deste sobre os demais; pois antes a *Necessidade* terrivelmente imperava sobre todos, sendo por isso, causa de acontecimentos conflituosos entre os imortais, uma vez que antes de *Eros* não havia nem beleza ou ordem no cosmos.

A causa de todos os bens entre mortais e imortais é a atuação de *Eros*, pois este não pousa no que é feio, sendo ele mesmo o mais belo e o melhor entre deuses e homens. Nessa afirmação, Agatão procura sintetizar a maior parte dos argumentos já apresentados para, referindo-se a Fedro, “Pai do discurso”, justificar as causas de seu encômio ao deus.

O arremate final do discurso de Agatão, muito similar à fórmula da escrita gorgiana, apesar de um pouco longo, merece ser citado na íntegra:

Ele é que não nos deixa ficar estranhos uns para os outros e infunde em todos o sentimento de solidariedade, promove reuniões como esta, e nas festas, nos coros, nos sacrifícios favorece a brandura e expõe a rudeza; torna-nos reciprocamente benévolos e nos livra de toda a malquerença; alegria dos bons, admiração dos sábios, assombro dos deuses; invejado dos que o não possuem, precioso para quantos dele participam; fator do luxo, da delicadeza, das delícias, das graças, da paixão, do desejo; zeloso dos bons e desprezador dos maus; nas canseiras, nos temores, nos desejos, nas conversações o melhor piloto e companheiro, sustentáculo e salvador excelente; glória dos deuses e dos homens; o melhor e mais belo diretor que todo homem deve seguir, fazendo coro solenemente com ele e repetindo o hino que ele próprio entoava para encantar a alma dos deuses e dos homens. (197d-e)<sup>368</sup>.

Repleto de artifícios retóricos e exemplificando uma cuidadosa seleção de termos – a qual somente consegue ser plenamente percebida no texto grego original – para compor essa parte final do encômio de Agatão, esse excerto demonstra o profundo conhecimento que Platão

<sup>368</sup> *Orig.*: οὗτος δὲ ἡμᾶς ἀλλοτριότητος μὲν κενοῖ, οἰκειότητος δὲ πληροῖ, τὰς τοιάσδε συνόδους μετ’ ἀλλήλων πάσας τιθεῖς συνιέναι, ἐν ἑορταῖς, ἐν χοροῖς, ἐν θυσίαισι γινόμενος ἡγεμών: πραότητα μὲν πορίζων, ἀγριότητα δ’ ἐξορίζων: φιλόδορος εὐμενείας, ἄδωρος δυσμενείας: ἴλεως ἀγαθός: θεατὸς σοφοῖς, ἀγαστὸς θεοῖς: ζηλωτὸς ἀμοίροις, κτητὸς εὐμοίροις: τρυφῆς, ἀβρότητος, χλιδῆς, χαρίτων, ἡμέρου, πόθου πατήρ: ἐπιμελῆς ἀγαθῶν, ἀμελῆς κακῶν: ἐν πόνῳ, ἐν φόβῳ, ἐν πόθῳ, ἐν [197ε] λόγῳ κυβερνήτης, ἐπιβάτης, παραστάτης τε καὶ σωτὴρ ἄριστος, συμπάντων τε θεῶν καὶ ἀνθρώπων κόσμος, ἡγεμὼν κάλλιστος καὶ ἄριστος, ὃ χρὴ ἔπεσθαι πάντα ἄνδρα ἐφθυνοῦντα καλῶς, ὧδῆς μετέχοντα ἣν ἄδει θέλων πάντων θεῶν τε καὶ ἀνθρώπων νόημα.

possuía acerca dos gêneros literários mais populares de sua época. Além disso, não se deve esquecer que, por trás das palavras atribuídas ao poeta Agatão, existe todo um repertório retórico-sofístico que tipifica a fórmula gorgiana de construir discursos.

Tal emulação, como se demonstrará a seguir, não se concentra apenas na forma e estilo como o texto é constituído, mas também no conteúdo sobre o qual versa o louvor de Agatão a *Eros*, uma vez que as referências ao deus erótico assemelham-se bastante às caracterizações do poder do *Lógos* no *EH*.

A relação entre *Eros* e a Retórica no discurso de Agatão – a qual se revela como característica fundamental do *Lógos* gorgiano no *EH* – fica evidente na afirmação de que sendo o *Eros* o melhor “diretor” possível, seguir suas ordens capacita os indivíduos a encantarem/seduzirem a alma de homens e deuses.

Os especialistas são unânimes em declarar que, o encômio como um todo, mas de modo específico esse momento final, é uma paródia platônica da escrita de Górgias. Demonstra-se dessa maneira, que toda a crítica ironicamente vinculada à figura de Agatão, resvala no sofista, ou, numa segunda hipótese, equipara no mesmo nível de produção epistêmica poetas e sofistas.

Sobre as críticas à escrita gorgiana, é relevante citar o negativo comentário de Aristóteles em sua *Retórica* sobre o suposto exagero e a aparente inadequação do uso de metáforas pelo sofista, na avaliação do Estagirita. Assim que nos diz o discípulo de Platão:

Na realidade, há também metáforas inapropriadas, umas devido ao seu caráter burlesco (e também os comediógrafos utilizam metáforas), outras porque são demasiado majestosas e trágicas. Algumas, porém, não resultam claras se provierem de algo muito afastado, tal como Górgias ao formular “atos pálidos e exangues”, e “se semeaste vergonhosamente, improficuamente ceifaste”. De fato, isto é demasiado poético. (ARISTÓTELES, *Retórica*, III, 3, 1406b).

O jogo/brincadeira com que Agatão encerra seu panegírico remonta o pressuposto de conclusão do *EH*. Como declara o sofista:

Afastei pelo discurso a ignomínia da mulher, e permaneci fiel à regra que estabeleci no princípio do discurso: tentei, com palavras, destruir a injustiça da ignomínia e a ignorância da opinião; desejei apresentar por escrito o discurso de Helena como um elogio e, no que me concerne, **como um jogo**. (GÓRGIAS, *EH*, §21)<sup>369</sup>.

A dinamicidade da discursividade gorgiana, nesse caso, retratada por Platão sob a máscara de Agatão, fundamenta uma compreensão da linguagem, e por consequência da

<sup>369</sup> *Orig.*: ἀφεῖλον τῷ λόγῳ δύσκειαν γυναικός, ἐνέμεινα τῷ νόμῳ ὃν ἐθέμην ἐν ἀρχῇ τοῦ λόγου· ἐπειράθην καταλῦσαι μώμου ἀδικίαν καὶ δόξης ἀμαθίαν, ἐβουλήθην γράψαι τὸν λόγον Ἑλένης μὲν ἐγκώμιον, ἐμὸν δὲ παίγιον.

realidade, como algo fluído, mutável, um jogo no qual o sentido das proposições e imagens linguísticas só se revelam no curso do uso do *Lógos*, jamais numa avaliação externa descontextualizada e universalizante.

Desse modo, ao longo do discurso do tragediógrafo o *Lógos* demonstra-se como análogo ao *Eros*; ambos são múltiplos, de incomensurável poder, aparentemente imperceptíveis, mas de obras inegáveis. É evidente que tal similitude entre *Lógos* e *Eros* não é acidental – como, minuciosamente tem-se tentado demonstrar nesta pesquisa, nada o é no texto platônico. Por isso, como o próprio Sócrates declarará adiante, o *Eros* é um sofista (203d).

### 7.3 O *Eros* sofístico em Agatão

O *Eros* no discurso de Agatão é o mais delicado, belo e jovem entre todos os deuses, tais características atribuídas à divindade são as mesmas que circunscrevem a descrição do tragediógrafo segundo a tradição, contemporânea e posterior ao poeta – tomando-se como base para a tal afirmação, de modo especial, as *Tesmofórias* de Aristófanes e o próprio *Banquete* de Platão – tanto aquela quanto este o representam como alguém que aspira compulsivamente a ser belo e perpetuamente jovem.

A imagem de Agatão, no curso da tradição, está intimamente relacionada à temática da feminilidade; tal apresentação literária do tragediógrafo, de modo específico no texto aristofânico, tem como objetivo central a satirização da imagem desse personagem histórico de grande popularidade em Atenas durante o século IV a.C.

Na cena introdutória das *Tesmofórias*, Eurípedes está conversando com seu Parente – ao que tudo indica Mnesíloco, seu sogro – sobre o já célebre Agatão. O quadro narrado por Aristófanes torna-se extremamente cômico uma vez que, apesar de estar indo à residência do premiado Agatão, o Parente de Eurípedes tem algumas dúvidas sobre quem é o premiado tragediógrafo.

O Parente passa a indagar sobre as características físicas do poeta: “Não será um moreno, fortalhaço? [...] um fulano barbudo?”<sup>370</sup>. Essa, como bem se sabe, seria uma descrição às avessas de Agatão. Mas tudo se torna mais hilário quando nos versos v.96-100 acontece a primeira aparição do poeta: ele está vestido de mulher, e segundo Mnesíloco, parece muito mais uma prostituta.

---

<sup>370</sup> ARISTÓFANES, *Tesmofórias*, v. 30-35.

Em v.130-145, depois da declamação do cântico introdutório de Agatão, o Parente de Eurípedes põe em dúvida a masculinidade daquele, declarando que somente uma investigação pormenorizada poderia declarar se quem canta é um homem ou uma mulher; uma vez que faltam a esse, atributos centrais tanto da masculinidade como da feminilidade.

Uma inevitável consequência dessa caracterização é a feminização da personagem Agatão tanto na obra platônica, como na literatura aristofânica. Destaque-se que tal processo está diretamente ligado a uma tentativa, especialmente de Platão, de satirização dos ideais que o tragediógrafo sintetizava; no caso, tanto a poesia, como os que Górgias – o oitavo personagem do *Banquete*, como defenderá BIEDA (2010, p.240-241) –, a sofística.

Para autores como Dardón (2012, p.895), Bieda (2010, p.214-215), há nesse diálogo platônico um evidente embate que extravasa os passos e páginas do mesmo. As múltiplas referências, explícitas e implícitas, que constituem o conjunto de camadas discursivas da obra são estratégias platônicas para criticar de maneira sistemática os supostos atores educacionais de seu tempo.

Em 196e, numa clara *mimesis* de si, Agatão afirma que *Eros* é “... um poeta de tão extraordinária virtude, que com um simples toque deixa poeta qualquer pessoa...”. Por meio de tal descrição da divindade, o tragediógrafo procura autolouvar-se como amante/amado ideal.

Pois, assim como *Eros*, Agatão era um poeta extraordinário, não só capaz de atrair para si apenas a atenção de milhares de ouvintes de uma vez só, enquanto declamava suas tragédias em festivais, mas especialmente competente para enaltecer a arte poética através de sua própria vida, por meio da encarnação de seus próprios versos.

#### Segundo Regali:

Como veremos, Agatão põe ao centro a imitação de si e não a indiscriminada *mimesis* de outro objeto. Mas a *mimesis* de Agatão não é direcionada para a busca do filósofo e o caráter estável das ideias que o φιλόσοφος aspira. Este passo é ulteriormente cumprido por Sócrates que, com a máscara de Diotima, representa o *Eros* que é φιλόσοφος.

Notemos ainda, portanto, como Agatão tenta representar a si mesmo como poeta e *Eros* como um reflexo de si. Mesmo sem mencionar o conceito de *mimesis*, Agatão designa um retrato de *Eros* que parece modelado a imagem de si mesmo, a imagem de Agatão apresentada pela tradição que Platão transpõe para o *Banquete*. (REGALI, 2016, p. 205,-206).

Falar de *Eros* para Agatão, desta forma, é ao mesmo tempo louvar a si mesmo como artista e personagem único, engrandecer a poesia como forma de expressar a realidade e glorificar os postulados ontoepistemológicos da sofística.



## 8 CONCLUSÃO

Ao longo do itinerário filosófico desta pesquisa, pontualmente em cada capítulo e na análise proposta, procurou-se demonstrar, de modo metódico e sistemático, o grau de riqueza do texto platônico, o qual pode ser atestado por meio das múltiplas leituras, dos variados objetos de estudo, das inúmeras abordagens que o filósofo promove ou que se pode realizar a partir do seu texto.

Se circunscrevermos esta afirmação acima exclusivamente a parte do diálogo examinada neste trabalho, no caso os cinco primeiros encômios do *Banquete*, estas virtudes de Platão como filósofo e autor, tornam-se naturalmente evidentes. Prova disto é que desde a Antiguidade pesquisadores debruçam-se sobre meandros desta obra.

A beleza da escrita filosófica de Platão revela-se ainda mais contagiante ao perceber-se que ela não é produto de uma reflexão desconexa com o espírito do seu tempo; ao contrário, por meio da análise do texto platônico é possível perceber seu inegável comprometimento com o pensamento do homem comum de sua época, bem como com a importância da herança por ele recebida de seus predecessores – de forma especial dos sofistas.

Claro que é possível indagar-se sobre até que ponto o discípulo de Sócrates é apenas uma testemunha que registra o espírito do seu tempo de modo esmerado; e acerca do quanto ele próprio, como um filósofo com excepcionais habilidades literárias, compôs e idealizou respostas às demandas da sociedade de seu tempo.

Não que o filósofo reduza sua produção filosófico-literária a um simplório conjunto de narrativas descritivas da Grécia dos séculos V e IV a.C, mas ao contrário, o texto platônico é capaz de absorver os temas corriqueiros de sua sociedade e dar-lhes um trato que transcenda a burlesca opinião.

Deste modo, nos cinco primeiros encômios do *Banquete* foi-nos possível ver, ainda que de modo parcial e limitado, o amplo espectro cultural com o qual Platão dialoga no desenvolvimento de sua escrita. Inclusive, em virtude da multiplicidade de dados e informações contidos nas cenas que constituem esse diálogo e toda a sua obra, é possível realizar uma (re)leitura dos textos platônicos que se concentre exclusivamente na análise do ambiente cultural da Grécia clássica.

O processo de leitura e análise do texto platônico assemelha-se assim à tarefa de lidar com estratos e níveis de informação – como se a verdade estivesse coberta por várias camadas de véus, para se utilizar a metáfora de Novo (2015, p.278), e no qual cada estrato

discursivo, individualmente, também pudesse ser compreendido como capaz de explicitar níveis da verdade.

O Homoerotismo, o feminino, o embate com os sofistas, a crítica aos poetas, a preocupação com a *paidéia*, – além claro, da minuciosa investigação sobre o *Eros* –, são alguns dos vários estratos que perpassam esse diálogo platônico, tal que cada um deles pode, por si só, ser eleito como chave hermenêutica para compreensão do *Banquete*.

A opção de utilizar-se de vários destes conceitos simultaneamente para a leitura dos cinco primeiros discursos visou a realização de um esforço para uma apropriação mais rica e integralizadora da obra. Se outros conceitos tivessem sido aprofundados, tais como o diálogo platônico com a tradição poética, com as religiões místicas, com os cultos celebrativos a Dioniso, demonstrar-se-ia, de maneira mais rica, o comprometimento da escrita de Platão com a produção cultural de sua época.

Dito isto, é necessário reconhecer a aparente aporia que se teve de enfrentar no desenvolvimento deste trabalho: recortar o perfil dos conceitos ao máximo possível, eleger uma temática específica como chave hermenêutica, e construir uma interpretação reducionista desse diálogo platônico; ou rastrear o máximo possível de tradições, influências e contribuições externas manifestadamente presentes no *Banquete* e com as quais Platão reconhecidamente dialoga, para de maneira superficial e limitada, discorrer sobre o papel e a função de cada uma destas conexões externas na elaboração do texto platônico.

O esforço aqui empreendido foi para constituição de uma análise do *Banquete* que fugisse destes dois extremos. Para tanto, a escolha das temáticas do homoerotismo e do feminino, por meio da efetivação de uma produção paidética, a qual pode ser efetivamente comparada com a ilustração dramática da trajetória do pensamento grego da tradição mítico-poética à sofística, foi a opção de saída assumida.

Através deste recorte foi possível implementar uma leitura enriquecedora do texto platônico, que, deliberadamente, pretendeu deslocar a centralidade do debate da figura e do discurso de Sócrates – mesmo reconhecendo-se, como foi feito durante toda a pesquisa, que as recorrentes prolepses identificadas no texto apontavam para a figura do mestre de Platão.

Deste modo, foi proposta central desta pesquisa desconstruir os argumentos tradicionalmente admitidos que pretendem fundamentar a ideia de que apenas o discurso socrático é filosófico. É possível demonstrar o erro de tal afirmação por meio de duas justificativas: primeiro porque sendo a fala de Sócrates um esforço de apropriar-se e superar os encômios que lhe antecederam é impossível desvincular completamente o conteúdo filosófico

deste em detrimento daqueles. Em segundo lugar, o discurso de Sócrates já estava, pelo menos em partes, nos panegíricos dos simposiastas que lhe antecederam.

Assim, pretendeu-se demonstrar o quanto a filosofia platônica é resultado do contexto intelectual no qual ela se estabeleceu. Por isso a existência de um Platão sem os sofistas, os poetas, as sacerdotisas de Dioniso, e o vulgo que constituía a população de Atenas nos séculos V e IV a.C, é algo impensável.

Mesmo após todo o esforço investigativo empreendido no curso desta pesquisa é necessário reconhecer que a abordagem das temáticas centrais – o homoerotismo e o feminino – deve ser compreendida como uma tarefa inacabada, inclusive ao pensar-se na representatividade destas no interior desse diálogo platônico. Isto deve-se à admissão da abrangência e complexidade desses conceitos para o mundo antigo, assim como as especificidades semânticas que esses assumem dentro do desenvolvimento do texto de Platão.

Por isso, mesmo sendo um diálogo em que não há mulheres como personagens – centrais ou secundárias –, a temática do feminino é recorrente e marcante no *Banquete*. Como se vê, uma pesquisa exclusiva sobre esta questão nesse texto platônico constitui-se uma possibilidade plausível. Todavia, como já se afirmou anteriormente, não satisfatória na compreensão deste pesquisador; pois a riqueza conceitual e cultural própria dos diálogos de Platão, em especial no *Banquete*, seriam preteridas.

Quanto ao homoerotismo no mundo clássico – por meio de interpretações sociológicas, históricas, e até mesmo das contemporâneas teorias sobre o gênero – é um campo extremamente vasto em interpretações, perspectivas e tradições ainda não tão compreendidas ou analisadas em sua totalidade. É necessário reconhecer que apesar da existência de uma intrínseca relação entre o homoerotismo e o feminino no mundo Clássico, o que, inclusive, faz com que muitos especialistas migrem de um campo ao outro com muita naturalidade no desenvolvimento de suas pesquisas (CANTARELLA, 1992); existem também muitas ambiguidades e controvérsias que se constituem quando estes temas são estudados em conjunto – como procurou-se demonstrar no desenvolvimento desta tese.

Questões tais como o homoerotismo feminino no mundo clássico – tema pouco registrado na literatura, mas inegavelmente existente, inclusive com seu próprio nível de aprovação social; ou mesmo o papel sociocultural das mulheres que não se enquadravam nos estereótipos reproduzidos pela tradição – clausura, submissão e silêncio – as quais quantitativamente perfaziam a absoluta maioria das mulheres existentes na sociedade grega clássica; constituem-se como grandes áreas da cultura da Grécia Clássica ainda pouco investigadas.

O caminho mais natural para discussão do homoerotismo no *Banquete*, foi abordá-lo, sempre que possível, por meio de sua interação com temas conexos como a *paidéia* e a política grega. Os conceitos de *erastes* e *eromenos* foram assumidos, para além de uma percepção preconceituosa carregada de anacronismos modernos, em suas acepções culturalmente significantes para o contexto da Grécia Clássica.

Isto é, a relação homoerótica desempenhava funções paidéticas, sociais, políticas e culturais. A naturalidade com que a sociedade grega entendia as relações homoeróticas estava diretamente associada às especificidades destas: deveriam ser sempre assimétricas – um homem adulto procura seduzir um jovem rapaz –; o objetivo nunca é a satisfação individual e egoísta de apenas uma das partes, mas sempre o bem-estar de ambos; e a finalidade sempre transcende o vínculo físico e concentra-se no engrandecimento da alma.

Por fim, o que se tornou evidente por meio desta pesquisa é que os cinco primeiros encômios do *Banquete* são uma fonte riquíssima de manifestação da filosofia platônica, tanto de sua complexidade conceitual – que assimila a herança de seus predecessores – como de sua beleza literária. O homoerotismo e o feminino, dentre tantos outros temas contidos no diálogo, revelam o quanto Platão é capaz de abordar questões do cotidiano popular e transformá-las em um complexo debate filosófico.

## REFERÊNCIAS

### Obras de referência

ABBAGNANO, Nicola. **Dicionário de Filosofia**. Tradução de Alfredo Bossi. São Paulo: Martins Fontes, 1998.

CHANTRAINE, Pierre. **Dictionnaire étymologique de la langue Grecque**. Paris: Klincksieck, 2009.

GOULET, Richard. **Dictionnaire des Philosophes Antiques**. [S. l.]: CNRS Editions, 2012.

GRIMAL, Pierre. **Dicionário de mitologia grega e romana**. Rio de Janeiro: Bertrand, 2000.

PEREIRA, Isidro. **Dicionário grego – português**. Braga: Apostolado da Imprensa, 1990.

PETERS, F. E. **Termos filosóficos gregos: um léxico histórico**. Tradução de Beatriz Rodrigues Barbosa. Lisboa: Calouste Gulbenkian, 1986.

### Traduções e edições do *Banquete*

PLATÃO. **Banquete; Fedro; Apologia de Sócrates**. Tradução de Maria Teresa Schiappa de Azevedo, José Ribeiro Ferreira e Manuel de Oliveira. Lisboa. Portugal: Edições 70, 2008.

\_\_\_\_\_. **Diálogos (I-VIII)**. Tradução e notas de Francisco Lisi. Madrid: Editorial Gredos, 1999a.

\_\_\_\_\_. **Diálogos III. Fédon, Banquete, Fedro**. Traduções e notas de Carlos Garcia Gual; Marcos Martínez Hernández; E. Lledo Ínigo. Madri: Gredos, 2004.

\_\_\_\_\_. **Diálogos V: o Banquete, Mênon, Timeu, Crítias**. Tradução Edson Bini. Bauru: Edipro, 2010.

\_\_\_\_\_. **Le Banquet**. Traduction inédite, introduction et notes par Luc Brisson. 5<sup>a</sup> Ed Paris: GF-Flammarion, 2007.

\_\_\_\_\_. **Le Banquet**. Traduction, introduction et note par Léon Robin. Paris: Les Belles Lettres, 1938.

\_\_\_\_\_. **O Banquete**. Edição bilíngue; tradução, posfácio e notas de José Cavalcante de Souza. 1. ed. São Paulo: Editora 34, 2016.

\_\_\_\_\_. **O Banquete**. Texto grego de John Burnet; tradução de Carlos Alberto Nunes; editor convidado Plínio Martins Filho; coordenação de Benedito Nunes e Victor Sales Pinheiro. 3. ed. Belém: ed.ufpa, 2011.

\_\_\_\_\_. **O Banquete**. Tradução de José Cavalcante de Souza. 2. Ed. Rio de Janeiro: Difel, 2003.

\_\_\_\_\_. **Obras completas**. Cambridge-London: Loeb Classical Library, 1996. Edição bilíngue, vários tradutores.

\_\_\_\_\_. **Simposio**. Giovanni Reale (a cura) Editorial: Fondazione Lorenzo Valla - Arnoldo Mondadori Editore, Milano, 2001.

\_\_\_\_\_. **Symposium**. A translation by Seth Benardete with commentaries by Allan Bloom and Seth Benardete. Chicago: University of Chicago Press, 2001.

### **Bibliografia primária**

AGOSTINI, Cristina de Souza. O discurso de Aristófanes no Symposium e a literalização da metáfora. **Archai**, [S.l.], n. 9, p. 93-100, 2012.

AZEVEDO, Maria Teresa Nogueira Schiappa de. Amor, amizade e filosofia em Platão. In: PEREIRA, Belmiro Fernandes; DESERTO, Jorge. **Symbolon I: amor e amizade**. Porto: Universidade do Porto, 2009. p. 43-56.

BARBOSA, Daniel. **Cultura política homoerótica entre a Grécia antiga e a (pós)modernidade: cientificismo, literatura e historiografia**. 2009. 270 f. Tese (Doutorado em História) – Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2009.

\_\_\_\_\_. Homossexualidade, modernidade e tradição grega. **Historia & Perspectivas**, [S. l.], v. 35, p. 99-116, 2006.

\_\_\_\_\_. **O triunfo do falo: homoerotismo, dominação, ética e política na Atenas clássica**. 2003. 137 f. Dissertação (Mestrado em História) – Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2003.

BARBOSA, Leandro Mendonça. O falo como sexualidade e jocosidade nas representações de Sileno no drama satírico ciclope na cerâmica dos séculos VI e V a.C. **e-Hum**, [S.l.], v. 8, n.1, p. 48-55, 2015.

BENARDETE, Seth. **Socrates and Plato: the dialectics of Eros**. Munich: Carl Friedrichs von Siemens Stiftung, 2002.

BIEDA, Esteban Enrique. Gorgias en el Banquete de Platón: ecos del Encomio de Helena en el discurso de Agatón. **Elenchos**, [S.l.], v. 31, n. 2, p. 213-241, 2010.

BOCAYUVA, Izabela. Filosofia como tradição e a "presença" de Empédocles no Banquete. **Anais de Filosofia Clássica**, [S.l.], v. 6, n. 12, p. 68-73, 2012.

BRANDÃO, J. S. **Mitologia Grega**. Petrópolis: Vozes, 2013.

BRASETE, M.F. Homoerotismo feminino na lírica grega arcaica: a poesia de Safo. In: RAMOS, J.A.; FIALHO, M.C.; RODRIGUES, N.S. (Org.). **A sexualidade no mundo antigo**. Lisboa; Coimbra: Universidade de Lisboa; Universidade de Coimbra, 2009.

BRAZIL, Vicente Thiago Freire. **O movimento do discurso: entre o tratado sobre a natureza ou sobre o não-ser e o elogio de Helena**. 2012. 95 f. Dissertação (Mestrado em Filosofia) – Universidade Federal do Ceará, Fortaleza, 2012.

CANDIOTTO, Laura. Plato's cosmological medicine in the discourse of Eryximachus in the Symposium: the responsibility of a harmonic technê. **Plato Journal**, [S.l.], v. 15, p. 81-93, 2015.

CANTARELLA, Eva. **Secondo natura: la bissualità nel mondo antico**. 2° ed. Roma: Editori Riuniti, 1992.

CAPRA, Andrea. Stratagemmi comici da Aristofane a Platone. Parte I: Il satiro ironico (Simposio, Nuvole e altro). **Stratagemmi**, [S.l.], n. 2, p. 7-48, 2007.

COOKSEY, Thomas L. **Plato's symposium: a reader's guide**. London; New York: Continuum, 2010.

CORRADI, Michele. Aristofane e l'ombra di Protagora: origini dell'umanità e orthoepeia nel mito degli uomini-palla. In: TULLI, Mauro; ERLER, Michael. **Plato in Symposium: selected papers from the tenth symposium platonium**. [S.l.]: Academia Verlag, 2016. p. 172-177.

CORRIGAN, Kevin; GLAZOV-CORRIGAN, Elena. **Plato's dialectic at play: argument, structure, and myth in Plato's symposium**. Pennsylvania: State University Press, 2004.

COSTA, Alexandre. De Sócrates a Sócrates: as formas do drama entre Platão e Aristóteles. **Viso: cadernos de estética aplicada**, v. 8, n. 15, p. 25-34, 2014.

\_\_\_\_\_. Mito e filosofia em Empédocles. **Anais de Filosofia Clássica**, [S. l.], v. 6, n. 12, p. 99-110, 2012.

DARDÓN, J. M. Agatón: la belleza de Narciso. COLOQUIO INTERNACIONAL ΑΓΩΝ COMPETENCIA Y COOPERACIÓN DE LA ANTIGUA GRECIA A LA ACTUALIDAD, 6, 2012, La Plata. **Anais...** La Plata: FAHCE-UNLP, 2012. p. 895-905.

DARDÓN, Lucía López de. Música de palabras en el Banquete: el encomio sofístico de Agatón. In: JORNADAS DE INVESTIGACIÓN DEL DEPARTAMENTO DE FILOSOFÍA FAHCE-UNLP, 9, 2013, [La Plata]. **Anais...** La Plata: Universidad Nacional de La Plata, 2013. p. 1-10.

\_\_\_\_\_. Retórica en el Banquete de Platón: El discurso de Pausanias y la utilidad del éros persuasivo (En línea). In: COLOQUIO INTERNACIONAL, 6, 2012, La Plata. **Anais...** La Plata: Universidad Nacional de La Plata, 2012. p. 928-941.

DOVER, Kenneth James. **A homossexualidade na Grécia Antiga**. São Paulo: Nova Alexandria, 2008.

ECCARD, Ana Flávia Costa. **A natureza não divina de Eros no discurso socrático: uma leitura do Banquete de Platão**. 2014. 86 f. Dissertação (Mestrado em Filosofia) – Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2014.

- ESTEVEES, Anderson Martins; AZEVEDO, Kátia Teonia; FROHWEIN, Fábio. **Homoerotismo na Antiguidade Clássica**. 2. Ed. Rio de Janeiro: Programa de Pós-graduação em Letras Clássicas - UFRJ, 2016.
- FRANCO, Irley. **O sopro do amor**: um comentário ao discurso de Fedro no Banquete de Platão. 1. ed. Rio de Janeiro: Palimpsesto Editora, 2006.
- GAGARIN, M. 'Socrates' Hybris and Alcibiades' Failure'. **Phoenix**, [S.l.], v. 31, n. 1, p. 23-37, 1977.
- GORDON, Jill. **Plato's erotic world**: from cosmic origins to human death. New York: Cambridge university press, 2012.
- GUTHRIE, W. K. C. **Os sofistas**. São Paulo: Paulus, 1995.
- HALPERIN, David. Why is Diotima a Woman. In: \_\_\_\_\_. **One hundred years of homosexuality and other essays on greek love**. New York: Routledge, 1990. p. 113-151.
- IBER, Christian. Logos, physis e dialética em Heráclito de Éfeso. **Philia&Filia**, Porto Alegre, v. 2, n. 1, p. 72-88, 2013.
- JAEGER, Werner Wilhelm. **Paidéia**: a formação do homem grego. São Paulo: Martins Fontes, 1994.
- KERFERD, G. B. **O movimento sofista**. São Paulo: Loyola, 2003.
- LACAN, Jacques. **O seminário livro 8**: a transferência. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1992.
- LESSA, F.S. **O Feminino em Atenas**. Rio de Janeiro: Mauad/FAPERJ, 2004.
- LOREDO, Carlos Roberto. **Eros e iniciação**: um estudo sobre as relações entre a paidéia platônica e os antigos cultos gregos de mistério a partir do Banquete. 2009. 147 f. Dissertação (Mestrado em Filosofia) - Faculdade Jesuíta de Filosofia e Teologia, Belo Horizonte, 2009.
- LORAUX, N. **La Experiência de Tiresias**: Lo masculino y lo femenino en el mundo griego. Tradução: C. Cerna e J. Pórtulas, Barcelona: Ed. Acantilado, 2004.
- \_\_\_\_\_. Notas sobre un imposible sujeto de la historia. **Enrahonar**, nº 26. Universidad Autonoma de Barcelona, Barcelona, 13-24.
- MADRAZO, Álvaro. El enigma del hipo: llenados, vaciados y estatuas en el Banquete de Platón. In: **Nóstoi**: estúdios a la memoria de Elena F. Huber. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Eudeba, 2013. p. 161-178.
- \_\_\_\_\_. Lo bueno se hace esperar: algunos gestos del proceder socrático en el Banquete. In: SIMPOSIO DE LA ASOCIACIÓN ARGENTINA DE FILOSOFÍA ANTIGUA, 1. 2014, [Aguero]. **Anais...** [Aguero]: [Biblioteca Nacional], 2014. p. 212-219.



MARQUES, M. P. O Caráter antilógico da busca erótica no Banquete. In: CORNELLI, Gabrieli (Org.). **Plato's styles and characters**. São Paulo: Annablume Clássica; Brasília: Archai UNESCO Chair, 2012. p.223-240.

MELLO, Celina Moreira de. O jogo da leitura: o Banquete de Platão. **Revista de Letras**, Curitiba, v. 37, p. 234-241, 1989.

MIRANDA FILHO, Mário. Nota sobre Eros em O banquete de Platão. **Ide**, São Paulo, v. 34, n. 52, p. 43-56, 2011.

MONTENEGRO, Maria Aparecida de Paiva. Eros e Philia na filosofia platônica. **Archai**, [S. l.], n. 13, p. 121-129, 2014.

\_\_\_\_\_. Linguagem e conhecimento no Crátilo de Platão. **Kriterion**, Belo Horizonte, v. 48, n. 116, p. 367-377, 2007.

NUSSBAUM, Martha. **A fragilidade da bondade**: fortuna e ética na tragédia e na filosofia grega. São Paulo: Martins Fontes, 2009.

NOVO, E. G. Los siete velos que envuelven el discurso sobre el amor en El Banquete de Platón. In: **Hygieia kai gélos**. Homenaje a Ignacio Rodríguez Alfageme, ed. J. Ángel y Espinós et alii, 753 - 764. Zaragoza: Libros Pórtico, 2015. p. 277-283.

OSORIO, Laura Alejandra Carrillo. El discurso de Pausanias en El Banquete y la discontinuidad argumentativa entre Eros, pederastia y sociedade. **Saga**, Bogotá, n. 27, p. 28-35, 2014.

PERRONE, Daniel. Acerca de la YBΠΣ socrática como “prostitución de sí mesmo”. **Ordia Prima**, [Córdoba], n. 11/12, p. 19-42, 2013.

PLATÃO. **Fedro**. Tradução de Pinharanda Gomes. Lisboa: Guimarães Editores, 1986.

\_\_\_\_\_. **Fedro**: a cura di Franco Trabattoni. Milão: Bruno Mondadori, 1998.

\_\_\_\_\_. **Górgias, Eutidemo, Hípias Maior, Hípias Menor**. Tradução de Edson Bini. São Paulo: Edipro, 2007.

\_\_\_\_\_. **La République (VIII-X)**. Tradução de Emile Chambry. Paris: Société d'Éditions Les Belles Lettres, 1948a.

\_\_\_\_\_. **La République**. Tradução de Robert Baccou. Paris: Garnier Frères, 1966.

\_\_\_\_\_. **Le sophiste**. Tradução de Auguste Diès. Paris: Vrin, 1969. Platon: Oeuvres Complètes.

\_\_\_\_\_. **Le sophiste**. Tradução, introdução e notas de Nestor Cordeiro. Paris: GF-Flammarion, 1993a.

\_\_\_\_\_. **Oeuvres Complètes**. Paris: Belles Lettres, 1948b.

\_\_\_\_\_. **Parmênides**. Introdução e notas de Luc Brisson. Paris: GF-Flammarion, 1999b.

\_\_\_\_\_. **Parmênides**. Tradução, apresentação e notas de Maura Iglesias e Fernando Rodrigues. Rio de Janeiro: PUCRJ; Edições Loyola, 2003.

\_\_\_\_\_. **Protágoras – Górgias – Fedão**. Tradução de Carlos Alberto Nunes. Belém: UFPA, 2002.

\_\_\_\_\_. **República**. Tradução de M. H. R. Pereira. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1993b.

POMEROY, S. **Diosas, rameras, esposas y esclavas: Mujeres em la Antiguidad Clássica**. Madrid: Akal, 1999.

POMPEU, Ana Maria César. **Aristófanes e Platão: a justiça na Pólis**. 1. ed. São Paulo: Biblioteca 24 Horas, 2011.

\_\_\_\_\_. O eros de Aristófanes no Banquete de Platão. **DLCV**, João Pessoa, v. 2, n. 1/2, p. 21-32, 2004/2005.

REGALI, Mario. La mimesis di sé nel discorso di Agatone: l'agone fra poesia e filosofia nel Simposio. In: TULLI, Mauro; ERLER, Michael. **Plato in Symposium: selected papers from the tenth symposium platicum**. [S.l.]: Academia Verlag, 2016. p. 204-208.

ROBINSON, Steven. The Contest of Wisdom between Socrates and Agathon in Plato's Symposium. **Ancient Philosophy**, [S. l.], v. 24, n. 1. P. 81-100, 2004.

ROJAS, Lorena. De la divinidad de lo oculto. Pausanias en el Banquete de Platón. **Arété: Revista de Filosofía**, [S. l.], v. 16, n. 2, p. 283-313, 2004.

ROMEYER-DHERBEY, Gilbert. **Sofistas**. Lisboa: Edições 70, 1999.

ROSEN, Stanley. **Plato's Symposium**. Indiana: St. Agustin Press: 1999.

SANTORO, Fernando. Máscaras de Dioniso no Banquete de Platão. **O Que nos Faz Pensar**, [S. l.], v. 34, p. 47-62, 2013.

SANTOS, Alicia Esteban. El Banquete de Platón: Eros y la composición del discurso. **Estudios griegos e indoeuropeos**, [S. l.], n. 20, p. 115-138, 2010.

SANTOS, Daniel Barbosa dos. **O triunfo do falo: homoerotismo, dominação, ética e política na Atenas clássica**. 2003. 137 f. Dissertação (Mestrado em História) – Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2003.

SANTOS, José Gabriel Trindade. Górgias e o Górgias de Platão. **Archai**, [S. l.], n. 7, p. 55-66, 2011.

SCHÜLER, Donald. **Eros: dialética e retórica**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2001.

SCOTT, Gary Alan; WELTON, William A. **Erotic Wisdom: philosophy and intermediacy in Plato's Symposium**. [New York]: State University of New York Press, 2008.

SOARES, Lucas. Antecedentes del rol mediador del Éros en los discursos de Erixímaco y Aristófanes. In: JORNADAS DE INVESTIGACIÓN EM FILOSOFIA, 9, 2013, La Plata. **Anais...** La Plata: Departamento de Filosofía FaHCE-UNLP, 2013. p. 1-7.

\_\_\_\_\_. El Banquete de Platón como un agón de géneros discursivos. In: HAMAMÉ, Graciela N.; SCHAMUN, María Cecilia. **COLOQUIO INTERNACIONAL: COMPETENCIA Y COOPERACIÓN ΑΓΩΝ DE LA ANTIGUA GRECIA A LA ACTUALIDAD**. 6, 2012, La Plata. **Anais...** La Plata: Universidad Nacional de La Plata Centro de Estudios Helénicos, 2012. p. 730-738.

\_\_\_\_\_. **La erótica platónica en perspectiva: notas para una lectura del Banquete** (Estudio preliminar), en Platón, Banquete. Tradução de Claudia Mársico. Buenos Aires: Miluno, 2009. p. 13-128.

SOFISTAS. **Testemunhos e Fragmentos**. Tradução de Ana Alexandre Alves de Sousa e Maria José Vaz Pinto. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 2005.

SOUZA, Jovelina Maria Ramos. Mostração e demonstração do éros dialético. **Hypnos: Revista do Centro de Estudos da Antiguidade**, [S. l.], v. 1, p. 174-196, 2015.

STRAUSS, Leo. **Leo Strauss on Plato's symposium**. Edited and with a foreword by Seth Benardete. Chicago: University of Chicago Press, 2001.

UNTERSTEINER, Mario. **A obra dos sofistas: uma interpretação filosófica**. São Paulo: Paulus, 2012.

\_\_\_\_\_. **I Sofisti**. Milan: Bruno Mondadori, 2008.

VEGETTI, Mario. **Quince lecciones sobre Platón**. Madrid: Gredos, 2012.

VELÁSQUEZ, Óscar. **Platón: El Banquete o siete discursos sobre el amor**. Santiago: Editorial Universitaria, 2002.

VIANNA, Talita de Carvalho Lobo. **As personagens de Sócrates: máscaras, sátiras e ironias na formação da cultura ateniense**. 2013. 119 f. Dissertação (Mestrado em Filosofia) – Universidade de Brasília, Brasília, 2013.

### **Bibliografia Secundária**

ALMEIDA, Rogério Miranda de. **Eros e Tânatos: a vida, a morte, o desejo**. São Paulo: Loyola, 2007.

ARAÚJO, Hugo Filgueiras de. **A estetização da alma pelo corpo no Fédon de Platão**. 2012. 165 f. Tese (Doutorado em Filosofia) – Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa, 2012.

ARISTÓFANES. **As mulheres que celebram as Tesmofórias**. Introdução, tradução e notas de Maria de Fátima Sousa e Silva. Coimbra: Instituto Nacional de Investigação Científica, 1988.

\_\_\_\_\_. **As mulheres que celebram as Tesmofórias**. Introdução, versão e notas de Maria de Fátima Silva. Lisboa: Edições 70, 2001.

\_\_\_\_\_. **Rãs**. Tradução, introdução e notas Maria de Fátima Silva. São Paulo: Annablume Editora, 2014.

ARISTÓTELES. **Reproducción de los animales**. Introducción, traducción y notas de Ester Sánchez. Madrid: Gredos, 1994.

\_\_\_\_\_. **Retórica**. Tradução de Manuel Alexandre Júnior, Paulo Farmhouse Alberto e Abel do Nascimento Pena. Lisboa: Centro de Filosofia da Universidade de Lisboa; Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 2005.

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

CANDIOTTO, Laura. A cidade, o verdadeiro e o falso em Parmênides. **Kriterion**, Belo Horizonte, v. 48, n. 116, p. 307-327, 2007.

CARDOSO, Delmar. **A alma como centro do filosofar de Platão**: uma leitura concêntrica do Fedro à luz da interpretação de Franco Trabattoni. São Paulo: Loyola, 2006.

CASSIN, Bárbara. **O efeito sofístico**. São Paulo: Editora 34, 2005.

COELHO, M. C. M. N. As afecções do corpo e da alma: a analogia gorgiana entre pharmakon e logos. In: PEIXOTO, Maria Campolina Diniz. (Org.). **A saúde dos antigos**: reflexões gregas e romanas. São Paulo: Loyola, 2009. p. 67-86.

\_\_\_\_\_. Considerações sobre ontologia, retórica, imagem e verossimilhança em Platão. **Discurso**, São Paulo, v. 41, p. 185-222, 2011.

\_\_\_\_\_. **Górgias**: verdade e construção discursiva. 1997. 100 f. Dissertação (Mestrado em Filosofia) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 1997.

\_\_\_\_\_. O Phármakon gorgiano e outros discursos helênicos. In: SIMPÓSIO INTERNACIONAL DE ESTUDOS ANTIGOS: SAÚDE DO HOMEM E DA CIDADE NA ANTIGÜIDADE GRECO-ROMANA, 2007, Belo Horizonte. **Anais...** Belo Horizonte: FAFICH/UFMG, 2007. p. 1-10.

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

DUHOT, J. **Sócrates ou o despertar da consciência**. Tradução de P. Meneses. São Paulo: Edições Loyola, 2004.

ÉSQUILO. **Prometeu Acorrentado/Ésquilo. Ajax/Sófocles. Alceste/Eurípides**. Tradução, introdução e notas Mário da Gama Kury. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1999.

FILOSTRATO. **Vidas de los sofistas**. Introducción, traducción y notas de María Concepción Giner Soria. Madrid: Editorial Gredos, 1999.

GAGNEBIN, Jeanne Marie. **Sete aulas sobre linguagem, memória e história**. 1.ed. Rio de Janeiro: Imago, 1997.

GÓRGIAS. **Testemunhos e fragmentos**. Tradução de Inês Ornellas e Castro e Manuel Barbosa. Lisboa: Colibri, 1993.

GUTHRIE, W. K. C. **Historia de la filosofía griega**. Madrid: Gredos, 2004. V. I: Los primeros presocráticos y los pitagóricos.

HESÍODO. **Teogonia**: a origem dos deuses. Estudo e tradução de Jaa Torrano. 3. ed. São Paulo: Iluminuras, 1995.

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

JOURNÉE, Gérard. Les avatars d'une démons: à propos de Parménide fr. 28B13. **Elenchos**, [S. l.], n. 34, p. 5-38, 2014.

KAGAN, Donald. **A guerra do peloponeso**: novas perspectivas sobre o mais trágico confronto da Grécia Antiga. 1 ed. Rio de Janeiro; São Paulo: Record, 2006.

MARCOVICH, M. **Heraclitus**. Greek text with a short commentary. Merida: Los Andes University Press, 1967.

MÁRSICO, Claudia T. Ocultatio oponentis: una estrategia de monopolización del discurso en el Crátilo de Platón. **Logo**, [S.l.], n. 7, p. 87-104, 2004.

MATSUI, S. No tempo de Asclépio: a suposta engenharia genética de Platão. **Prometeus**, [S. l.], v. 9, n. 19, p. 65-80, 2016.

NAILES, Debra. **The People of Plato**: a prosopography of Plato and other socratics. [S.l.]: Hackett Publishing, 2002.

NICHOLS, M. P. **Socrates on Friendship and Community**: reflections on Plato's Symposium, Phaedrus, and Lysis. New York: Cambridge. 2009.

PIRENNE-DELFORGE, Vinciane. **L'Aphodite grecque**. Athènes;Liège: Presses universitaires de Liège, 1994. (Kernos, Supplément IV, XII + 527p.).

PORFÍRIO. **Vida de Pitágoras. Argonáuticas Órficas. Himnos Órficos**. Introducciones, traducciones y notas de Miguel Periago Lorente. Madrid: Gredos, 1987.

STELLA, Massimo. A caverna platônica e o teatro da cidade: o mito do livro VII da República entre bacantes, rãs, antigona e paz. **Anais de filosofia clássica**, v. 5, n. 10, p. 33-52, 2011.

TRABATTONI, Franco. **Oralidade e escrita em Platão**. São Paulo: Discurso Editorial; Ilhéus: Editus, 2003.

\_\_\_\_\_. **Platão**. São Paulo: Annablume, 2012.

\_\_\_\_\_. **Scrivere nell'anima: verità, dialettica e persuasione in Platone**. Florença: La Nuova Italia, 1994.

VEGETTI, Mario. **Komposi Asklepiades: la critica di Platone allá medicina nel III libro della Repubblica**. [S.l]: [s.n], 1996.

VEYNE, P. **História da Vida Privada I: do Império Romano ao Ano Mil**. Tradução de Hildegard Feist. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.