

UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINAS GERAIS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ESTUDOS LINGÜÍSTICOS

EDUARDO DIAS DE CARVALHO FILHO

DE EROS A HOMOEROTISMO
Fragmentos de Percursos Discursivos

Belo Horizonte
2020

EDUARDO DIAS DE CARVALHO FILHO

DE EROS A HOMOEROTISMO
Fragmentos de Percursos Discursivos

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Estudos Linguísticos da Faculdade de Letras da Universidade Federal de Minas Gerais, como requisito parcial para obtenção do título de Mestre em Estudos Linguísticos.

Área de concentração: Linguística do Texto e do Discurso.

Linha de Pesquisa: Análise do Discurso.

Orientador: Profa. Dra. Ida Lucia Machado.

Belo Horizonte
Faculdade de Letras
2020

Ficha catalográfica elaborada pelos Bibliotecários da Biblioteca FALE/UFMG

C331d Carvalho Filho, Eduardo Dias de.
De Eros a homoerotismo [manuscrito] : fragmentos de
percursos discursivos / Eduardo Dias de Carvalho Filho. – 2020.
301 f., enc., il., tab (p&b)

Orientadora: Ida Lucia Machado.

Área de concentração: Linguística do Texto e do Discurso.

Linha de Pesquisa: Análise do Discurso.

Dissertação (mestrado) – Universidade Federal de Minas Gerais,
Faculdade de Letras.

Bibliografia: f. 294-301.

1. Erotismo – Teses. 2. Análise (Filosofia) – Teses. 3. Poesia grega – Teses. 4. Platonismo – Teses. 5. Psicanálise e linguística – Teses. 6. Homoerotismo – História – Teses. 7. Análise do discurso – Teses. I. Machado, Ida Lucia. II. Universidade Federal de Minas Gerais. Faculdade de Letras. III. Título.

CDD: 418



UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINAS GERAIS

PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ESTUDOS LINGÜÍSTICOS



FOLHA DE APROVAÇÃO

De Eros a Homoerotismo/ Fragmentos de Percursos Discursivos

EDUARDO DIAS DE CARVALHO FILHO

Dissertação submetida à Banca Examinadora designada pelo Colegiado do Programa de Pós-Graduação em ESTUDOS LINGÜÍSTICOS, como requisito para obtenção do grau de Mestre em ESTUDOS LINGÜÍSTICOS, área de concentração LINGÜÍSTICA DO TEXTO E DO DISCURSO, linha de pesquisa Análise do Discurso.

Aprovada em 06 de março de 2020, pela banca constituída pelos membros:

Prof(a). Ida Lucia Machado - Orientadora
UFMG

Prof(a). Jacynto José Lins Brandão
UFMG

Prof(a). Maria Antonieta Amarante de Mendonca Cohen
UFMG

Belo Horizonte, 6 de março de 2020.

Prof(a). Ana Lúcia Adorno Marciotto Oliveira
Subcoord. Programa de Pós-Graduação
em Estudos Linguísticos
FALE/UFMG

AGRADECIMENTOS

Ao CNPq, pelo apoio financeiro.

À UFMG, por ser uma das minhas janelas para o mundo.

À Faculdade de Letras e ao Poslin, por terem me acolhido.

À minha orientadora, Prof^a. Dra. Ida Lucia Machado, por todo o suporte e apoio, por estar sempre ao meu lado nesse percurso.

Aos membros da banca, Prof. Dr. Jacyntho Lins Brandão e Prof^a. Dra. Maria Antonieta Amarante de Mendonça Cohen, pelas valiosas contribuições.

Aos meus professores e colegas, pelos aprendizados e discussões.

A todos os profissionais técnicos e terceirizados da UFMG, por manterem a estrutura da instituição.

A todos aqueles que me são queridos.

RESUMO

O objetivo central deste estudo é entender como as noções discursivas de Eros podem se movimentar pelos discursos em diferentes gêneros, contextos, lugares e perspectivas. A abordagem teórica e metodológica é fundamentalmente interdisciplinar, levando em conta noções discursivas de Charaudeau (1983). O estudo está dividido em duas partes e quatro capítulos (dois capítulos em cada parte). A primeira parte é voltada à Antiguidade grega, abrangendo principalmente um período entre o século IX a.C. e o século IV a.C.. O primeiro capítulo discute alguns percursos discursivos de Eros pelas poéticas gregas ao longo dos períodos Arcaico (séc. IX a.C. - séc.VI a.C.) e Clássico (séc. V a.C.) da história da Grécia. O segundo capítulo aborda as perspectivas de um conjunto de obras filosóficas de Platão (séc. IV a.C.), com foco nas noções de Eros e nas discussões necessárias para compreendê-las. A segunda parte do estudo, então, é voltada à Contemporaneidade, abrangendo principalmente perspectivas dos séculos XX e XXI. O terceiro capítulo tem como objetivo entender as noções de Eros como abordadas pelos estudos psicanalíticos, com foco nas obras de Freud. Por último, o quarto capítulo discute algumas noções de homoerotismo: primeiramente, levantando discussões terminológicas; após em caráter experimental, aplicando um uso de “homoerotismo” no qual Eros, erotismo e homoerotismo são incorporados pelas relações discursivas ali articuladas. De Eros a homoerotismo, o estudo abrange os discursos e as fragmentações de seus múltiplos percursos, indicando, por fim, a fragilidade de categorias terminológicas estritas.

Palavras-chave: Eros. Erotismo. Poesia Grega. Filosofia. Platonismo. Psicanálise Freudiana. Análise do Discurso. Homoerotismo.

ABSTRACT

The main objective of this study is to understand how Eros' discursive notions can move through discourses in different genres, contexts, places and perspectives. The theoretical and methodological approach is fundamentally interdisciplinary, taking into account Charaudeau's discursive notions (1983). The study is divided into two parts and four chapters (two chapters in each part). The first part is devoted to Greek Antiquity, covering mainly a period between the 9th century BC and the 4th century BC. The first chapter discusses some discursive paths of Eros by Greek poetics throughout the Archaic (9th century BC - 6th century BC) and Classical (5th century BC) periods in the history of Greece. The second chapter discusses the perspectives of a set of philosophical works by Plato (4th century BC), focusing on the notions of Eros and the discussions necessary to understand them. The second part of the study, then, is focused on Contemporaneity, covering mainly perspectives of the 20th and 21st centuries. The third chapter aims to understand the notions of Eros as addressed by psychoanalytic studies, focusing on Freud's works. Lastly, the fourth chapter discusses some notions of homoeroticism: first, raising terminological discussions; afterwards on an experimental basis, applying a use of "homoeroticism" in which Eros, eroticism and homoeroticism are incorporated by the discursive relations articulated there. From Eros to homoeroticism, the study covers the discourses and fragmentations of their multiple paths, indicating, ultimately, the weakness of strict terminological categories.

Keywords: Eros. Eroticism. Greek Poetry. Philosophy. Platonism. Freudian Psychoanalysis. Speech Analysis. Homoeroticism.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO GERAL	1
<u>PARTE I: FRAGMENTOS DA ANTIGUIDADE</u>	
<u>Capítulo 1: Eros e as poéticas da Antiguidade grega</u>	
1. Introdução	8
2. Aspectos teóricos e metodológicos	12
2.1. Sobre as poéticas	12
2.2. Proposta geral	16
2.3. Eros e a tradição hexamétrica grega	17
2.4. Eros e as poéticas “líricas” arcaicas	21
2.5. A escolha de uma peça dramática trágica	23
2.6. Uma peça dramática cômica e o estudo do Orfismo	24
3. Um breve panorama da iconografia de Eros na Antiguidade	27
3.1. Duas tendências e suas variações	27
3.2. Iconografia de Eros nos períodos Arcaico e Clássico	28
3.3. Iconografia de Eros do período Helenístico em diante	32
4. Eros em dois trechos da <i>Iliada</i>	33
5. Eros em Hesíodo: elementos da <i>Teogonia</i>	36
5.1. Uma perspectiva da obra	36
5.2. A constituição quádrupla da origem de tudo	38
5.3. Eros nas fases dos domínios de Crono e de Zeus	41
6. Eros em poéticas “líricas” arcaicas	45
6.1. Jambos de Arquíloco	45
6.2. Mélicas de Safo	47
6.3. Mélicas de Íbico, Alcman e Simônides	54
7. Eros em uma perspectiva dramática trágica: a doença em <i>Hipólito</i>, de Eurípides	58
8. Eros em uma perspectiva dramática cômica: a sátira do Orfismo em <i>As Aves</i>, de Aristófanes	62
8.1. Eros no enredo de <i>As Aves</i>	62
8.2. Características gerais do Orfismo	67
8.3. Fontes para o estudo do Orfismo	68
8.4. Duas tradições do Orfismo e um retorno a Aristófanes	70

9. Eros em práticas sociais da Antiguidade ateniense	73
9.1. Eros multifacetado	73
9.2. O gineceu e o matrimônio	74
9.3. Olhares sobre homoerotismo	75
10. Eros e as poéticas da Antiguidade grega	79

Capítulo 2: Eros e Filosofia: percursos por Platão

1. Introdução	82
2. Aspectos teóricos e metodológicos	83
2.1. As contextualizações e suas importâncias	83
2.2. As obras de Platão escolhidas para o estudo	86
2.3. A abordagem d’ <i>O Banquete</i>	87
2.4. Edições d’ <i>O Banquete</i> e suas traduções: bases comparativas e breves análises	90
3. Alguns contextos para o estudo dos diálogos platônicos	96
3.1. Platão e as circunstâncias políticas e intelectuais de Atenas em seu tempo	96
3.2. Os sofistas	98
3.3. Sócrates entre Aristófanes e Platão: o embate entre Poesia e Filosofia	101
4. Percursos por <i>A República</i>	109
4.1. Introdução geral aos diálogos	109
4.2. Alma humana, virtudes e justiça	110
4.3. Os governos e os indivíduos: a sequência das degenerações	113
4.4. Eros: tirano ou filósofo?	114
4.5. Os enganos da poesia	117
5. Percursos por <i>Fedro</i> e <i>Liside</i>	118
5.1. <i>Fedro</i> : ensinamentos sobre retórica a partir de discursos sobre Eros	118
5.2. <i>Fedro</i> : uma metáfora da alma	122
5.3. <i>Liside</i> : alma e amizade	125
6. <i>O Banquete</i>: introdução	126
6.1. Contextos próprios do relato	126
6.2. O simpósio e os convivas	128
6.3. Início da obra	132
7. <i>O Banquete</i>: os belos discursos (e o corpo que perece)	135
7.1. O discurso de Fedro	135
7.2. O discurso de Pausânias	139

7.3. O discurso de Erixímaco	143
7.4. O discurso de Aristófanes	147
7.5. O discurso de Agatão	154
7.6. O corpo que perece	158
8. <i>O Banquete: o belo discurso (e a Beleza perene)</i>	165
8.1. Exórdio	165
8.2. As propriedades universais de Eros	168
8.3. As propriedades universais do objeto de Eros	171
8.4. As propriedades universais das ações movidas por Eros (a partir de seu objeto)	175
8.5. As ações específicas movidas por Eros (a partir de seu objeto)	177
8.6. A Beleza perene	179
9. <i>O Banquete: o filósofo e os ébrios</i>	183
9.1. O discurso de Alcibíades e o final d' <i>O Banquete</i>	183
9.2. Alcibíades por duas fontes da Antiguidade	187
9.3. As três partes da alma e os três companheiros no simpósio	195
9.4. Sócrates: a alma filosófica	197
9.5. A porta aberta: a democracia, a poesia, o elogio da tirania	201
9.6. O sono dos poetas e o alvorecer da filosofia	203
10. Eros Platônico	206

PARTE II: FRAGMENTOS DA CONTEMPORANEIDADE

Capítulo 3: Eros e Psicanálise: percursos por Freud

1. Introdução	209
2. Aspectos teóricos e metodológicos	210
2.1. Dos estudos psicanalíticos aos estudos discursivos	210
2.2. Métodos para manter o foco	213
2.3. Perspectivas de tradução das obras de Freud	215
3. Percurso pelos dicionários de Psicanálise	218
3.1. Elementos relacionados a Eros e obras nas quais são abordados	218
3.2. Alguns contextos para entender a inserção de Eros nas obras de Freud	222
3.3. Contextos da recepção de Freud: controvérsias sobre os temas da homossexualidade nos estudos psicanalíticos	224

4. Percurso pelas obras de Freud	226
4.1. Elementos das perversões na sexualidade humana	226
4.2. Sexualidade infantil: períodos e mudanças	230
4.3. Sexualidade infantil: manifestações	232
4.4. Sexualidade na puberdade e uma introdução ao Princípio do Prazer	235
4.5. O narcisismo constitutivo do psiquismo e a extensão da teoria da libido	240
4.6. Uma retomada do Princípio do Prazer	246
4.7. <i>Além do Princípio do Prazer</i> : a inscrição de Eros nos estudos psicanalíticos	247
4.8. Os três componentes do psiquismo humano	250
5. Eros freudiano	252

Capítulo 4: De Eros a Homoerotismo

1. Introdução	257
2. Aspectos teóricos e metodológicos	258
2.1. Discurso e subjetividade	258
2.2. Elementos das descrições e interpretações	259
3. Estudos contemporâneos sobre Psicanálise	260
4. Estudos contemporâneos sobre a Antiguidade	263
4.1. Apresentação dos estudos selecionados	263
4.2. Discussão sobre os usos dos estudos	268
5. Um olhar pelas Artes	268
5.1. Sobre o <i>corpus</i>	268
5.2. Descrição das ilustrações	272
5.3. Interpretação das ilustrações	275
6. De Eros a Homoerotismo	279
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	281

*Os corcéis que me transportam, tanto quanto o ânimo me impele
conduzem-me, depois de me terem levado pelo famoso caminho
da divindade*

Parmênides
(*Da Natureza*, fr. 1, v.1-3, séc.VI a.

INTRODUÇÃO GERAL

Discutir os movimentos das relações dialógicas nos discursos nos permite entender que seus percursos não compõem uma entidade estática. Um discurso, como o consideramos, abrange uma acepção ampla de comunicação, na qual estão envolvidos diversos modos semióticos (escrita, imagem, som, por exemplo) produzidos por sujeitos, em múltiplas relações com outros sujeitos, em inúmeros contextos e circunstâncias. Os percursos de um discurso são compostos pelos modos de apresentação possíveis de suas relações, seus processos e diálogos. Fragmentos desses percursos, então, não compõem algo acabado, mas dinâmico e em relação dialógica com outras possibilidades discursivas - quando nos referimos aos percursos discursivos como fragmentários, é porque consideramos que tomamos apenas uma parte deles. Como veremos, por cada percurso passam uma multiplicidade de outros percursos em um processo interminável.

A opção por pensar os processos discursivos a partir de percursos parte de uma concepção de que o discurso tem uma dimensão dialógica e polifônica, perspectiva que leva em conta pensadores como Bakhtin (2001). Esses percursos, então, são parte de noções de discurso pelos quais a linguagem não está encerrada em si mesma, mas envolta em relações multilaterais - como propõe Charaudeau (1983). Partindo disso, este estudo toma um objeto de pesquisa, Eros, para discutir os movimentos de suas noções discursiva em diferentes contextos. A possível ambiguidade do título deste estudo já se resolve aqui: não pretendemos estabelecer um caminho que vá de Eros a homoerotismo, sendo os discursos sobre homoerotismo uma linha de chegada; os discursos sobre Eros ou sobre homoerotismo compartilham fragmentos de seus percursos. O subtítulo reforça nosso processo reflexivo: objetivamos pensar alguns percursos discursivos a partir de seus fragmentos; assim, o olhar de nosso estudo irá colocar uma lente de aumento em alguns desses fragmentos, perscrutá-los e entender como eles podem se movimentar pelos meandros dialógicos das noções discursivas. Perpassamos por diversos fragmentos dos percursos dos discursos sobre Eros e, por último, os discursos sobre homoerotismo compõem esses movimentos pelos diálogos que esses discursos podem estabelecer. O estudo foi pensado, portanto, como um modo específico de discutir os percursos do discurso em suas dinâmicas dialógicas. Pelos fragmentos discursivos

de Eros, observamos um modo como, em alguns de seus percursos possíveis, suas noções se movem de modo a terem múltiplas conformações.

A discussão dessas conformações nos permite abordar o discurso não a partir de suas fronteiras, mas de possíveis intervalos com os quais suas noções estiveram em diálogo pelos seus percursos. Por um lado, ponderamos que um discurso não irá diretamente integrar todos os percursos os quais, de algum modo, sua história discursiva possa ter percorrido. Por outro lado, esse discurso pode dialogar com seus percursos de diversos modos, diretos ou indiretos, transitando por suas possibilidades. Entendemos que pensar os percursos discursivos, então, é um modo pelo qual podemos entender a composição dialógica e polifônica do discurso. Isso ultrapassa, portanto, a proposição de pensar um discurso como o de Eros ou de homoerotismo a partir de fronteiras conceituais; a proposta é abordar os discursos sobre Eros a partir dos fragmentos de tanto daquilo que pode, de algum modo, ser parte de seus percursos. Não há uma linha de chegada, não há uma hierarquia, não há uma única estrada. Entendemos que o discurso se constitui em uma dinâmica plural de diálogos que podem convergir, sim, mas não em um processo linear, mas dialético, sempre levando em conta as diversas circunstâncias associadas.

O método adotado para isso foi o de considerar alguns fragmentos dos percursos discursivos de nosso objeto por uma perspectiva interdisciplinar. Assim, situamos os discursos sobre Eros em alguns de seus pontos de contato, ou seja, seus percursos possíveis, como as poéticas da Antiguidade grega, as elaborações filosóficas de Platão e as concepções psicanalíticas de Freud. No último capítulo, quando consideramos os discursos sobre homoerotismo, entendemos que ele podem ter uma dinâmica própria, a partir da qual pode ser possível estabelecer contato com os percursos de Eros, mas não como ponto de princípio e não necessariamente de modo direto; porém, poderia também ser possível pensar modos nos quais essas relações são incorporadas. Assim, ao invés de tentar delimitar zonas fronteiriças nas quais o discurso pode estar, observamos alguns de seus percursos para dimensionar a amplitude de suas possibilidades e, assim, procurar entender os aspectos nos quais essas possibilidades parecem se convergir ou divergir.

Se pensamos o discurso a partir de seus tantos diálogos, e se há tantos diálogos possíveis, procurar delimitar onde ele começa ou onde ele termina pode ser uma jornada ingrata. Porém, apreender fragmentos dos percursos de um discurso é como procurar entender do que pode ser composta uma de suas partes infinitesimais; percorrer por vários percursos,

observar seus pontos de contato com aqueles outros, nos faz poder construir uma dimensão do que aquela infinitude pode compor. O intervalo dos discursos e suas fronteiras podem ser movediças, pois concepções podem mudar, ampliando-se ou restringindo-se, de muitos modos; ao invés de situar as fronteiras do intervalo, podemos tomar fragmentos do que o compõe para, assim, ter algumas noções de suas abrangências. Esses fragmentos são infinitesimais, mas entender algumas de suas relações pode nos ajudar a pensar aquilo que pode fazer parte dos intervalos nos quais esse discurso se movimenta. Assim, não estabelecemos fronteiras específicas dentre tantas possibilidades de constituição da zona fronteira, mas entendemos o que compõe aquilo que, de alguma forma, pertence a esse intervalo. Esse pertencimento, ainda, não é estático, mas dinâmico; esses fragmentos e esses percursos fazem parte de algo porque assim as convergências de seus múltiplos diálogos puderam indicar. Não são parte de uma categoria de ser, mas de estar.

A proposta teórica geral parte de uma noção ampla de linguagem e discurso e leva em conta, para isso, as noções de Charaudeau (1983). Para esse autor, o discurso envolve constituições multifatoriais nas quais consideramos elementos como: 1: os modos semióticos através dos quais a linguagem pode ser expressa, ou seja, se o discurso a que nos voltamos é falado ou escrito, se é uma imagem, um gesto, um olhar ou se (e como) pode compor, em sua constituição, esses e vários outros modos semióticos em conjunto; 2: o meio no qual o discurso é veiculado, ou seja, se está em um livro, em uma notícia, em uma conversa ou se pode estar em vários meios ao mesmo tempo, direta ou indiretamente; 3: os sujeitos envolvidos nas situações de comunicação, ou seja, quais seres podem abranger os processos daquela expressão, direta ou indiretamente. 4: as circunstâncias e contextos dos quais esses discursos e sujeitos são parte, por exemplo: quais tempos, lugares, quais relações sociais, políticas ou culturais são parte dos seres e dos processos de expressão, dentre outros fatores. Há outros elementos possíveis, mas, a partir desses, já é possível evidenciar que as noções daquilo que é um discurso não encerram suas relações em categorias estáticas, mas articuladas a dimensões sociais, históricas, culturais, políticas e de subjetividade.

Até aqui, apresentamos como as noções teóricas deste estudo conferem importância às dimensões que fazem parte dos discursos. Isso explica, também, a importância de estudar os percursos pelos quais um discurso é composto. Consideremos, então, os métodos utilizados no estudo para entender esses percursos. A análise do discurso que adotamos, a partir de Charaudeau (1983), tem a interdisciplinaridade como primordial para sua constituição, o que

resulta também em uma diversidade de seus métodos possíveis. Machado (2012), umas das pioneiras dos estudos do discurso no Brasil, sublinha essa característica ao abordar elementos de base da área:

De forma talvez repetitiva, o que busco com este e com todos os meus escritos sobre AD é defender a sua diversidade metodológica, e a sua interface com outras disciplinas. Sem isso, a AD morreria ou, no mínimo, se enfraqueceria. Ela se fecharia sobre si mesma e passaria a trabalhar com documentos não autênticos, que buscassem apenas justificar a teoria. Ela não seria mais uma disciplina aberta e viva, em que se trabalha com o discurso por meio de documentos autênticos, como a vida em sociedade os produz neste ou naquele momento. (MACHADO, 2012, p. 193).

É importante indicar que as relações possíveis – entre disciplinas ou entre as particularidades dos diferentes temas – não supõem linearidades diretivas; ou seja, elas são pensadas cautelosamente, considerando as diferenças entre cada um dos elementos. Abordar outras disciplinas exige que as bases daquelas envolvidas sejam compreendidas para que, a partir disso, os diálogos possam ser profícuos. Em cada capítulo deste estudo, remetemos a diversos autores que nos auxiliam a embasar essas relações. As abordagens e bases teóricas específicas de cada percurso estarão dispostas em seus próprios capítulos, ao invés de estarem todas concentradas nesta introdução. Assim, há um tópico destinado a aspectos teóricos e metodológicos em cada um dos quatro capítulos deste estudo; nesses tópicos, as escolhas, bases e abordagens são discutidas com maior especificidade. As discussões dos quatro capítulos são sempre complementares entre si.

Nesta introdução, um contexto importante a ser considerado previamente é que há dois modos diferentes de entender os intervalos temporais que este estudo abarca. Um deles é aquele pelo qual a divisão entre as duas partes do estudo é composta: “Antiguidade” e “Contemporaneidade”. Por Antiguidade, nos referimos às épocas anteriores ao séc. V d.C. (nosso estudo abarca predominantemente um período entre o século IX a.C. e o século IV a.C.). Por Contemporaneidade, nos referimos a qualquer época posterior ao século XVIII d.C., incluindo os nossos dias (nosso estudo abarca predominantemente pensadores dos séculos XX e XXI). Já ao nos referirmos à história da Grécia, especificamente, abordamos períodos particulares àqueles contextos na Antiguidade, os quais especificam a qual intervalo temporal e contexto sócio histórico nos referimos. Nesse contexto, mencionamos

prioritariamente os períodos Arcaico (800 a.C. - 500 a.C.), Clássico¹ (499 a.C. - 323 a.C.) e Helenístico (323 a.C. - 31 a.C.).

Partindo de Vernant (1989) e Guinsburg (2010), apresentamos um brevíssimo panorama geral desses períodos, mencionando algumas circunstâncias históricas associadas aos contextos das regiões gregas da Antiguidade: Período Arcaico (800 a.C. - 500 a.C.): ascensão das cidades-estados gregas, as *pólis*; a cultura era predominantemente oral, embora o alfabeto já pudesse estar presente em alguns contextos. Período Clássico (499 a.C. - 323 a.C.): reformas de Clístenes e políticas de Sólon irão modificar muitos parâmetros políticos e sociais, especialmente em Atenas; há uma presença mais marcada do alfabeto; as regiões gregas vivem guerras externas, com a Pérsia, e depois também internas, pelos conflitos do Peloponeso; Atenas é rica e dominante na região até cerca de 404 a.C., quando Esparta a derrota na guerra e passa a ser a detentora dessa hegemonia. Período Helenístico (323 a.C. - 31 a.C.): ocorre a dominação das regiões gregas pelo Império da Macedônia e uma grande difusão da cultura grega pela Europa, assim como maiores influências externas sobre os territórios gregos. A partir de meados do ano 31 a.C., teria início o chamado período Greco-romano, em razão do domínio das regiões gregas pelo império romano.

Para finalizar esta introdução geral, discutimos o conteúdo deste estudo e sua disposição ao longo das partes e capítulos. A primeira parte do estudo, “Fragmentos da Antiguidade”, tem dois capítulos. O primeiro capítulo, a partir de uma proposta panorâmica, tem como objetivo se voltar a alguns percursos das noções de Eros por diversas manifestações das poéticas da Antiguidade grega e, especificamente, por perspectivas discursivas dos períodos Arcaico (séc. IX a.C. - séc. VI a.C.) e Clássico (séc. V a.C.). A escolha desse intervalo temporal foi feita pela relação dessas reflexões com o conjunto do estudo e sua proposta: veremos que os temas abordados nesse capítulo estão intrinsecamente relacionados àqueles do capítulo 2, de modo a serem complementares.

O segundo capítulo discute as noções discursivas de Eros a partir de algumas obras de Platão (escritas provavelmente no séc. IV a.C., mas são anteriores ao período Helenístico). A partir disso, refletimos sobre algumas dimensões do que poderia ser um “Eros Platônico”. Esse percurso nos interessa por vários motivos; primeiramente, consideramos a difusão do

¹ É importante mencionar a dupla acepção da palavra “clássico” quando se refere à Antiguidade. Esse vocábulo pode designar tanto o período restrito que mencionamos, relacionado especificamente à história da Grécia, como uma acepção mais ampla que nomeia o conjunto de períodos da Antiguidade grega e greco-romana como um todo, geralmente do Arcaico ao Greco-romano.

pensamento platônico no mundo ocidental e, ainda, a importância das temáticas envolvidas no erotismo em muitas elaborações desse filósofo. Além disso, por um lado, as perspectivas de Platão nos apresentam diversos diálogos e contrapontos com as tradições poéticas discutidas no capítulo 1; por outro, é possível observar as articulações dessa filosofia a perspectivas contemporâneas sobre Eros, especialmente aquelas retomadas por Freud, as quais discutimos no capítulo 3.

A partir daí, nos direcionamos à segunda parte do estudo, “Fragmentos da Contemporaneidade”, composta por mais dois capítulos. Nesse âmbito, o terceiro capítulo objetiva entender como as noções discursivas de Eros podem compor os estudos psicanalíticos, em especial pelas noções elaboradas ao longo da extensa obra de Freud. A abordagem é motivada porque muitas relações discursivas de Eros, na contemporaneidade, vêm dos estudos psicanalíticos, por dois principais motivos: o uso do nome ‘Eros’ como recurso terminológico feito por Freud em muitas de suas obras; a significativa difusão da Psicanálise, campo no qual Freud é uma referência central. Assim, um percurso por esses estudos nos situa o escopo dessas relações. A partir delas, também será possível perceber como os percursos discursivos da Antiguidade se movimentam por noções contemporâneas, e, ao final, não só iremos abordar as perspectivas do que poderia ser um “Eros freudiano”, como também iremos pensar como essas noções dialogam com aquelas discutidas nos capítulos precedentes.

O quarto capítulo, o último da segunda parte e do estudo como um todo, tem como objetivo discutir como os percursos dos discursos sobre Eros podem se movimentar por noções discursivas contemporâneas. A escolha de homoerotismo, nesse sentido, atuou como um recorte possível. Para esse objetivo, primeiramente, discutimos alguns usos possíveis de “homoerotismo”; após, em caráter experimental, aplicamos um uso de “homoerotismo” no qual Eros, erotismo e homoerotismo podem ser incorporados pelas relações discursivas ali articuladas. Como indicamos no início do estudo, o movimento “de Eros a homoerotismo” não tem como objetivo indicar as noções de homoerotismo como “ponto de chegada”, mas indicar a dinamicidade do discurso pelos seus percursos e possibilidades.

PARTE I: FRAGMENTOS DA ANTIGUIDADE

PARTE I: FRAGMENTOS DA ANTIGUIDADE

Capítulo 1: Eros e as poéticas da Antiguidade grega

1. Introdução

Este capítulo, a partir de uma proposta panorâmica, tem como objetivo se voltar a alguns percursos das noções de Eros por diversas manifestações poéticas da Antiguidade grega e, especificamente, por perspectivas discursivas dos períodos Arcaico (séc. IX a.C. - séc. VI a.C.) e Clássico (séc. V a.C.). A escolha desse intervalo temporal foi feita pela relação dessas reflexões com o conjunto do estudo e sua proposta: veremos que os temas abordados nesse capítulo estão intrinsecamente relacionados àqueles do capítulo 2, de modo a serem complementares. Neste primeiro capítulo, nossa proposta é abordar não só o que atualmente considerariamos como “gêneros poéticos”, mas os modos como alguns **discursos** poéticos - especificamente sobre erotismo - estão articulados aos vários âmbitos discursivos nos quais esses discursos foram produzidos. Por isso, a proposta envolve também, por exemplo, entender as relações iconográficas de um *eros* personificado; discutir relações poéticas em gêneros discursivos diversos nos quais o âmbito erótico pode estar presente - não só de modo isolado, mas também como um recurso de Afrodite (cuja relação com Eros é de suma importância, como veremos); contextualizar as práticas humanas associadas ao âmbito erótico; enfim, integrar tudo isso ao nosso entendimento sobre Eros e erotismo nas poéticas da Antiguidade grega.

As ocasiões para as poéticas e os modos como as declamações/canções estariam articulados aos seus contextos são elementos importantes para entendê-las, mas também um ponto nebuloso e alvo de muitos debates entre estudiosos da Antiguidade grega, como nos aponta Ragusa de Faria (2013). Dentre algumas ocasiões nas quais é possível pensar os gêneros poéticos estão, em âmbito mais restrito de participação (embora com caráter público), o simpósio (ou banquetes); em âmbitos mais amplos, os festivais cívico-religiosos (*Op. cit.*) e também algumas situações como grandes casamentos e funerais ou “celebrações menos públicas, mas que podiam se estender por vários dias, ultrapassando largamente o círculo familiar” (*Op. cit.*, p.23). No entanto, é importante salientar que os contextos das poéticas de

Hesíodo e Homero, ou das poéticas “líricas” ao longo do período arcaico, ou daquelas dramáticas do período clássico, apresentam variações importantes entre eles - nesse sentido, o que apontamos aqui é apenas um indicativo muito geral.

Para nossos propósitos, entendamos, de modo breve e introdutório, algumas características dos simpósios e dos festivais, ocasiões recorrentes de performatividade dos gêneros poéticos nesses períodos. O simpósio acontecia na casa de um homem de posição privilegiada (e mesmo no palácio de um “tirano”²), em uma sala específica, na qual os convivas ficavam deitados em leitos, relaxados; a situação remete ao contexto de quem, após comer, passa a beber e conversar/recitar/cantar/debater para o entretenimento dos convivas, como aponta Ragusa de Faria (2013). A participação era essencialmente masculina, e mulheres estariam presentes apenas associadas a funções, nos papéis de instrumentistas, dançarinas, cortesãs ou servindo bebidas. De acordo com Ragusa de Faria (2013, p.23) “o simpósio pode ser menos formal e oficial do que o festival, mas é coletivo por natureza, público, ainda que restrito, e ritualizado” - aqueles nas casas dos tiranos teriam um caráter mais amplo, de acordo com a autora.

Sobre os festivais cívico-religiosos, Ragusa de Faria (2013, p.23) nos aponta: “sob o patrocínio de governos e da aristocracia das *póleis* gregas, o festival se voltava a honrar um determinado deus, com atividades diversas em seu decorrer, entre as quais se destaca, no campo da música e da poesia, o *agón* (competição, certame)”. A partir deles, é possível elencar competições poéticas rapsódicas (nas quais há recitações de Hesíodo e Homero) e também, posteriormente eventos como as “Grandes Dionísias” no século V a.C., no qual havia prêmios para as melhores dramaturgias (*Op. cit.*). A abordagem de características de Eros ou de temas eróticos é variável entre os gêneros e ocasiões, como veremos.

Para entender o escopo erótico das poéticas gregas antigas, um ponto salutar é ter em mente que a palavra grega *Ἔρως/Éros* pode se referir tanto a um substantivo comum, como a

² O termo “tirano”, vindo de *týrannos*, de acordo com Ragusa de Faria (2013, p.25) “não designa necessariamente um déspota malvado, como primeiro sugere o termo em seu uso mais comum e como se verifica em seu uso já na era arcaica, notadamente na mélica de Alceu. Designa, sim, alguém que exerce seu poder alicerçado em bases instáveis, razão pela qual se sucediam conflitos que, em dado momento, levavam o tirano instalado no comando a ser substituído por outro, repetidamente”. A autora também aponta que os tiranos seriam: “uma figura política importante na Grécia arcaica, que esteve diretamente ligada à expansão comercial, à melhoria urbanística, aos grandes feitos arquitetônicos, ao incremento e à opulência dos eventos culturais de numerosas *póleis*” (*Op. cit.*). No próximo capítulo, veremos que Platão desenvolve muitas reflexões sobre a tirania - já em um sentido de interpretar os tiranos como deletérios à cidade, o que a autora aponta que não era uma regra no uso do termo no período arcaico.

uma entidade personificada. Como substantivo comum, “*eros*” pode ser traduzido como “amor”, “paixão” ou “desejo”, por exemplo - a depender do contexto, como veremos ao longo de nosso estudo. Analogamente, as flexões e suas traduções acompanham essa pluralidade de possibilidades, e um elemento associado ao “erótico” pode ser traduzido como “amoroso”, “apaixonado” ou “desiderativo”, por exemplo. Ragusa de Faria (2008, p.321) indica que haveria outras palavras pelas quais o sentido de “desejo” também poderia ser remetido, como “*póthos*” e “*hímeros*”, as quais também podem ser personificadas; “Eros”, no entanto, passaria por esse processo de forma significativamente mais sólida, com muitas associações mitológicas ao longo das poéticas gregas. “*Póthos*” e “*Hímeros*”, por outro lado, não iriam além de personificações. Ragusa de Faria (2008) nos aponta que as distinções entre as palavras *eros*, *póthos* e *hímeros* não seriam tão evidentes - essas palavras, portanto, não implicam a exclusão de “desejo” como uma possível e recorrente tradução para *eros*, já que a dimensão desiderativa é um elemento basilar com o qual o âmbito erótico se relaciona.

Carson (1998), a partir de um conjunto amplo de manifestações do âmbito erótico nas poéticas e nas filosofias da Antiguidade grega, nos aponta que *eros* evoca “querer”, “falta”, um “desejo por aquilo que não temos”³ - assim, “amor”, “paixão” ou “desejo” podem fazer parte disso em determinados contextos, mas o escopo de *eros*, de um modo geral, não é perfeitamente definido por nenhuma dessas possibilidades particulares. A autora acrescenta, como o fará também Schüller (2011), que as noções romantizadas de “amor” elaboradas no Ocidente são muito distantes do que *eros* seria na Antiguidade grega. Neste capítulo, a reflexão do tópico 9, no qual discutimos alguns âmbitos eróticos das práticas sociais atenienses, nos dará indicativos evidentes disso. De todo modo, “amor” é uma tradução também bastante utilizada, assim como “paixão” e “desejo” são recorrentes: o que é importante é que consideremos que as características, manifestações e particularidades de *eros*, na antiguidade grega, estão intrinsecamente associadas aos contextos daquela época e sociedade.

Portanto, se falamos em Eros (personificado), ou se pensamos em fenômenos como “amor”, ou “paixão”, ou “desejo”, essas noções não podem ser confundidas com os imaginários posteriores relacionados a esses âmbitos. Independentemente de considerarmos, ou não, a “universalidade” dos sentimentos e sensações que podem acometer a humanidade

³ Tradução nossa do original em inglês de Carson (1988, p.10): “The Greek word *eros* denotes ‘want’, ‘lack’, ‘desire for that which is missing’”.

em seus mais diversos contextos, estamos falando aqui sobre a **expressão** desses fenômenos. Não se trata, então, de apenas identificar quais sentidos humanos são aguçados ou a quais sentimentos o âmbito erótico se refere, mas ao quê as pessoas, naquelas circunstâncias, tendem a relacionar tudo isso, a partir de qual perspectiva, por qual meio, com quais recursos etc. Entender o âmbito erótico na Antiguidade Grega, então, passa por entender essas relações naquele tempo e contexto, algo que faremos discutindo o tema por algumas manifestações poéticas dos períodos Arcaico e Clássico neste capítulo. Vejamos a seguir como as discussões deste capítulo estão organizadas.

Após esta introdução, no tópico 2, apresentamos os diversos aspectos teóricos e metodológicos a partir dos quais o estudo foi amparado em cada uma de suas etapas - indicamos, assim, o que baseou nossas escolhas (visto que a amplitude de nossa proposta requer diversos recortes), e também apontamos os modos como trabalhamos com os objetos selecionados. No tópico 3, apresentamos um panorama iconográfico, a partir do qual discutimos características mais recorrentes das iconografias de Eros desde o período Arcaico até o fim do período Helenístico.

A seguir, entre os tópicos 4 e 8, remontamos ao aparecimento de Eros, seja como entidade, seja como fenômeno, em diferentes gêneros poéticos ao longo dos períodos Arcaico e Clássico da história da Grécia antiga. Nos tópicos 4 e 5, abordamos obras convencionalmente entendidas como provenientes de meados do final do século IX a.C. e início do século VIII a.C.: no tópico 4, discutimos dois trechos de um poema épico atribuído a Homero, a *Iliada* (HOMERO, 2001;2003); no tópico 5, abordamos alguns contextos de Eros na *Teogonia*, de Hesíodo (2006)⁴. No tópico 6, nos voltamos às poéticas “líricas”⁵ arcaicas permeando dois gêneros⁶: o Jambo - no subtópico 6.1., por fragmentos de Arquíloco (séc.VII a.C.) - e a Mélica - em outros dois subtópicos. São eles: o subtópico 6.2., no qual há um destaque à mélica de Safo (séc VII-VI a.C.), e o subtópico 6.3., no qual abordamos mélicas de Alcman (séc.VII a.C.), Íbico (séc.VI a.C.) e Simônides (séc. VI-V a.C.). Nos tópicos 7 e 8,

⁴ Nossa discussão partiu do texto e da tradução de Torrano da *Teogonia* (HESÍODO, 2006), e também de um estudo - *O Mundo como Função de Musas* (TORRANO, 2006) - deste tradutor. Apesar de a tradução e o estudo estarem em uma mesma edição, optamos por referenciá-los separadamente para que, no processo de citá-los, nosso texto tivesse melhor fluência.

⁵ Os motivos das aspas, o que entendemos por “poéticas líricas” e algumas contextualizações sobre os gêneros e autores serão assuntos discutidos no subtópico 2.4., no contexto das especificações teórico-metodológicas do capítulo.

⁶ Os textos, traduções e discussões partiram de Corrêa (2016) para um fragmento de Arquíloco e Ragusa de Faria (2005; 2008; 2013) para um outro fragmento de Arquíloco e para todos os fragmentos mélicos.

abordamos gêneros dramaturgicos do período Clássico (séc. V a.C.): no tópico 7, discutimos a tragédia *Hipólito*, de Eurípides (2001); no tópico 8, a comédia *As Aves*, de Aristófanes (1996). O tópico 8 expande consideravelmente a abordagem do período Clássico, já que também envolve o estudo de uma religiosidade satirizada pela abordagem de Eros da comédia discutida: assim, passaremos pelas características, fontes e tradições do Orfismo, elementos que estão associados aos modos como alguns elementos das teogonias órficas podem ser entendidos a partir de Aristófanes (1996) e também da tradição iconográfica de Eros.

As diversas discussões realizadas nos abrem um profícuo caminho para, no tópico 9, indicarmos alguns modos como Eros pode ser dimensionado nas práticas sociais, com foco no contexto ateniense do século V a.C. - o que nos permitiu não só dimensionar alguns aspectos sociais imbricados nas dimensões poéticas, como também contextualizar alguns parâmetros importantes do próximo capítulo. Por fim, no tópico 10, elaboramos uma breve retomada das discussões do capítulo, indicando algumas relações entre elas e quais foram as contribuições para entendermos como as noções de Eros podem estar envoltas nas poéticas da Antiguidade grega. Ao longo do estudo deste capítulo, e também do próximo, veremos como nossas discussões estão imbricadas e como os estudos da Antiguidade nos oferecem narrativas, imagens, sensações, visões de mundo e, enfim, âmbitos de um erotismo que compõe noções profundas e de muitas matizes.

2. Aspectos teóricos e metodológicos

2.1. Sobre as poéticas

As concepções de literatura e poética da Contemporaneidade não são, na perspectiva que adotamos neste estudo, diretamente aplicáveis às manifestações poéticas da Antiguidade grega, em geral, e dos períodos Arcaico e Clássico, em específico. Um dos motivos disso é que consideramos que os discursos são produtos de seu próprio tempo, no seu próprio contexto: lidar com eles implica não só entender o que faz parte desses contextos, mas também o que nós, como leitores, poderíamos imprimir em suas leituras. Ragusa de Faria (2008, p.9) aponta que é importante considerar que o elemento “literário” foi entendido por perspectivas muito diversas ao longo do tempo, e que “literatura” só foi um termo especializado do século XVIII em diante. As noções de autoria dessas épocas são também muito debatidas, de modo a podermos perceber que os entendimentos sobre “o autor” ou “o

poeta” diferem muito dos nossos. Assim, alguns daqueles que poderíamos chamar de autores ou poetas - como Homero, por exemplo - têm, contemporaneamente, não só suas autorias postas em dúvida, como também há o questionamento sobre a factibilidade da existência histórica de uma figura autoral única para poemas como a *Ilíada* e a *Odisséia* (por exemplo).

Também as noções de poética dos períodos Arcaico e Clássico possuem especificidades próprias desses tempos, como a dimensão oral desses discursos poéticos e todas as implicações disso decorrentes. Vernant (1982) nos indica que o alfabeto já estaria presente no período Arcaico e, no período Clássico, esse alfabeto já havia sido mais difundido nos meios privilegiados de Atenas; porém, os discursos ainda manteriam elementos da oralidade em suas manifestações. A cultura oral, a partir da qual esses discursos são produzidos, nos leva a considerar que as características da oralidade estão imbricadas nesses discursos, de modo a serem um ponto crucial a se considerar neles. Uma dessas características é a importância da performatividade, como Ragusa de Faria (2014, p.14) nos indica: “No mundo grego arcaico e clássico, a poesia só existia de fato no momento de sua performance, ou seja, de sua apresentação a certa audiência, de certo modo, em certa ocasião; isso vale para todos os gêneros poéticos”. De tal modo, essa poética se alia a uma dimensão pragmática, pela qual “se articula à sua linguagem, à sua matéria, à sua forma, à sua métrica, bem como a elementos que só aparentemente lhes são externos: função da composição, ocasião e modo de performance” (*Op. cit.*, p.15-16).

Ainda, pensar gêneros poéticos da Antiguidade nos conduz a uma empreitada na qual, não bastassem as imensas dificuldades já imbuídas na própria jornada de se classificar um gênero poético, pesam os desafios da distância temporal. Dentre esses desafios, estão alguns elementos já citados - como as diferenças nas noções de poética e nos modos de encará-la - e alguns mais - como as diversas incertezas históricas associadas às circunstâncias dos discursos e à fragmentação das fontes, por exemplo, ou mesmo dúvidas quanto aos modos como os próprios antigos encaravam esses discursos (*Op. cit.* p.19). Sobre os modos de encarar a poética desses tempos, Brandão (2005) nos apresenta uma interessante perspectiva para pensá-los:

Ora, se Homero e Hesíodo não conhecem os termos *poietés* (nome do agente), *poíesis* (nome da ação) e *poiema* (nome do resultado da ação), conhecem o verbo *poieîn*, fazer, cujos significados têm impactos nas noções posteriores do poeta enquanto *fazedor* ou *produtor*, da poesia como *feitura* ou *produção* e do poema como *feito* ou *produto* (BRANDÃO, 2005, p.24).

Nesse sentido, os gêneros poéticos são parte desse fazer; Ragusa de Faria (2014, p.15) aponta que o reconhecimento das características próprias desses discursos indicam práticas conscientes, ainda que não tenham chegado a nós como redigidas em “leis fixadas ou tratados teóricos” (*Op. cit.*). Brandão (2005, p.178) reforça essa perspectiva apontando que “seria no mínimo preconceituoso atribuir aos poetas arcaicos e a seu público uma inconsciência ingênua sobre o fazer poético ou pretender que Homero e Hesíodo, em nome de uma inconsistente mentalidade primitiva, agissem meio às cegas”. Nesse contexto, Ragusa de Faria (2005; 2008; 2014) nos atenta para as questões a se considerar, mas também nos fornece suportes vários para trabalhar com o que temos, assim como o faz Brandão (2005) e muitas outras referências deste capítulo.

Outro ponto importante a se considerar é que as poéticas sobre Eros ou sobre Afrodite também estão relacionadas às religiosidades gregas. Nesse sentido, as iconografias nos apontam elementos culturais, como nos indica Cassimatis (1986) e Ragusa de Faria (2008), e os discursos poéticos muitas vezes são interpretados e apontados como um objeto próprio de uma experiência religiosa, como nos aponta Torrano (2006). A partir de reflexões sobre as religiosidades gregas da Antiguidade, Vernant (1989; 1992) nos aponta a pluralidade e os simbolismos aos quais elas podem nos remeter, indicando o fato de que seus elementos estão imbricados em uma ampla dimensão de contextos daqueles povos, naqueles tempos. Nesse sentido, o historiador salienta também a necessidade de cautela ao se comparar, por um lado, a religiosidade grega, que tem tantas características específicas, a, por outro, como muitas sociedades do mundo atual lidam com seus elementos religiosos. Um ponto importante que o historiador nos contextualiza é que as religiosidades dos gregos da Antiguidade não compõem uma religião a partir de um guia único (como a Bíblia para religiões cristãs, por exemplo). Assim, essas religiosidades aparecem amalgamadas nas poéticas, nas iconografias, nas relações sociais, domésticas ou políticas, misturam-se à natureza ou ao próprio humano, em um sentido que “há pois algo divino no mundo, como algo mundano nas divindades” (VERNANT, 1992, p.12).

Um aspecto importante ao discutir as religiosidades gregas está também no modo de encarmos aquilo que chamamos “mito”. Vernant (1992) nos apresenta que os “mitos” são parte da complexidade das relações simbólicas de uma sociedade e dos contextos pelos quais

suas noções sociais são erigidas, com o componente das religiosidades atuando a partir disso. Em sua relação com linguagem e poética, Souza (1990) nos indica sobre o mito:

Os antigos textos poéticos gregos permitem supor que a palavra "mito" tinha uma circulação anterior e paralela à que servia para a estrita designação de um produto que, no antigo mundo grego, é para nós análogo ao de outros povos e de outras épocas. Nessa circulação anterior e paralela, o *mythos* designava simplesmente a fala, no sentido imediatamente abrangente do que fala e do que se fala. Entenda-se: o que nessa abrangência estamos discriminando do que se fala, não é a pessoa, mas a própria fala em seu aspecto ativo, a fala falante (SOUZA, 1990, p.11).

A partir disso, o autor não propõe que “mito” e “linguagem” teriam conservado uma sinonímia e ambos sejam sinônimos de “poética grega antiga”; por outra via, o autor entende que tanto “mito” como “linguagem” são expressões contemporâneas, contaminadas por relações discursivas próprias de nosso tempo, e aponta que a poética grega antiga - nas acepções gerais nas quais abarcam “épica”, “lírica e “dramática” - é uma articulação conceitual unitária dessas relações. Nesse sentido, Souza (1990) nos indica que a linguagem mítica, no âmbito da poética, é propriamente uma “verdade”, como aponta Detienne (1988); o mito e a linguagem, articulados nessas poéticas, são um modo de interpretar o mundo, de revelar seus sentidos.

Por um lado, no período arcaico, essa dimensão da palavra imbricada na religiosidade tem sua centralidade na sociedade grega; no período clássico, há um processo de autonomização, a partir do qual Detienne (1988) aponta uma “laicização” da palavra. Esse processo é efetuado, de acordo com Detienne (1988, p.54), “em diferentes níveis: através da elaboração da retórica e da filosofia, e, também, através do direito e da história”. Detienne (1988) localiza esse processo historicamente, efetivamente como um “processo”, imbuído nas “práticas institucionais de tipo político e jurídico” ao longo dos séculos VII a.C. e VI a.C. - práticas estas que Vernant (1989) nos aponta como decorrentes do surgimento da *polis*. Essa forma de organização social e política, então, foi o que marcou o início do chamado período arcaico e também incorrerá no processo a partir do qual o período Clássico irá evidenciar, nas práticas sociais e nos gêneros da linguagem, a chamada “racionalização” do mundo.

Nesses novos gêneros, a poética admite também novas configurações. Embora possamos enquadrar os diálogos platônicos como poéticos, por exemplo, as próprias elaborações desses diálogos estabelecem seus critérios sobre como a poética faz parte deles. De todo modo, naquela articulação entre mito e linguagem proposta por Souza (1990) estão

incluídos também os gêneros dramáticos. É por essa linha tênue - congregando as contribuições de Brandão (2005), Ragusa de Faria (2014), Vernant (1989;1992), Souza (1990) e Detienne (1988) - que os focos de nosso capítulo foram delimitados; a fragilidade de categorias é, de todo modo, um aspecto que caracteriza as complexidades dos processos discursivos. Em nossa reflexão, ponderamos sobre a fragilidade de todas elas, mas apontamos a partir de que enlevo teórico e metodológico pudemos também articular nossas ideias ao longo do estudo. A partir dessa base, é possível também perceber o que pode estar envolvido na dimensão das poéticas da Antiguidade Grega: no próximo subtópico, então, apontamos como o faremos, justificando os modos como as escolhas foram feitas.

2.2. Proposta geral

A proposta deste capítulo é ampla e não se pretende exaustiva, mas panorâmica; esse é um elemento salutar que nos permite permear os vários gêneros da poética grega da Antiguidade para, ainda no mesmo estudo, discutir os temas dos outros três capítulos. O suporte teórico que nos amparou, a partir do que foi exposto no subtópico anterior, nos indica a importância de observar os discursos sobre Eros não só a partir dos gêneros poéticos, mas também da iconografia e das práticas sociais. Assim, no tópico 3, um panorama sobre a iconografia de Eros é importante para observar como essas relações podem se estabelecer e, desse modo, é uma importante contribuição para o objetivo ao qual o capítulo está voltado - nesse sentido, Cassimatis (1986) e Ragusa de Faria (2008) nos forneceram importantes contribuições. Para considerar as práticas eróticas na sociedade grega (como feito no tópico 9 deste capítulo), estabelecendo um foco, delimitamos o contexto de Atenas no período clássico (séc. V.a.C.) - a restrição da temporalidade foi feita por considerarmos que a discussão desse contexto nos será muito proveitosa não só para as reflexões deste capítulo, como também para já dimensionar alguns contextos do próximo. Por esse motivo, foram apresentadas ao final do capítulo, de modo que possamos não só remeter à tradição discutida, como também perceber os horizontes do capítulo 2 e indicar alguns modos como as propostas filosóficas de Platão estão amparadas em toda essa conjuntura. Dover (1994), Mazel (1988) e Vernant (1989;1992) foram autores que nos indicaram importantes elementos das práticas sociais associadas a Eros.

As manifestações poéticas foram todas pensadas a partir da presença do âmbito erótico e de como as discussões desse escopo poderiam contribuir para o objetivo de dimensionar

Eros nas poéticas da Antiguidade. Desse modo, nossa seleção foi pensada de modo a abarcar essas noções de modo a não serem discutidas superficialmente, mas também de modo a não serem amplamente especificadas em suas múltiplas possibilidades de discussão. Toda a seleção não se pretende exaustiva, portanto, mas adaptada às contribuições possíveis de cada exemplo. Para isso, dimensionamos discussões a partir de diversos gêneros das poéticas dos Períodos Arcaico e Clássico - amparados nas bases expostas no subtópico 2.1. - e nos modos como o âmbito erótico poderia estar presente nesses gêneros⁷. Os focos e delimitações a partir dos gêneros poéticos abordados serão apresentados nos subtópicos 2.3., 2.4., 2.5. e 2.6..

2.3. Eros e a tradição hexamétrica grega

Os dois poemas épicos atribuídos a Homero (*Iliada* e *Odisséia*) e as duas obras poéticas atribuídas a Hesíodo (*Teogonia* e *Trabalho e os Dias*) são obras geralmente entendidas como provenientes de meados de 800 a.C., ou seja, final do século IX a.C., próximas ao início do século VIII a.C. - não nos compete indicar qual delas teria sido composta primeiro, sendo essa uma discussão que daria um estudo inteiro por si só. Essas obras são os mais antigos exemplares da poética da Antiguidade grega que nos chegaram em boas condições, e são uma base educacional e cívica de importância crucial às gerações posteriores da Grécia. As quatro obras têm muitas diferenças entre si (algumas mais que outras); porém, também tem características importantes em comum, como nos aponta Torrano (2006). Desses pontos em comum, destaca-se a métrica hexamétrica, um dos motivos pelos quais, junto aos chamados “hinos homéricos”, fazem parte da chamada “tradição hexamétrica” da poesia grega da Antiguidade. No entanto, apesar de parte dessa tradição hexamétrica, essas obras pertencem a gêneros distintos. A *Iliada* e a *Odisseia*, são poemas épicos; a *Teogonia* é uma canção cosmogônica - cujo próêmio tem a estrutura de um hino, como nos indica Torrano (2006); *Os Trabalhos e os Dias* é uma canção sobre o “aqui e agora” de um povo (TORRANO, 2006, p.18). Já os chamados “hinos homéricos”, apesar de atribuídos a Homero (como o nome indica), são considerados como textos de diferentes épocas e autores, compostos posteriormente em relação às quatro obras já mencionadas, como nos aponta Lima (2005). O nome “homéricos”, de acordo com Lima (2005) não guarda uma relação de autoria, mas está

⁷ Nem todos os gêneros são abordados aqui. As fábulas, por exemplo, não estão presentes, precisamente por não terem muitos elementos a contribuir para o objetivo para o qual o capítulo se volta. Os hinos homéricos e as elegias são outros exemplos de gêneros que também não estão presentes, por motivos justificados ao longo deste tópico 2.

relacionado a componentes formais, como a métrica hexamétrica e a linguagem honrosa; apesar dessas aproximações, os hinos apresentam características próprias - algumas vezes variantes entre eles - do gênero poético dos hinos. Vejamos uma introdução sobre como Eros aparece nesses gêneros; a partir disso, apontamos também a justificativa teórica e metodológica dos focos deste capítulo.

Dover (1994, p.67-68) nos indica que *eros*, na *Ilíada* e na *Odisseia*, aparece no sentido de um desejo amplo, generalizado e saciável, pelo qual podem se manifestar, por um lado, a sexualidade e, por outro lado, o desejo por comida ou bebida. Pereira (1993) nos aponta que este último é aquele que apareceria muito mais recorrentemente na *Ilíada* e na *Odisseia*: especificamente, a autora aponta que essa ocorrência é verificável em 7 e 14 situações diferentes em cada um deles, respectivamente. Apontamos um exemplo dessa manifestação⁸: “[...]. Satisfeito o desejo/ de comer e de beber, vão-se às tendas dormir” (HOMERO, 2003, p.391, Canto XXIII, v.57-58). Já o âmbito erótico ligado à sexualidade é bem menos comum nesses poemas, e aparece apenas em algumas passagens específicas, de acordo com Pereira (1993). Ainda, quando nesse âmbito da sexualidade, *eros* aparece sempre relacionado a Afrodite nesses poemas. No entanto, mesmo que não seja parte do que é mais comum nesse poema, há dois trechos da *Ilíada* muito significativos para entender o escopo de Eros ligado à sexualidade (sob a influência de Afrodite). Considerando a importância dos poemas homéricos nas poéticas gregas, e também que será o âmbito da sexualidade aquele predominante nas poéticas eróticas, partimos das indicações de Pereira (1993) para analisar dois trechos da *Ilíada* nos quais *eros* é associado a episódios envolvendo a sexualidade - conteúdo do tópico 4 deste capítulo. Para as reflexões sobre esses trechos, Detienne (1988) forneceu importantes contribuições também.

Das duas obras de Hesíodo mencionadas (*Teogonia* e *Trabalhos e os Dias*), a *Teogonia* é a mais interessante para o estudo das poéticas nas quais Eros é mencionado: é a mais antiga fonte na qual Eros é personificado e apontado como divindade, de acordo com Ragusa de Faria (2008) e Cassimatis (1986). É também o mais antigo poema cosmogônico grego que chegou aos nossos tempos (situado por volta de 800 a.C.), e integra, de modo importante, a tradição poética da qual muitas obras posteriores partiriam. No contexto da *Teogonia*, Eros

⁸ Para a exemplificação desses trechos nos poemas épicos homéricos, partimos das indicações de Pereira (1993) utilizando, especificamente, a *Ilíada*; para as referências, nos amparamos nas edições bilíngues desse poema, dividido em dois volumes, com tradução de Haroldo de Campos (HOMERO, 2001; 2003).

aparece como uma entidade originária e, com o nascimento de Afrodite, passa a integrar o seu séquito. Para entender o nascimento e as funções de Eros, é crucial que saibamos o contexto cosmogônico que o deus (nesse caso) está integrado, e os modos como ele passa a fazer parte das ordenações divinas. Para esse entendimento, partimos das perspectivas de Torrano (2006), cujos estudos são muito bem amparados nas fontes e literaturas - Torrano é também o tradutor da edição bilingue que nos utilizamos (HESÍODO, 2006)⁹.

O estudo de Eros na *Teogonia* está no tópico 5 deste capítulo e foi dividido em três subtópicos: primeiramente, no subtópico 5.1., apresentamos uma breve perspectiva de estudo da obra, indicando alguns suportes introdutórios para nosso estudo como fornecidos por Torrano (2006). No subtópico 5.2., discutimos a perspectiva de uma origem quádrupla do *cosmos*, indicando as posições e funções dos quatro deuses originários - dentre eles, Eros. Nesse contexto, foi particularmente necessário refletir sobre o papel dos quatro deuses originários, já que a posição e as funções de Eros estão em intrínseca relação com eles: não há modos de entender suficientemente o contexto de Eros nas origens sem que entendamos suas relações com as outras divindades originárias. No subtópico 5.3., indicamos como Eros foi integrado nas duas fases seguintes - sendo a divisão em três fases também uma indicação de Torrano (2006). São elas: a fase do reinado de Crono, na qual focamos no nascimento de Afrodite, e a fase do reinado de Zeus, na qual focamos nos nascimentos das Graças/*Khárites* e das musas. Os focos são pela influência de Eros e o aparecimento do erotismo no contexto do nascimento dessas entidades. A *Teogonia*, de Hesíodo (2006), é rica em possibilidades interpretativas, possibilitando amplas e plurilaterais visões filosóficas e poéticas; em face dos objetivos deste estudo, iremos abordar seus elementos com o intuito específico de entender a presença e importância de Eros na obra, assim como algumas de suas relações no contexto da obra. Assim, haveria muito mais a dizer sobre a obra - e mesmo sobre o multilateral escopo erótico -, mas, considerando a perspectiva panorâmica do estudo, os pontos focalizados já abarcam bem os nossos objetivos.

Por último, considerando a tradição hexamétrica, nos voltamos aos hinos homéricos. Há 33 hinos conservados - é possível ter acesso ao *corpus* completo, contando com original em grego, traduções, estudos e notas, na edição da editora UNESP organizada por Ribeiro Júnior

⁹ Tanto a tradução de Torrano da *Teogonia*, de Hesíodo (2006), quanto o estudo *O Mundo como Função de Musas*, de Torrano (2006) estão na mesma edição, mas foram referenciados separadamente neste estudo para que o texto e as citações tivessem melhor fluência.

(2010). Ao estudar essa edição, é possível que saibamos que, diferentemente das quatro obras mencionadas anteriormente, atribuídas a Homero e Hesíodo, os hinos homéricos não são entendidos como tão antigos: há alguns possivelmente antigos (embora posteriores aos quatro primeiros), outros tardios; as datações são imprecisas e incertas, embora seja possível perceber que estão dispersos temporalmente - assim, um dado importante é que não são de um único período de tempo. Sobre a autoria, é possível perceber também que não há fontes, atualmente, que nos permitam atribuir esses hinos a um ou outro autor - embora, pela plasticidade estética e pela própria dispersão temporal, seja possível perceber que o *corpus* conte com múltiplos autores.

Dos 33 hinos homéricos, 3 três são a Afrodite (o que indica uma aproximação ao âmbito erótico): *Hino Homérico V*, *Hino Homérico VI* e *Hino Homérico IX*. Esses três hinos destinados a Afrodite são estudados traduzidos e analisados, especificamente e mais detalhadamente, por Lima (2005). Desses três, é possível perceber que a temática erótica é mais evidente no *Hino Homérico a Afrodite V*. Esse hino, de acordo com Lima (2005, p.48) é usualmente entendido como posterior a Homero, mas anterior ao século VI a.C. - portanto, seria proveniente do Período Arcaico da Antiguidade Grega. É também, dentre os hinos homéricos, aquele que é mais centrado no âmbito erótico da sexualidade, sendo *éros* (não personificado) presente junto às outras palavras desse escopo. Por mais interessante que seja apresentá-lo especificamente, por uma questão de foco, decidimos não incluí-lo. Isso foi feito porque o *Hino Homérico a Afrodite V* é um dos maiores do *corpus* dos hinos homéricos (293 versos), e consideramos que grande parte das discussões possíveis de serem feitas a partir dele poderão ser feitas a partir de outras obras poéticas. Assim, apenas indicamos o principal dado que ele nos passa (no contexto específico dos nossos objetivos): a irresistibilidade do impulso erótico, o qual, nesse caso, atinge mesmo a própria Afrodite - no contexto desse hino, o impulso é enviado por Zeus como modo de repressão à deusa por lançar o impulso erótico sobre outros deuses e causar, com isso, situações conflituosas. Assim, esse hino é interessante para perceber como o âmbito erótico está associado a Afrodite, mas também pode afetá-la e ir contra, inclusive, ela mesma. Haveria muito o que dizer sobre esse hino e outros do *corpus* dos hinos homéricos, porém, focos também envolvem escolhas restritivas¹⁰.

¹⁰ De todo modo, indicamos a leitura de Araújo Júnior (2010) e Lima (2010), excelentes referências, respectivamente, para os hinos homéricos, de um modo geral, e para os hinos a Afrodite, de um modo específico.

2.4. Eros e as poéticas “líricas” arcaicas

Ragusa de Faria (2008; 2013) aponta imprecisões contidas no termo “lírica” e, nesse sentido, é importante apresentá-las e delimitar o que chamamos como “poéticas líricas arcaicas”. Uma das imprecisões é a ambiguidade característica do termo: “lírica” é comumente usado para designar uma grande categoria de gêneros, na qual há pelo menos três envolvidos - a mélica, o jambo e a elegia; porém, o gênero “mélica” é também tradicionalmente chamado como “lírica”. Assim, ao nos referirmos a “poéticas líricas”, poderíamos estar evocando tanto uma grande categoria de gêneros (mélica, jambo e elegia), como apenas um gênero específico (mélica, o qual, por sua vez, também tem muitos sub-gêneros). Outro problema apontado pela autora é uma “enganosa familiaridade (RAGUSA DE FARIA, 2013, p.15) que o termo pode nos remeter, associando-se a conotações contemporâneas que estão muito distantes dos modos como as poéticas se manifestavam no período arcaico da Grécia. Desse modo, um aspecto salutar que destacamos é que o termo “líricas” será sempre utilizado em referência à grande categoria de gêneros e, em razão dessas ressalvas, entre aspas. Ragusa de Faria (2013) aponta que a mélica, o jambo e a elegia são “gêneros independentes, autônomos e jamais equiparados ou confundidos, pois que distintos em metro, matéria e adequação” (*Op. cit.*, p.14). Apontada essa questão, apresentamos algumas características dos três gêneros mencionados, também explicitando como foi feita a delimitação de nossos focos.

Sobre a mélica, Ragusa de Faria (2008) nos situa que o gênero pode ser uma espécie de canção, algo como uma poesia lírica típica dos tempos arcaicos, mas que é muito diferente das acepções de “canção” ou de “poesia lírica” que teríamos hoje. A autora indica que o termo *méllos* pode ser traduzido tanto por “canção” quanto por “poema”, mas que ambos os termos são insuficientes. A mélica é disseminada oralmente, de uma forma cantada e performática, seja em canto monódico ou em coro; o instrumento “lira” acompanha o canto (por isso a mélica é tradicionalmente chamada “lírica”, inclusive), mas não é independente da letra (como os instrumentos seriam nas canções atuais), mas submetida a ela. As ocasiões mais comuns para as mélicas são os simpósios (ou banquetes) e os festivais. A autora sinaliza também que há dificuldades tanto na classificação quanto na abordagem desse gênero, e que há diversas variações.

Diferenças nas ocasiões para as quais foram pensados (como banquetes ou festivais) e nos modos de performance (como ser em coro ou monódico) são aspectos elementares pelos quais os textos poéticos mélicos se diferenciam entre si. Nesse sentido, Ragusa de Faria (2013, p.16) nos apresenta alguns subgêneros da mélica: i) os epitalâmios (canções para o casamento), como alguns versos de Safo; ii) os partênios (ou *parthénoi*, canções de coro de virgens), os quais são parte dos processos de transição dessas “virgens” à idade adulta ou ao casamento, como alguns versos de Alcman; iii) os *paidiká*, “canções de sedução de belos meninos entoadas por homens adultos no simpósio” (*Op. cit.*), como alguns fragmentos de Alceu, Íbico, Anacreonte e Píndaro; iv) os epinícios, “canções celebrativas de elogio ao atleta vencedor em competições locais e pan-helênicas” (*Op. cit.*), como alguns fragmentos de Baquilides e Píndaro; v) os trenos, “canções fúnebres consolatórias aos vivos e elogiosas ao morto” (*Op. cit.*, p.18), como alguns versos de Simônides; dentre muitos outros sub-gêneros mélicos possíveis¹¹.

Já sobre os outros dois gêneros, o jambo e a elegia, Ragusa de Faria (2013) nos apresenta:

Ambos são gêneros de difícil definição, nos quais a música não era essencial como na mélica. Há outras diferenças ainda, como a métrica, entre jambo e elegia: esta se faz em dísticos elegíacos (estrutura estrófica), enquanto aquele gênero pode ser realizado em trímetros jâmbicos e tetrâmetros trocaicos (estruturas lineares), ou em epodo (estrutura estrófica). Na performance, que se tornou prevalentemente recitada, a elegia, quando cantada, o era com acompanhamento de um instrumento de sopro, o *aulós*; o jambo epódico pode ter sido cantado, mas com acompanhamento de um instrumento de corda. Ambos os gêneros admitem a narrativa, mas só o jambo traz narrativa erótico-pornográfica; e é traço forte dessa poesia a invectiva, com linguagem abusiva de baixo registro - tanto que esse traço predominará em sua definição, na época clássica. Na elegia arcaica, de variada gama temática, não há invectiva, e a exortação e a reflexão são linhas de força; mais tarde, ganhará destaque o lamento fúnebre (RAGUSA DE FARIA, 2013, p.14).

Em razão da importância temática do erotismo nas mélicas, focalizamos a abordagem com esse gênero. O jambo foi indicado a partir de dois fragmentos de Arquíloco (subtópico 6.1.) a partir dos quais pudemos ver como o gênero pode se apresentar e discutir alguns temas do âmbito erótico, partindo de Corrêa (2016) e Ragusa de Faria (2005). Pela raridade da

¹¹ Todas essas informações podem ser conferidas em Ragusa de Faria (2013, p.16-17).

abordagem erótica no gênero, não nos voltamos às elegias. Para as mélicas, focalizamos a poetisa Safo (subtópico 6.2.), e abordamos outros exemplos de Alcman, Íbico e Simônides (subtópico 6.3.) - todos a partir de Ragusa de Faria (2005; 2008; 2013).

O foco na poetisa Safo se deu porque os fragmentos da poetisa são centrais para o estudo dos âmbitos eróticos nas poéticas líricas, em geral, e nas poéticas mélicas, em específico. Ragusa de Faria (2013) nos apresenta informações pelas quais podemos entender essa importância: i) a frequente abordagem de temas eróticos e erotizantes nas poéticas de Safo, muitas vezes a partir de Afrodite, como aponta Ragusa de Faria (2013, p.98): “Nenhuma outra deidade aparece nas canções de Safo com a mesma frequência, nem do mesmo modo, que Afrodite. Esse fato se coaduna bem com a ênfase na paixão erótica, na beleza e no universo feminino, inescapáveis ao leitor da poeta de Lesbos”; ii) a fama que a poetisa teria já na Antiguidade, herdeira de uma “rica e bem reputada tradição local” (*Op. cit.* p.97), tendo o reconhecimento das poéticas de Mítilene ido muito além da própria ilha, como indica a autora (citando também Alcman como outro herdeiro dessa tradição); iii) ligado à fama da poetisa e de modo a também confirmá-la, “o volume bastante expressivo e heterogêneo de testemunhos sobre Safo” (*Op. cit.*) , pelo qual imagens dúbias e contraditórias sobre a poetisa foram criadas ao longo do tempo. Discutiremos essas questões no subtópico 6.2., e, no subtópico 6.3., abordamos os elementos do âmbito erótico a partir de fragmentos mélicos de outros autores, pelos quais pudemos notar recorrências das características associadas a Eros e ao erotismo nas poéticas arcaicas.

2.5. A escolha de uma peça dramatúrgica trágica

A poética dramatúrgica do século V a.C. envolve os gêneros “tragédia”, “comédia” e “drama satírico”; para este capítulo, selecionamos uma obra trágica e uma obra cômica para discutir a dramaturgia, considerando as discussões que essas obras nos possibilitam. Para a abordagem de Eros por uma perspectiva dramatúrgica trágica, escolhemos a peça *Hipólito*, de Eurípidés, cuja primeira apresentação foi em 428 a.C., em Atenas. A escolha dessa tragédia se deu por três motivos principais. O primeiro motivo é o destaque de Eurípidés, enquanto poeta trágico, e o destaque da própria peça, no contexto de sua exibição: Kury (*In: EURIPIDES, 2001*) nos aponta esses elementos indicando não só como mais peças de Eurípidés foram preservadas (em comparação com outros poetas trágicos), como também o fato de essa peça ter tido o primeiro lugar no concurso de poesia dramatúrgica de 428 a.C.. O segundo motivo é

que, a partir de *Hipólito*, poderemos ver como Eros é relacionado a uma “doença” de forma reiterada, como nos apontou Ragusa de Faria (2008). Analisar e discutir essa associação é interessante para o nosso estudo não só pela proximidade com as abordagens das mélicas (como em relação a Safo quando, no fragmento 31v, também parece aproximar Eros de uma doença), mas também pelo que veremos no próximo capítulo sobre os modos como Platão concebe as abordagens da poesia sobre Eros (estando a dramaturgia envolta no âmbito poético).

O terceiro motivo partiu da indicação de Oliveira (2016) sobre a importância da poesia a partir de seu caráter cívico na sociedade ateniense; a dramaturgia, inserida nesse escopo, também atua como um instrumento de educação. A partir de *Hipólito*, será possível notar como essa função social da poética grega (de um modo geral) e, nesse caso, da dramaturgia (de um modo específico) atua de diversos modos na educação, em interações pelas quais Eurípides aponta temas relacionados ao desejo, às “virtudes” valorizadas na época e às relações humanas e divinas, por exemplo. Não é nosso objetivo especificar, detalhar e elaborar as perspectivas cívicas enquadradas nessa tragédia (até porque isso daria uma dissertação por si só); a proposta é apontar indicativos de alguns desses pontos ao longo de nossa discussão - a poesia, enquanto instrumento de educação, é outro elemento que será muito discutido no próximo capítulo também

2.6. Uma peça dramaturgicacômica e o estudo do Orfismo

A comédia escolhida para o trabalho com uma perspectiva dramaturgicacômica de Eros é *As Aves*, de Aristófanes (1996). Veremos, no entanto, que o estudo não se volta apenas à comédia em si mesma, mas àquilo que ela satiriza. No contexto das noções de Eros, discutimos as relações dessa comédia com as perspectivas do Orfismo. Neste subtópico, iremos indicar por quê a abordagem da comédia foi assim realizada, como a discussão foi conduzida, quais referências foram importantes nesse processo e de que modo esse conjunto de reflexões contribui para os objetivos de nosso estudo

De acordo com Teles Júnior (2017, p.52), *As Aves*, de Aristófanes (1996) foi encenada pela primeira vez em 414 a.C., no contexto das Grandes Dionísias, obtendo o segundo lugar no concurso de comédias. Apesar de não ter sido a peça premiada com o primeiro lugar, Teles Júnior (2017) nos indica que ela seria posteriormente melhor acolhida, e mesmo comentadores antigos iriam se referir a essa peça como um dos marcos do teatro de

Aristófanes. No próximo capítulo, abordaremos outra comédia de Aristófanes (1976), *As Nuvens*, porém por uma perspectiva que nos fornece contextos específicos para o estudo da filosofia platônica. Já *As Aves*, neste capítulo, foi discutida pela importância contextual do poeta e da própria peça, assim como pelo fato de abordar Eros de um modo pelo qual podemos elaborar uma profícua discussão.

De um modo geral, as comédias desse poeta, como veremos, são uma fonte de estudos importante sobre os costumes e características de diversos elementos da sociedade ateniense. Sobre a comicidade de Aristófanes, Teles Júnior (2017) nos aponta:

O cômico em Aristófanes possui, então, uma vertente social, cultural e também histórica. Entre o poeta, o cômico e o público há um ponto comum no que se refere a aspirações, valores e conceitos. [...] Sua comicidade se apresenta com uma visão precisa em relação às questões sociais e intelectuais de seu tempo. Ela pode ser tanto mais crua quanto mais refinada, dependendo dos objetivos do poeta (TELES JÚNIOR, 2017, p.94).

Porém, é importante dimensionar a obra do comediógrafo a partir do elemento poético da qual ela parte: a sátira, com suas características próprias, não é nem um retrato exato da sociedade, nem algo à parte dela. Nesse sentido, parte importante da abordagem de uma comédia é entender não só os contextos que ela satiriza, mas como o comediógrafo parte deles para construir sua narrativa:

o comediógrafo em suas comédias aumentava e distorcia a realidade, como é característico do gênero cômico. Contudo, é importante lembrar que estudar a forma com que isso ocorria em sua obra e analisar o modo como ele exagerava e modificava os fatos de sua época faz com que possamos indicar uma maneira de melhor compreender como o poeta utilizava os elementos da realidade histórica para compor a realidade ficcional (TELES JÚNIOR, 2017, p.105-105).

A comédia *As Aves*, de Aristófanes (1996), nos apresenta um enredo pelo qual é possível perceber uma revoada de críticas e sátiras aos mais diversos elementos da sociedade ateniense, como Teles Júnior (2017) nos aponta. O objetivo de nosso estudo, no entanto, é especificamente em torno de apenas um deles: o modo como as noções de Eros são apresentadas em *As Aves*, e ao quê elas podem estar relacionadas. Para esse entendimento, é interessante, inicialmente, contextualizar o enredo no qual Eros aparece e, assim, perceber também o modo como Eros é descrito e caracterizado, o que foi feito no subtópico 8.1..

A partir disso, para entender como essa caracterização de Eros está inserida nos contextos da época, é necessário recorrer a uma série de estudos, os quais vão desde

identificar as referências da sátira até entender as relações dessas referências com a sociedade ateniense. No sentido da identificação dessa noção de Eros, Cassimatis (1986) nos apontam que as relações de Eros nessa comédia fazem referência a Hesíodo (2006), mas também compõem um importante contexto do Orfismo e, conseqüentemente, das teogonias órficas; tanto a autora quanto Bernabé (2012, p. 21) nos indicam que as distintas teogonias órficas “coincidem, em parte, com a de Hesíodo (sobre a qual parecem modelar-se), mas acrescentam-se elementos originais”. Teles Júnior (2017) descreve a relação de Eros em *As Aves* como “ornito-órfica”, no sentido de dimensionar tanto a referência ao Orfismo, quanto a sátira dessa religiosidade no contexto “ornitológico” (referente ao tema satírico relacionado às aves) ao qual ela está relacionada na comédia de Aristófanes (1996).

Entender as características do Orfismo e das teogonias órficas, no entanto, não é um processo simples: além das fontes escassas e fragmentadas da Antiguidade sobre o Orfismo, trata-se de um movimento religioso minoritário. Desse modo, devemos dimensionar não só suas características gerais (subtópico 8.2.), mas também como elas se relacionam às diversas fontes (subtópico 8.3.) e tradições das teogonias órficas, entendendo as relações de tudo isso com Aristófanes (subtópico 8.4.). Algo importante que Bernabé (2012) nos aponta é que a alusão ao Orfismo em uma comédia é uma indicação de que suas noções seriam conhecidas pelo público da época (século V a.C.), porque, caso contrário, a sátira ficaria desenderaçada e perderia seu propósito. Um elemento muito intrigante sobre as relações de Eros nessas teogonias é que veremos que a principal fonte do Orfismo a qual se refere diretamente a Eros é justamente a comédia *As Aves*, de Aristófanes (1996); ou seja, uma perspectiva satírica que poderia estar apenas caricaturizando as teogonias órficas em detrimento de estar mesmo abordando suas crenças e noções. No entanto, os estudos de Bernabé (2012) e Casoretti (2014) nos permitem perceber que, relacionando esse aparecimento de Eros em Aristófanes (1996) a outras fontes tardias do Orfismo, podemos entender que Eros teria estado presente em versões antigas dessa teogonias que não temos acesso atualmente.

Nesse sentido, o interesse de nosso estudo em abordar as noções de Eros em *As Aves*, de Aristófanes (1996), parte de várias perspectivas. Indicamos quatro delas: i) é um modo de entender como o gênero cômico pode ser uma fonte de estudos sobre a Antiguidade a partir das referências e sátiras de seu enredo, quando também pensados em conexão com diversos elementos da época (como o Orfismo, no caso); ii) nesse sentido, é interessante ver também como a relação com as religiosidades e conhecimentos da época podem reafirmar o caráter

cívico da poética, como apontado por Oliveira (2016) - veremos, no próximo capítulo, a importância elementar que esse elemento tem no contexto da educação e dos conhecimentos em Atenas; iii) é um modo de vermos como as perspectivas poéticas e religiosas da Antiguidade grega podem estar relacionadas e, principalmente, como Eros se enquadra nelas; iv) é um meio de abordar as teogonias órficas e, assim, visitar algumas noções de Eros sobre as quais há muitas incertezas - o que é interessante para dimensionar não só algumas configurações dos estudos sobre a Antiguidade, como também salientar como os discursos aos quais temos acesso podem envolver percursos múltiplos e complexos.

3. Um breve panorama da iconografia de Eros na Antiguidade

3.1. Duas tendências e suas variações

As características físicas da personificação e representação iconográfica de Eros, embora não se manifestem de modo unânime, apresentam alguns elementos característicos relativamente semelhantes ao longo dos períodos Arcaico e Clássico - porém, o período Helenístico (323 a.C.) marca uma mudança considerável na tradição de representação de Eros, com uma tendência de representação pela qual são modificadas características essenciais da anterior. A principal diferença é que, nos períodos Arcaico e Clássico, Eros é geralmente representado como um jovem/adolescente; já a partir do período Helenístico, Eros passa a ser representado como criança. Uma separação entre um “antes” e “depois”, no entanto, não é tão exata assim, já que há variações e incertezas nas representações; além disso, é possível também notar alguns elementos comuns entre uma e outra tendência.

De todo modo, apresentaremos a seguir as características gerais dessas duas possíveis tendências iconográficas: aquela de Eros nos períodos Arcaico e Clássico, e aquela de Eros do período Helenístico em diante. Com foco na primeira (já que são esses os períodos focalizados pelo capítulo), identificamos, no subtópico 3.2., não só as características iconográficas mais comuns nessas épocas, mas como elas podem variar - nesse sentido, discutimos os problemas de identificação, a partir dos quais poderemos entender não só algumas características iconográficas gerais, mas também um pouco do escopo de Eros e ao quê sua figuração pode estar relacionada. No subtópico 3.3., muito brevemente, indicamos como as mudanças iconográficas mais evidentes ocorreram do período Helenístico em diante.

Veremos, a partir dessas discussões, como muitos elementos da poética e da iconografia estão imbricados; algo que, ao longo deste capítulo, será possível perceber diversas vezes.

3.2. Iconografia de Eros nos períodos Arcaico e Clássico

Na iconografia dos períodos Arcaico e Clássico, Cassimatis (1986) nos aponta que Eros personificado aparece associado geralmente à imagem de um rapaz jovem, delicado, atlético e com asas. Cassimatis (1986, p.850) nos aponta que o aspecto físico de Eros é descrito nas poéticas, em muitos casos aos quais temos acesso, como uma figura de notável beleza. As narrativas que o associam à beleza geralmente o descrevem como um rapaz jovem e salientam características tais como sua delicadeza e graciosidade, algumas vezes remontando a um charme andrógino (*Op. cit.*, p.851). Na iconografia, essa jovialidade culmina, em muitos casos, na representação de um adolescente de feições delicadas e corpo atlético. Sobre esses traços, Dover (1994) nos aponta que eles frequentemente seriam associados à beleza física na Antiguidade grega. De acordo com Cassimatis (1986, p.850), essa associação persiste predominante até o início do período Helenístico¹². Cassimatis (1986) menciona também algumas ornamentações e atributos aos quais a figura do mito pode ser associada: coroas ou tiras de flores, assim como arco e flecha ou uma aljava, são os mais comuns.

No entanto, Cassimatis (1986, p.850) considera a necessidade de ressalvas para que não haja a tendência de identificação de Eros meramente a partir de pontos de princípio. Nesse sentido, a autora salienta dois problemas de identificação. Um deles, associado à autonomia

¹² No entanto, mesmo antes do período Helenístico, essa relação entre Eros e beleza não é totalmente unânime, embora, ainda, possam ser postos em relação. No próximo capítulo, quando discutirmos a questão do Eros platônico, veremos que, em meio às muitas narrativas apresentadas pelo convivas d'*O Banquete* – obra de Platão (2011b) do período Clássico, logo anterior ao período Helenístico –, aquela que tem grande destaque no conjunto (o discurso de Sócrates e, evocada por ele, Diotima) também desassocia as características de Eros, propriamente, da beleza física – assim como, inclusive, nega o seu *status* como deus. Ainda assim, como veremos no próximo capítulo, a beleza tem uma importância salutar no domínio erótico do discurso de Sócrates, ainda que seja desassociada do próprio Eros e enquadrada nas proposições da filosofia platônica. Além disso, a mesma obra de Platão (2011b) nos apresentou o discurso de Agatão, ao qual as características da beleza, jovialidade, graciosidade e delicadeza estão todas presentes. É também importante observar que a proposta filosófica do discurso de Sócrates, no contexto dessa obra, não propõe uma continuidade da tradição; pelo contrário: como veremos no subtópico 8.1. do capítulo 2, Sócrates salienta o rompimento de seu discurso com a tradição poética, indicando o método filosófico como divergente dessa tendência. Assim, mesmo considerando algumas exceções, é coerente que entendamos a relação entre Eros e beleza nos períodos Arcaico e Clássico, anteriores ao Helenístico. De todo modo, algo interessante é que, nos 6 discursos sobre Eros d'*O Banquete*, de Platão (2011b), em momento algum o mito é associado a uma criança (como predominantemente o será a partir do período Helenístico).

que a iconografia tem em relação às poéticas, é o problema de mensurar como a representação de um Eros áptero poderia ser considerada nos catálogos de sua iconografia, visto que, embora recorrente na iconografia, não há fontes poéticas que atestem isso de modo evidente no período arcaico (*Op. cit.*, p.850). Outro problema reside nos desafios para se reconhecer Eros em face de outras figuras masculinas representadas (quando não há inscrições que o apontem, por exemplo), já que há outras entidades e personificações às quais características semelhantes podem ser associadas na iconografia.

Primeiramente, voltemo-nos brevemente ao problema de Eros ser representado alado ou áptero. Na iconografia, diversas imagens apontam sua representação alada; na poética, há incertezas sobre essa predominância na imagem física. Ragusa de Faria (2008, p.423) analisa que a identificação de um Eros alado não tem identificações evidentes na poesia arcaica e, quando indicada em exceções, é incerta para uma definição; em textos nos quais a figura de Eros poderia ser imaginada alada – como o *fr.* 58 de Álcman¹³ –, não há informações concretas que nos permitam afirmar, categoricamente, essa conclusão (*Op. cit.*, 2008). Ragusa de Faria (2008) conclui que a ressalva pela qual se considera um Eros áptero na poesia arcaica é válida, portanto, mas que também não exclui a possibilidade oposta (de que as asas podem estar presentes), como poderia também indicar aquele fragmento de Álcman que mencionamos. Cassimatis (1986, p.934), assim, está em consonância com o que Ragusa de Faria (2008) observa; associado a isso, também não seria viável propor regras iconográficas estritas para Eros até o fim do período Arcaico. Cassimatis (1986) aponta que é necessário considerar fatores que poderiam indicar uma possível representação áptera, tais como o espaço disponível no objeto ou, também, elementos como a fixação da peça, quando em esculturas (*Op.cit.*). De todo modo, ainda que essas ressalvas sobre Eros alado ou áptero sejam consideradas, a imagem mais recorrentemente associada a esse ente na iconografia é aquela na qual ele aparece alado, com referências mais evidentes presentes em poéticas do período tardo-arcaico (final do século VI a.C.), como nos indica Ragusa de Faria (2008, p.422).

Voltamo-nos agora, então, ao outro problema de identificação iconográfica: a identificação de Eros em um conjunto de figuras masculinas aladas. Cassimatis (1986)

¹³ Abordaremos esse fragmento, especificamente, no subtópico 6.3. deste capítulo Trata-se dos versos 1 e 2 do Fr. 58 Dav., interessante também porque associa Eros a elementos da infância, algo raro na época (RAGUSA DE FARIA, 2008, p.419); esses versos mencionam um Eros que brinca e que é repreendido ao “descer” sobre as flores da galanguinha.

salienta que há a necessidade de se aliar às figuras os seus contextos. Assim, diversas características são importantes para a identificação; citamos três elementos possíveis, em acordo com o que a autora nos aponta (*Op. cit.* p.934): i) a localização geográfica na qual o objeto foi encontrado, a qual, aliada aos estudos sobre quais são as tendências culturais daquele território, pode indicar quais são as entidades mais prováveis de terem representação ali; ii) os atributos da figura - tais como características físicas, quais são os ornamentos ou objetos que a figura porta -, aliados a quais são as tendências daquela região para a representação dessas características e atributos específicos; iii) o que foi encontrado ao redor, quais outras entidades possíveis, e como o escopo dessas figuras pode ter relação - já que, geralmente, as tendências culturais envolvem também algumas associações. Cassimatis (1986) também aponta que nem sempre os contextos possíveis de análise são tão plurais. Assim, alguns desses elementos contextuais podem tornar a identificação mais objetiva e verossímil; porém, outros tornam quase impossível que a figura representada tenha uma identificação estrita, já que podem ter elementos coincidentes. De todo modo, as relações de identificação são multidirecionadas, abordando todos os aspectos possíveis que poderiam influenciar nessa identificação.

A partir disso, um dado interessante é perceber que o escopo contextual de Eros, por exemplo, é parte do escopo de Afrodite, já que Eros é uma das prerrogativas da deusa, como nos indica Ragusa de Faria (2008). A partir do escopo de Afrodite, Eros pode ter associações e aproximações com outras entidades e personificações, pelas quais elementos da deusa podem estar representados. Um dos exemplos na iconografia que indica isso está presente em um templo de Afrodite Pándēmos, “epíteto ambíguo que significa ‘a Comum, a de todos’ ou ‘Protetora da comunidade’”, como Ragusa de Faria (2008, p.321) menciona¹⁴. Nele, estariam representadas algumas outras deidades que refletem personificações do escopo de Afrodite: Peithó, Eros, Parégoros, Póthos e Hímeros. Assim, “todos dizem respeito às prerrogativas da deusa, pois seus nomes significam, respectivamente, persuasão, paixão erótica, alívio/encorajamento e – em relação aos dois últimos – desejo” (*Op. cit.*, p.321). A autora acrescenta, em nota, amparada por estudiosos como Shapiro¹⁵, que “paixão erótica” e “desejo”

¹⁴ Mazel (1988) nos indica que há indícios de que essa Afrodite Pandēmia seria bastante cultuada no meio das prostituições. Pausânias, em *O Banquete* (PLATÃO, 2011b) irá se referir a ela como a Afrodite vulgar, aquela que seria mesmo “a comum”, como aponta a inscrição de Ragusa de Faria (2008) sobre o epíteto.

¹⁵ SHAPIRO, H. A. *Personifications in Greek Art. The representation of abstract concepts 600-400 BC*. Zürich: Akanthus, 1993

são difíceis de distinguir. A persuasão (*Peithó*), no âmbito de Eros e Afrodite, é importante no processo de conquista do amado pelo amante; nesse sentido, Ragusa de Faria (2008) também nos aponta que Peithó e Eros poderiam ter significativa difusão cultural, destacando Eros como uma personificação sólida, com muitas associações míticas e presença iconográfica importante.

O escopo de Eros também pode ser associado ao homoerotismo grego, em suas especificidades - discutiremos algumas características desses contextos no tópico 9 deste capítulo. Para a discussão desse contexto na iconografia de Eros, é pertinente que adiantemos que, no fim do período Arcaico, uma determinada forma de relação erótica entre homens (um “homoerotismo pedagógico”, como veremos no subtópico 9.3. deste capítulo) é, muitas vezes, representada como relacionada a Eros em detrimento de Afrodite, como aponta Cassimatis (1986, p.935)¹⁶. Esse vínculo ao homoerotismo (como também podemos chamar), de acordo com a autora, é realizado a partir de duas principais tendências de representação iconográfica: em uma delas, Eros é uma espécie de intermediário na relação de rapazes jovens, presente em cenas que glorificam a beleza da juventude masculina ou que evidenciam os desejos presentes nesse tipo de relação; em outra, como um substituto ou como imagem do erômenos ideal, ou seja, o adolescente que tem o papel receptivo no contexto dessas relações. Essa segunda tendência leva, ainda mais predominantemente que a primeira, àquela representação de Eros como um adolescente de corpo atlético, com traços delicados (*Op. cit.*).

Entretanto, é importante considerarmos que nem sempre a iconografia de Eros será associada a esses contextos homoeróticos, ou vice-versa. Cassimatis (1986, p.935) também aponta que, por volta da metade do século V a.C., a figuração homoerótica não está mais em posição de tanto destaque na literatura e na arte, pelo menos em Atenas. Embora essas relações e a consideração de sua nobreza (quando praticadas conforme as convenções) permaneçam até o fim do período Helenístico, a sua representação já é progressivamente diminuída anteriormente. Nesse sentido, Eros, entre outras possibilidades, poderia mesmo ser associado ao gineceu e a um ambiente feminino. Cassimatis (1986) indica que a sua representação em um ambiente feminino, ainda assim, apareceria mais vinculada ao desejo e ao sentimento amoroso do que, propriamente, à valorização desse mundo feminino e das uniões “institucionais” do casamento (*Op.cit.*).

¹⁶ Ragusa de Faria (2008) também aponta essa tendência, mas salienta que isso não implica, necessariamente, a ausência de Afrodite em contextos homoeróticos.

3.3. Iconografia de Eros do período Helenístico em diante

No período Helenístico, a interpretação de Eros como criança e como filho de Afrodite ascendeu de um modo imponente em relação às outras interpretações sobre o mito. As raízes disso no período Arcaico são incertas e há raras inscrições possíveis no período clássico, como nos indica Ragusa de Faria (2008). No período Helenístico, essa narrativa explodiu e ganhou força, de um modo central, na iconografia, como afirma Cassimatis (1986, p.850). Quando representado como criança, Eros não é mais relacionado a uma beleza específica: seus atributos físicos são aqueles comuns na infância – a exceção do comum está nas asas, elemento presente, como mencionado, na maioria de suas representações iconográficas (*Op. cit.*, p.850). É interessante notar que atributos como tiras de flores, a aljava ou o arco e flecha, presentes na tendência anterior, permaneceram, de um modo geral.

Os motivos da mudança na representação ter ocorrido com mais relevância nesse período podem remontar a uma nova expressão pictural e plástica de crianças, que teria tido início na primeira metade do século IV a.C. (*Op. cit.* p.938). Cassimatis (1986) aponta que será a partir da segunda metade desse século que aparecerão os primeiros vestígios de Eros, como criança, representado de sua forma mais habitual, com asas já pequenas e com o corpo consideravelmente menor em relação ao de um adulto. Outro motivo para essa difusão é que a representação comum de Eros como adolescente poderia não evidenciar um contraste suficiente com Afrodite, no contexto iconográfico no qual são encarados como mãe e filho. Assim, o contraste entre as figuras poderia auxiliar na apreensão da ideia a ser passada (*Op. cit.*).

Foi essa representação de Eros mais típica do período Helenístico – como criança e filho de Afrodite – que foi majoritariamente interpretada, assimilada e difundida na Itália. Blanc & Gury (1986, p.952) apontam que a introdução de Eros na Itália remonta ao século V a.C., e que as primeiras menções da divindade associadas a uma interpretação romana são do século IV a.C. e da primeira metade do século III a.C. Essa última data coincide integralmente com o período Helenístico da Grécia, marcado por uma ampla difusão de sua cultura e geralmente tendo seu início assinalado no século IV a.C., em 323 a.C. Ainda de acordo com Blanc & Gury (1986), a referência de Eros associado à palavra “Amor”, pelo menos entre os poetas, seria mais frequente na Itália; a palavra “Cupido”, a qual anteriormente designava “desejo”, teria sido mais utilizada por prosadores e, também, estaria presente nas inscrições que acompanhavam as estátuas nas quais o mito era figurado. A mãe, Afrodite, foi assimilada

como Vênus. A partir do século II d.C., a difusão do cristianismo na Itália provocou o início de um período no qual a iconografia dos mitos pode ser nomeada como paleocristã; as características de representação de Eros mudam e têm sua frequência consideravelmente diminuída¹⁷.

4. Eros em dois trechos da *Iliada*

Como já mencionamos anteriormente, Pereira (1993) nos indica que os poemas homéricos *Iliada* e *Odisséia*, em nenhum momento, apresentam *eros* personificado; ainda, o desejo ao qual *eros* se associa é mais frequentemente associado ao contexto dos desejos por comida ou bebida em ocasiões como a dos banquetes. Porém, há trechos nos quais o âmbito erótico é associado à sexualidade; a partir de dois trechos da *Iliada*, apontados por Pereira (1993), poderemos ver elementos do erotismo que serão muito recorrentes na poética grega. A associação a Afrodite nesses trechos é também um modo de entendermos como o escopo da deusa foi dimensionado em Homero, aspecto importante pela intrínseca associação da deusa ao âmbito erótico.

Um desses trechos está no Canto III da *Iliada*: nesse episódio, Afrodite incita relações sexuais entre Páris e Helena logo após salvar Páris da morte em um confronto entre ele e Menelau; para isso, envolve-o em névoa, tira-o da guerra, leva-o diretamente ao “leito perfumado” e, então, vai procurar Helena para que os dois fiquem juntos ali (HOMERO, 2001, p.140-141, Canto III, v.380-383). Ao encontrar Helena, Afrodite se manifesta disfarçada (III, v.384-388), e chama-a para se unir a ele de um modo marcadamente sensual: “Vem, Páris te chama ao paço,/ ao tálamo esponsal, à cama lindamente/ torneada, refulgindo de beleza e trajés. E, certo, não dirias que ele vem do combate/ com outro homem. Antes seria de supor/ que aprontou para uma dança, ou que repousa/ do muito que dançou” (HOMERO, 2001, p.140-141, v.388-394). Helena sente-se instigada, inicialmente, mas logo percebe o disfarce, rejeita o engano de Afrodite e despreza a possibilidade apresentada, já que Páris perdera a batalha e ela considera que seria vergonhoso que ficassem juntos (III, v.395-412).

¹⁷ Lily Kahil, na introdução da enciclopédia L.I.M.C., menciona os limites dessa abordagem na introdução de toda a obra. Nela, se refere à tendência artística paleocristã como o motivo da obra não objetivar ir além do século II d.C. Essa enciclopédia compreende referências importantes da Antiguidade que utilizamos no estudo, tais como Cassimatis (1986) e Blanc e Gury (1986). Cf: KAHIL, Lilly. Eilentug/Introduction/Introduzione. In: **Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae**. Volume 1 (Aara - Aphlad), Parte 1. Zurique; Munique: Artemis Verlag, 1981.

Afrodite se enfurece diante disso e a ameaça de morte; só então, com medo, Helena vai até Páris, mesmo desprezando-o pela derrota - como ela mesma manifesta a ele quando chega (III, v.413-424). Páris argumenta ter perdido porque Menelau teria o apoio de Atena, mas diz que, também apoiado por deuses, venceria o combate em outra ocasião (III, v.425-440). Diante disso, convida Helena a deitar-se com ele: “Vamos gozar, agora, do amor, dos prazeres/ da cama, que Eros nunca tanto me enublou/ de paixão os sentidos [...]” (HOMERO, 2001, p.145, Canto III, v.441-443). Helena se junta a ele no leito.

Em toda essa cena, carregada de sensualidade, o erotismo aparece vinculado à sexualidade pelos vários elementos próprios de Afrodite: o leito, a trama, o engano, a sedução, as belezas, a ameaça, o perigo, o desejo, a inebriação dos sentidos, os prazeres, o sexo. Ao longo de todo este capítulo de nosso estudo, veremos uma recorrência desses elementos, pontos importantes para entender Eros e sua imbricação no escopo de Afrodite. Um ponto importante a se destacar novamente é que, apesar de a edição referenciada apresentar *Eros* com letra maiúscula em algumas partes desses trechos (como vimos no anterior e veremos nos próximos), Eros não é uma entidade personificada em qualquer momento da *Iliada* ou da *Odisséia*, como confirma Pereira (1993). É interessante indicar também como há uma ambiguidade inerente a esse escopo de Afrodite, no qual manifesta-se tanto os prazeres e seduções, quanto uma trama enganosa e, ainda, um tom ameaçador e potencialmente perigoso. Vejamos, então, um segundo exemplo importante do erotismo ligado à sexualidade na *Iliada* - também indicado por Pereira (1993) e que foi também abordado por Detienne (1988).

No Canto XIV da *Iliada*, Hera, em favor dos gregos e preocupada com a influência de Zeus naquela circunstância da guerra, decide enganá-lo por uma trama erótica, seduzindo-o e fazendo com que ele dormisse (XIV, v.153-166); assim, a constante balança de Zeus não iria se interpor a possíveis auxílios de outros deuses em favor dos gregos naquele momento da guerra. Para isso, primeiramente, Hera perfuma-se e enfeita-se de modo esplendoroso (XIV, v.167-189). Após, chama Afrodite à parte e, enredando suas tramas, pede-lhe seus poderes, dizendo que pretende reconciliar os amores entre Oceano e Tétis (XIV, v.190-210). Nesse ponto, é interessante ver como o domínio da sexualidade estende-se para os deuses, algo que não só Hera evidencia em seu pedido, como também ao dizer que pretende usar esse artifício ao lidar com potências divinas: “Dá-me, então, o amor e o impulso de eros,/ amavios com que domas deuses e mortais [...]/ [...] Se eu/ pudesse persuadi-los [Oceano e Tétis] a reatar na

cama/ os elos amorosos, teria para sempre/ o amor e o louvor de ambos [...]” (HOMERO, p.70-73, Canto XIV, v.198-210). Afrodite, atendendo ao pedido, empresta a Hera um cinto que concentra seus poderes, no qual está “o amor e o impulso de eros; o enlace de núpcias/ e o enlevo sedutor, que mesmo aos sábios faz/ perder o juízo [...]” (HOMERO, p. 72-73, Canto XIV, v.216-218).

Assim, Hera vai até Hypnos (personificação do sono) e, prometendo-lhe a mais moça das Graças, convence-o a ajudá-la a adormecer Zeus, quando ela o seduzisse (XIV, v.225-279). Hera vai até Zeus, junto a Hypnos (o qual, ao chegar, se esconde para agir no momento oportuno). Zeus, ao se deparar com Hera, tem a mente “enublada” por *eros*: “[...] Mas Zeus, Ajunta-nuvens, a vê e Eros/ lhe enubla a mente sábia, como quando o amor/ na cama os uniu, pela primeira vez [...] (HOMERO, 2002, p.76-77, Canto XIV, v.294-296). Com isso, Zeus pergunta a Hera o que ela fazia ali, e ela - novamente, enredando suas tramas - responde que sua intenção era dizer-lhe sobre sua missão de reconciliação entre Oceano e Tétis, já que Zeus poderia se zangar caso ela fosse até lá sem dizer nada a ele antes (XIV, v.297-311). Zeus, então, diz: “[...] Hera, mais tarde, podes ir até/ lá, mas agora, vamos para a cama, vamos/ às delícias do amor. Eros, jamais, por deusa/ ou mulher, desse modo circunflamou meu/ coração e o domou no meu peito [...]”. (HOMERO, p.78-79, Canto XIV, v.312-316). Com sua trama enganosa e sedutora, Hera conseguiu o que queria: tendo o domínio erótico inebriado a razão de Zeus, Hypnos insuflou-lhe o sono. Assim, atendendo os pedidos de Hera, Hypnos foi até Posêidon dizer-lhe o que acontecera, e que ele aproveitasse para socorrer os gregos (aqueles a quem Hera zela na guerra).

As semelhanças do escopo erótico da sexualidade desse episódio do Canto XIV com aquele que vimos a partir do episódio do Canto III (ambos na *Iliada*) são evidentes, embora, no canto XIV, estejam aplicadas à dimensão divina. Assim, nesse episódio entre Hera e Zeus - com presença crucial de Afrodite e do domínio erótico - vimos a trama, o engano, o perfume, a beleza física, a inebriação dos sentidos e da razão, o domínio, os prazeres, o leito, o sexo. Detienne (1988, p.38-41), citando esse episódio entre Hera e Zeus, nos apresenta uma reflexão profunda sobre os modos como as ambiguidades podem ser parte desses elementos do erotismo de Afrodite: *peithó* (não personificada, tal como Eros) está muito presente nesse episódio. O escopo de *peithó* pode remeter tanto à sedução das conversas amorosas, como à duplicidade do engano - ambas foram parte desse episódio entre Hera e Zeus e no qual estiveram envolvidos Afrodite e Hypnos. Se, por um lado, há uma tendência que *peithó* se

associa a Afrodite enquanto sedução e a Hermes (deus mensageiro) enquanto engano, por outro lado, o escopo de Afrodite já é ambíguo por si só: imbricada nos sorrisos e nos charmes, nas ternuras graciosas e no desejo, está uma trama enganosa, de onde todo este episódio entre Hera e Zeus, por exemplo, partiu.

Detienne (1988) nos conduz também a uma reflexão importante a partir desse episódio do canto XIV. Primeiramente, consideremos que *Aletheia*, embora seja traduzida como “verdade”, é propriamente a negação de *Léthe* (o esquecimento). De tal modo, a “verdade” pode ser aquilo que não se esquece, de modo que o campo semântico de *Aletheia* se aproxima das ambiguidades da memória (e do esquecimento) - tema que Brandão (2005, p.75-90) também discute. Detienne (1988, p.40-41) nos aponta que o esquecimento pode ter um verniz próximo a Thánatos (personificação da morte, pouco recorrente), mas também a Hypnos (personificação do sono). O autor nos indica que Hypnos (aquele que se instalou a partir do engano gracioso e do domínio erótico), então, é um sono que, entorpecendo, também leva o indivíduo a esquecer: esse esquecimento de Hypnos, então, aproxima-se tanto de Afrodite e Eros (pelo qual aproveitou para se apoderar), quanto das Graças (*Khárites*), sobre as quais retomaremos a partir de Hesíodo (2006). Um importante elemento erótico que também se evidencia nesse episódio é, então, o torpor, o “enublamento” da mente, a suspensão dos juízos.

5. Eros em Hesíodo: elementos da *Teogonia*

5.1. Uma perspectiva da obra

Inscrevendo a *Teogonia*, de Hesíodo (2006), com características muito próprias do período Arcaico - como pelos componentes de oralidade e pelas diversas características de performatividade da *Teogonia* - Torrano (2006) salienta o papel e a importância de cada um desses fatores contextuais (dentre outros mais) para a apreensão da poesia e das concepções de mundo a ela associadas. Nesse sentido, o tradutor/autor indica ser particularmente necessário observar a visão de mundo que engendra o período e os modos de apresentação e performance da obra: a *Teogonia* teria, a partir disso, uma característica concreta e marcada por analogias, retomadas e repetições. Assim, Torrano (2006) também aponta que o modo de pensamento dessa época, intrinsecamente associado aos contextos performáticos da obra, se diferencia daquilo que o pensamento contemporâneo pode tender a interpretar sobre ela: por

um lado, o pensamento contemporâneo tentaria imprimir às figuras dos deuses uma noção unívoca, enquanto, por outro lado, como já dissemos, o contexto da época e da performatização da obra nos indica uma série de antagonismos, de relações temporais não lineares e uma relação particularmente importante entre o discurso e a existência.

Com esses elementos como referência, veremos que a *Teogonia* aborda uma cosmogonia – ou seja, uma interpretação do nascimento do *cosmos* – na medida em que identifica princípios físicos e metafísicos a partir de uma divisão de posições e funções nas figuras dos deuses¹⁸. Torrano (2006, p.13) nos apresenta a *Teogonia* como o objeto de uma experiência numinosa, ou seja, aquilo que poderia ser transposto como relato a partir de uma experiência divina. A *Teogonia* é a palavra das musas; o poeta é apenas o instrumento pelo qual essa palavra se presentifica. A partir disso, a *Teogonia* também ensina, e o poeta/cantor é o transmissor desses ensinamentos. Essa característica pode ser observada já em alguns versos iniciais do poema/canção de Hesíodo (2006, p.102-103/ v.1; v.23-24): “**Pelas Musas** heliconíades **comecemos** a cantar [...] Elas um dia **a Hesíodo ensinaram** belo canto/ quando pastoreava ovelhas ao pé do Hélicon divino” [Grifo nosso]¹⁹.

Sobre as divindades da *Teogonia* e alguns possíveis modos de apreensão de seus escopos, Torrano (2006), citando Paula Philippson²⁰, esclarece três recursos pelos quais a natureza e o sentido de cada deus podem ser depreendidos na *Teogonia*: i) os nomes e suas representações etimológicas; ii): os epítetos pelos quais são qualificados; iii): a posição na genealogia, ou seja, a sua ascendência ou descendência. O primeiro e o segundo recursos, assim, estão relacionados aos modos específicos como os deuses são referenciados: “Eros

¹⁸ O sentido literal da palavra “Teogonia” vem de “nascimento” (*gonia*) “dos deuses” (*Theos*).

¹⁹ O sentido que esse “pelas” admite não é “para” as Musas, mas “através das” Musas, já que Elas tanto geram quanto dirigem o canto. Sobre “pelas musas” e “comecemos”, Torrano (2006, p.21) nos dá uma boa perspectiva em uma nota: “O genitivo-ablativo *Mousáon* (Pelas musas) e o subjuntivo médio-passivo *arkhómetha* (comecemos/sejamos dirigidos) têm um nuanceamento semântico maior do que o podem suportar as palavras portuguesas de nossa tradução e mesmo maior do que o podem suspeitar os nossos hábitos lógico-analíticos. A distinção entre o sentido próprio à voz média (comecemos) e o próprio à passiva (sejamos dirigidos) aqui neste verso principal é muito menor do que o nosso rigor analítico apreciaria ver; a noção de *arkhé* contida no verbo *arkhómetha* reúne numa unidade indiscernível o sentido de princípio-começo e o de princípio poder império”.

Sobre “heliconíades” e “Hélicon”: trata-se de um monte na Grécia, localizado na região de Téspias. Fica na parte continental, ao norte do Istmo de Corinto (a porção de terra que liga o continente à península do Peloponeso). Ou seja, Hesíodo pastoreava ovelhas por ali e, como era o recanto das Musas, elas o ensinaram o canto que ele transmite.

²⁰ PHILIPPSON, Paula. *Origini e Forme del Mito Greco*. Trad. Angelo Brelich, Milão: Einaudi, 1949. [1932].

Solta-membros”, por exemplo, é composto pelo nome, “Eros”, e pelo epíteto que qualifica esse nome, “solta-membros” (sobre o qual discutiremos posteriormente). Já sobre o terceiro recurso mencionado, o pesquisador afirma que a descendência de um deus - mesmo aquilo que vem a partir dele - é uma das formas de caracterizá-lo e, assim, que, “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” (*Op. cit.*, p.40). Eros, por exemplo, não tem descendência, mas é quem promove a possibilidade de uma das formas de procriação (a de junção) nos outros deuses e na humanidade, como veremos. Algo importante a se considerar é que essa posição na genealogia não é uma marcação temporal, mas de extensão dos domínios: Torrano (2006) nos aponta o cuidado de não imprimir linearidades temporais estritas a uma obra que manifesta modos de pensamento pelos quais elas não são diretamente aplicáveis.

Ao longo de nossa elaboração sobre as interpretações da *Teogonia* e as formas nas quais Eros pode ser situado em seu escopo, ter em mente esses recursos irá nos auxiliar bastante a entender a linha reflexiva de Torrano (2006) – adotada aqui e na qual nos amparamos largamente para a nossa própria²¹. Nos próximos subtópicos, discutimos como Eros aparece dimensionado na origem cósmica do universo e de tudo o que existe (subtópico 5.2.); também, como ele passará a compor o séquito de Afrodite e integrar-se como uma das prerrogativas da deusa nas fases dos domínios de Crono e de Zeus (subtópico 5.3.).

5.2. A constituição quádrupla da origem de tudo

Torrano (2006) retoma uma ideia, amparada por leituras de autores da antiguidade e pelas reflexões de West (em sua edição crítica da *Teogonia*), de uma “quádrupla origem da totalidade” a partir de *Khaos*, Terra, Tártaro e Eros - elencados nessa ordem no poema hesiódico. Hesíodo (2006, p.108-109/ v.116-125) situa *Khaos* como aquele que “bem primeiro nasceu”, um dado importante no contexto de apreensão da obra, como mencionamos no subtópico 5.1. (sobre o qual lembramos que não compõe um sentido cronológico estrito). De acordo com Torrano (2006), o sentido de *Khaos* não é aquele de Caos, como em português:

²¹ Como apresentados aqui, esses três recursos podem ser interpretados como um possível “ponto de princípio” para a elaboração das ideias. No entanto, eles não são elaborados de forma isolada, sem uma ampla rede de materialidades que os constituíram. Não é nosso foco aqui demonstrar todas elas, mas se voltarmos um pouco a algumas questões que apresentamos sobre os contextos da obra, podemos depreender também um pouco daquilo que baseia essas ideias.

Khaos estaria associado a uma abertura, uma fenda, uma cisura - esse é também um elemento crucial para entendermos seu papel nas origens. Terra (*Geia*) é descrita como “de amplo seio, de todos sede irresvalável sempre”: como tal, Terra é a sede do Ser, como nos indica Torrano (2006). O Tártaro é “nevoento no fundo do chão de amplas vias” (HESÍODO, 2006, p.108-109, v.119); Hesíodo também o descreve como “vasto abismo” em que “Aí os filhos da Noite sombria têm morada” (*Op. cit.* p.140-143/ v.734- v.759). Eros, por fim, é descrito como “o mais belo entre Deuses imortais,/ solta-membros, dos Deuses todos e dos homens todos/ ele doma no peito o espírito e a prudente vontade.” (*Op. cit.*, p.108-109/ v.120-122)

Como veremos, há duas formas de procriação na *Teogonia*. Uma é pela separação ou cissiparidade: um deus, sozinho, pode dar origem a outro, como uma divisão; outra é pela união de dois elementos: um masculino e um feminino se unem e geram um terceiro. *Khaos* - a cisura - é o que promove a reprodução por cissiparidade; Eros é o que promove a reprodução pela união. Ambos, *Khaos* e Eros, são princípios cosmogônicos, então: eles agem como propulsores de procriações, mas em sentidos opostos: um pela separação; outro pela união. *Khaos*, no entanto, vai além de um contraponto a Eros: dessa quádrupla origem, apenas *Khaos* e Terra geram descendentes próprios (Tártaro e Eros são estéreis, mas por motivos diferentes, sobre os quais retomaremos em momento oportuno). Torrano (2006, p.43-45) explicita que os descendentes de *Khaos* são incorpóreos, não têm uma “substância física”; compõem também uma descendência “tenebrosa”, na qual estão “forças de negação da vida e da ordem” - a partir disso, o autor indica que *Khaos*, pela sua descendência, firma-se como o fundamento do Não-ser.

A Terra pariu o Céu “igual a si mesma” (HESÍODO, 2006, p.108-109, v.126): de acordo com Torrano (2006), o Céu é um duplo-positivo da Terra, o modo de a Terra se manifestar enquanto o assento inabalável do Ser. A Terra também pariu o Mar sem cópula, porque é outro modo de o Ser se manifestar: pelo que é “mutável e informe” (*Op. cit.* p.58). Terra e Céu têm filhos, assim como Terra e Mar, e as linhagens vindas do Céu e do Mar também se cruzam diversas vezes. Já a linhagem de *Khaos*, no entanto, não se cruza com essas outras duas. A partir disso, Torrano (2006) nos aponta que há três linhagens na *Teogonia*: do *Khaos*, do Céu e do Mar. A Terra se explicita em duas linhagens, de acordo com Torrano (2006): a do Céu (seu duplo), e a do Mar (o qual pariu sem cópula): ambas são parte do fundamento do

Ser e, por isso, se cruzam. Já a terceira linhagem, a de *Khaos*, constitui o fundamento do Não-ser e, por isso, não cruza com as outras duas²².

Anteriormente, vimos que Tártaro é descrito como “no fundo do chão” (HESÍODO, 2006, p.108-109, v.119): Torrano (2006, p.44) aponta que isso fundamenta a ideia de que o Tártaro estaria no “âmago da Terra”, mas onde a “Terra não é mais Terra, e sim seu contrário”. O Tártaro é localizado por Hesíodo (2006, p.140-141, v.720) “tão longe sob a Terra quanto a Terra é do Céu”; nesse sentido, Torrano (2006) o indica como o duplo-negativo da Terra (fundamento do Ser) e, assim, o Não-ser que é a oposição ao Ser. O Tártaro, como o Não-ser que se opõe ao Ser, é homólogo ao *Khaos*, já que este é o fundamento do Não-ser. Essa homologia é explicada por Torrano (2006) a partir tanto do pioneirismo de *Khaos* nas origens (o que não indica cronologia necessariamente, mas o modo como *Khaos* está contido no que é nomeado após), como de uma análise de sua descendência. Os elementos incorpóreos e tenebrosos que compõem a prole de *Khaos* indicam-o como uma potência do Não-ser, sendo o abismo do Tártaro uma forma pela qual esse Não-ser pode ser entendido (*Op. cit.*). O Tártaro, então, seria correspondente a *Khaos* no sentido do domínio deste como o Não-ser que se opõe ao Ser, aquilo que age como o duplo-negativo do Ser da Terra.

Eros é um princípio de procriação por união: voltando à forma como ele é descrito por Hesíodo (2006, p.108-109, v.120-123), podemos perceber como essas descrições sugerem um domínio sobre todo o Ser: “solta-membros, dos Deuses todos e dos homens todos” (*Op. cit.* p.108-109, v.121). A partir da descrição de Eros pelo poeta como “solta-membros” (*lysimelés*), Torrano (2006, p.41) aponta que ele é “um desejo de acasalamento que avassala todos os seres, sem que lhe possam opor resistência”. Essa irresistibilidade vem porque Eros, como vimos, “[...] doma no peito o espírito e a prudente vontade” (HESÍODO, 2006, p.108-109, v.122): a partir desse desejo incontrolável que representa, Eros domina. Nesse sentido, vemos a importância do domínio erótico em todo o Ser, promovendo a fertilidade, a procriação pela junção, um impulso dos primórdios da existência, o qual se põe diante do Ser e age como princípio da união.

²² A linhagem de *Khaos* tem uma exceção em suas regras, relacionada a Érebo e Noite terem gerado Éter e Dia com cópula. Sobre essa exceção, Torrano (2006) fundamenta o argumento da homologia entre *Khaos* e Tártaro, sobre a qual falaremos no próximo parágrafo. No entanto, não explicitaremos os detalhes da reflexão, já que isso pouco contribui para o objetivo ao qual nos voltamos neste tópico: situar Eros na obra de Hesíodo (2006).

Podemos entender melhor agora como *Khaos* tem uma dupla acepção enquanto potência originária - sempre amparados por Torrano (2006): por um lado, *Khaos* é uma potência cosmogônica de cissiparidade, e assim se opõe a Eros, o qual é a potência de procriação por união - nesse sentido, *Khaos* pode exercer seu domínio sobre o Ser (a Terra), já que é uma das formas desse Ser se procriar, assim como Eros também exerce esse domínio. Por outro lado, *Khaos* é o fundamento do Não-ser, e a sua homologia com o Tártaro o coloca como de um lado oposto ao Céu (o duplo da Terra), uma oposição ao Ser. De tal modo, *Khaos* não apenas está para a Terra como uma força de procriação, mas também como a oposição ao fundamento da Terra (o Ser), ou seja, como fundamento do Não-ser. Essa oposição de *Khaos* como fundamento do Não-ser, então, se evidencia pelo Tártaro, seu homólogo. Eros está para a Terra como o que permite o fundamento do Ser se perpetuar: assim, Eros não tem uma descendência própria, já que ele é o princípio que faz com que essa descendência aconteça em todo o Ser. O Tártaro também não tem descendência, mas porque ele é uma explicitação do Não-ser como oposição ao Ser, a extensão de *Khaos*. O Ser e o Não-ser fundamentam-se, junto aos princípios articulados, de modos a abrangerem tudo o que existe.

Nessa fase da origem, tudo era efervescência, e os princípios agiam primitivamente e em profusão (*Op. cit.*). Hesíodo (2006) canta/narra que, nas Origens, o Céu - dominado por Eros -, açulava a Terra com um constante ímpeto de copulação, de modo a estarem permanentemente unidos. Porém, essa primeira fase tem uma ruptura, e há duas fases seguintes - como nos indica Torrano (2006) e pode ser confirmado na obra de Hesíodo (2006): uma, a fase do domínio de Crono, outra, a fase do domínio de Zeus. Nessas próximas fases, no entanto, nenhum princípio deixa de agir, nenhum deus deixa de existir (eles são imortais): eles passam a exercer seus domínios de modos mais ordenados, tendo suas funções estabelecidas em múltiplas relações (*Op. cit.*). Para os nossos propósitos, na segunda fase, focaremos no nascimento de Afrodite; na terceira fase, no nascimento das *Khárites* (Graças) - abarcando também como se incorporam ao nascimento das Musas.

5.3. Eros nas fases dos domínios de Crono e de Zeus

A primeira ruptura de domínio na *Teogonia* se dá com a ascensão de Crono e do ardil pelo qual o domínio do Céu é, literalmente (no contexto da obra, como veremos) castrado. No contexto das origens, em seu constante ímpeto de cópula, o Céu envolvia os filhos “na cova da Terra” e “a todos ocultava, à luz não os permitindo”. (HESÍODO, 2006, p.110-111/

v.157-158). A Terra, sobrecarregada com os filhos em si e indignada com as ações do Céu, “criou o gênero do grisalho aço”, forjou uma foice e convocou seus filhos a deterem o pai; assim, “Ousado o grande Crono de curvo pensar” se manifesta como aquele que cumpriria o ardil (*Op. cit.*, p.110-111, v.159-172). Colocando-se “de tocaia”, ceifou o pênis do pai quando ele veio em seu ímpeto instintivo de cópula, e lançou o membro castrado, a esmo, para trás (*Op. cit.*, p.110-111, v.178-182). No entanto, “nada inerte escapou da mão”: o sangue que respingou sobre a Terra gerou as “Erínias duras”, os “grandes Gigantes rútilos nas armas, com lanças na mão” e as “Ninfas chamadas Freixos”; o pênis caiu no mar e, ainda ejaculando, formou uma espuma de onde nasceu Afrodite (*Op. cit.*, p.110-113, v.182-206)²³.

Sendo assim, no âmbito dessa segunda fase - no domínio de Crono em detrimento do reinado de Céu - nasce Afrodite. A partir do nascimento de Afrodite, “ao redor relva crescia sob esbeltos pés”, indicando uma fertilidade que abarca a natureza vegetal; também: “Eros acompanhou-a, Desejo [*Hímeros*] seguiu-a belo”, sendo essas dominações eróticas de deuses e homens, agora, integrantes do séquito da deusa; honrada, Afrodite “tão logo nasceu e foi para a Grei dos Deuses”; sobre as funções da deusa: “coube-lhe entre homens e Deuses imortais/ as conversas de moças, os sorrisos, os enganos,/ o doce gozo, o amor e a meiguice.” (*Op. cit.* p.112-113, v. 188-206). O ímpeto de Eros, então, passou a fazer parte do séquito de Afrodite, junto ao desejo, *Himeros*²⁴ - importante destacar: não é Afrodite quem segue Eros, mas Eros é quem passa a seguir Afrodite. Torrano (2006) nos indica que Afrodite iria manifestar os impulsos de Eros em um grau mais elaborado, simbolizado pela forma de seu nascimento; diferentemente, assim, da pulsão primitiva que Eros representa. Afrodite é descendente do impetuoso e desejoso Céu e de seu vigoroso sêmen, mas também nasce no seio de um ardil executado por Crono em seu “curvo pensar”, como vimos na descrição de Hesíodo. Crono, nesse sentido, tem uma inteligência “sinuosa” e “dissimulada” (*Op. cit.*, p.52) que irá ser parte de Afrodite e de suas ações. Assim, vemos a relação de Afrodite e do escopo erótico com a trama, com *Peithó*, e uma astúcia que age “de tocaia” e pode evocar

²³ Torrano (2006, p.60) nos aponta que o nome de Afrodite vem da relação “espuma-esperma” que a palavra *Aphrós* evocaria. Ainda sobre o nome, Hesíodo (2006, p.112-113, v.192-199) também nos indica que essa espuma-esperma teria passado primeiramente pela ilha de Citera e depois foi a Chipre, e que seria por isso que Afrodite poderia também ser chamada de “bem coroada Citeréia” ou como “Cípria”.

²⁴ Ragusa de Faria (2008) nos indica que *Himeros*, embora também seja personificado, não admite a solidez desse processo em associações mitológicas, ou mesmo em representações iconográficas, como será o caso de Eros. A autora também nos aponta que “*Éros*”, “*Himeros*” e “*Póthos*” (o mesmo caso de *Himeros*, em relação à personificação) podem todos significar “desejo”, em acepções geralmente difíceis de distinguir.

sedução, mas também esperteza e perigo. Esse nascimento é circunscrito ao Mar, em um “esperma que boia docemente no Mar”, o que a faz ter a “natureza mutável e manhosa” como seria a marítima (*Op. cit.* p.60). Ela também nasce em um mesmo contexto no qual, por outro lado, aquele sangue que pingou na Terra gerou as Ninfas e os Gigantes, em seus anseios de guerra, e também as Erínias, as quais, por sua vez, guardam a justiça, mantêm o equilíbrio e reparam infrações (*Op. cit.* p.60). Desse modo, Afrodite nasce, ascende e passa a exercer suas funções aliada ao contexto de seu nascimento, a “um âmbito em que a guerra e enganosos gozos, as batalhas e ilusórios jogos de amor encontram os seus termos sob o império das implacáveis Erínias”, como nos aponta Torrano (2006, p.60). Afrodite mantém em si, assim, um espírito amplo e complexo, integrando Eros, o qual, agora, faz parte dela como uma de suas prerrogativas²⁵ e não mais é aquela força primitiva das origens.

Na terceira fase dos nascimentos dos deuses e da ordenação do mundo, tal como nos apontou Torrano (2006), Zeus ascende em uma rebelião contra Crono, e exerce seu domínio de modo a manter tudo sob seu supremo controle. Os laços nupciais de Zeus, e os deuses que nascem deles, são modos do deus abarcar esses domínios e incorporá-los à sua ordenação, distribuindo as honras entre os Deuses de modo que seus escopos estejam delimitados, mas também sob a vigilância de Zeus. Há múltiplas relações entre essa ordenação, mas abordaremos duas delas: as Graças e as Musas, filhas de dois casamentos de Zeus, salientando os modos como o escopo erótico está imbuído nelas.

Quando Zeus se une com uma descendente de Oceano, nascem as Graças (*Khárites*): “Eurínome de amável beleza virgem de Oceano/ terceira esposa gerou-lhe Graças de belas faces:/ Esplendente, Agradável e Festa amorosa/ **de seus olhos brilhantes esparge-se o amor [eros]/ solta-membros, belo brilha sob os cílios o olhar**” (HESÍODO, 2006, p.150-151, v.907-911) [Grifo nosso]. Eros, integrante do séquito de Afrodite, se manifestou pelas *Khárites*/Graças, fruto de um casamento de Zeus: de tal modo, a ordenação de Zeus incorpora esses elementos e os explicita pelos seus escopos. Nesse contexto, podemos observar como muitos elementos do âmbito erótico estão associados: o domínio erótico associa-se aos olhares, às graciosidades, às belezas do que se vê. Sobre esse mesmo trecho da *Teogonia*, Ragusa de Faria (2008, p.109) nos evidencia a importância dos olhos nos domínios nos quais o erótico se envolve, essa “porta de entrada” a partir da qual o indivíduo se depara com a

²⁵ É também desse modo que Ragusa de Faria (2008) interpreta a relação de Eros com Afrodite na *Teogonia* e nos seus reflexos na mélica arcaica.

beleza física e Eros exerce sua dominação. A autora nos indica que podemos notar uma recorrência significativa das relações entre Eros e o “olhar” na tradição poética arcaica: isso é, portanto, relacionado ao âmbito erótico que se associa à beleza física, aquilo que atrai o olhar para o acendimento dos impulsos de Eros pelos quais os indivíduos são dominados. Torrano (2006, p.33) associa as Graças à vibração de um *sex-appeal*, de modo que elas são parte dos componentes da sedução, a graciosidade das belezas pelas quais Eros se apodera dos humanos e dos deuses. Não arbitrariamente, Afrodite é também a deusa da beleza (*Op. cit.*): uma beleza física a partir da qual os olhos foram a porta de entrada e que Eros invade e domina o indivíduo, como veremos também pelas mélicas arcaicas e as contribuições de Ragusa de Faria (2008) ²⁶.

Em outro casamento de Zeus, com Memória, foram geradas as Musas, as quais: “Junto a elas as Graças [*Khárites*] e o Desejo [*Hímeros*] têm morada” (*Op. cit.* p.104-105, v.64). No âmbito das Graças e do Desejo, Eros está imbuído: “Eros invade os ouvintes através da força da voz delas [das Musas], que pela presença de *Éros* é uma voz *amável* (*eratèn óssan*, v.65) e *bem-amável* (*eratèn Eráto*)” (TORRANO, 2006, p.33). Por isso, uma das Musas se chama Amorosa (*Eráto*), e algumas delas também têm o mesmo nome das Graças - aquelas que, junto ao Desejo, estão junto das Musas, com elementos intrinsecamente emaranhados no escopo do erotismo. Pelas reflexões de Detienne (1988), pudemos ver (no final do tópico 4) as relações de Eros com o esquecimento e o torpor; nesse contexto, podemos também ver como o escopo erótico pode se manifestar no domínio das Musas e as ambíguas relações destas com a Memória. Dizem as Musas: “sabemos muitas mentiras dizer símeis aos fatos/ e sabemos, se queremos, dar a ouvir revelações” (HESÍODO, 2006, p.102-103, v.27-28). Dentre esses caprichos, há o torpor das festas e do desejo, as quais as Musas se associam: elas podem prover *Aletheia* (o não-esquecimento), palavra geralmente traduzida como “verdade”, mas essa “verdade” pode ser apenas **similar** aos fatos; as revelações desses fatos só aparecem se as Musas quiserem, como Brandão (2005, p.75-90) também nos aponta.

Desse modo, vimos que esse Eros como força originária em Hesíodo (2006) seria, por fim, integrado a um conjunto de prerrogativas que envolvem a complexa face de Afrodite.

²⁶ No próximo capítulo, veremos que, em *O Banquete* (PLATÃO, 2011b), o Eros de Sócrates e Diotima está em uma procura incessante pela Beleza, e é aquele que guia os humanos, também, nessa procura. Mas, nessas elaborações platônicas, não será só uma beleza do corpo, atraída pelo olhar, embora ela também possa se manifestar no domínio erótico e, inclusive, ser a base da busca de muitas pessoas. Nesse caso, irá também ser possível buscar a Beleza em si mesma, elaborada a partir da dimensão filosófica platônica. Eros, nesse sentido, é o impulso que move o humano à busca do Belo, sobre o qual também veremos no capítulo 2.

Isso não o impedirá de se manifestar sem ela nas poéticas gregas, como veremos, mas isso também explica as íntimas relações que o imaginário grego mantém entre Eros, Afrodite e todo o escopo ao qual estão envolvidos: a fertilidade, o sexo, o impulso, a dominação, as tramas, as emboscadas, os perigos, a sedução, as belezas, as graciosidades, os prazeres, os torpores. Embora Eros seja uma personificação sólida no âmbito dos mitos gregos, como Ragusa de Faria (2008) menciona, ele também é uma das forças que compõem a atuação de Afrodite – como pudemos ver na obra Hesíodo (2006). A implacabilidade e a potência dominadora que caracterizam Eros, assim, são elementos regidos pela sinuosidade e graça ardilosa de Afrodite, aquela que também é associada à beleza. A partir das poéticas “líricas” arcaicas e, após, de dois exemplos nas dramaturgias, veremos diversas recorrências ao escopo de Eros - separadamente ou não de Afrodite -, e poderemos entender melhor, neste capítulo, as características que são parte de suas noções nas poéticas gregas.

6. Eros em poéticas “líricas” arcaicas

6.1. Jambos de Arquíloco

Com base nos recortes já apresentados no subtópico 2.4. deste capítulo, iniciamos as discussões sobre as poéticas líricas arcaicas, neste subtópico, a partir de dois jambos de Arquíloco. Corrêa (2016) nos apresenta um deles, a partir do qual podemos destacar alguns elementos importantes para entender os âmbitos eróticos: o fragmento 191 IEG. A autora aponta que Estobeu (século V d.C.) é a fonte única a partir da qual esse fragmento se conservou, elencado pelo compilador em um conjunto de versos *Sobre Afrodite*, embora, neste fragmento, não se refira à deusa, mas a Eros. Em tradução dessa autora, reproduzimos o fragmento a seguir:

pois tal desejo de amor, enroscado sob o coração,
muita névoa sobre os olhos vertia,
furtando o frágil juízo do peito.
(ARQUÍLOCO, fr.191 IEG *apud* CORRÊA, 2016, p.47)²⁷

No primeiro verso do fragmento, “desejo de amor” é *philótetos éros*: um exemplo que nos evidencia a aproximação do campo semântico entre as duas palavras pelo âmbito erótico.

²⁷ Original em grego: τοῖος γὰρ φιλότητος ἔρωσ ὑπὸ καρδίην ἐλυσθεις / πολλὴν κατ’ ἀχλὺν ὀμμάτων ἔχευεν / κλέψας ἐκ στηθέων ἀπαλάσ5 φρένας (ARQUÍLOCO, fr. 191 IEG *apud* CORRÊA, 2016, p. 47).

Sobre esse âmbito erótico “enroscado sob o coração”, Corrêa (2016) toma exemplos dos poemas homéricos para perceber como, na *Iliada* ou na *Odisséia*, pode ter havido uma referência a um erotismo que domina a *persona* pelo coração e pelo peito - uma das possibilidades apontadas pela autora já foi indicada no tópico 4 deste estudo: no episódio do engano de Hera, do Canto XIV, Zeus diz: [...] Eros, jamais, por deusa/ ou mulher, desse modo **circunflamou meu/ coração** e o domou **no meu peito** [...]” (HOMERO, p.78-79, Canto XIV, v.315-316) [grifo nosso]. Vimos também como Hesíodo indica Eros como aquele que “[...] doma **no peito** o espírito e a prudente vontade” (HESÍODO, 2006, p.108-109/ v.122) [grifo nosso].

O segundo verso, a princípio, pode nos remeter à dimensão dos olhares que o âmbito erótico está relacionado (como já discutimos anteriormente e iremos retomar no subtópico 6.3.); porém, Corrêa (2016) indica que uma “névoa sobre os olhos” é associada, em contextos dos poemas homéricos, a circunstâncias da morte de um guerreiro. Nesse fragmento de Arquíloco, a autora aponta que essa névoa vêm como a consequência do que está nos versos 3 e 1: porque a *persona* teve o “frágil juízo” furtado de si, seus olhos foram obscurecidos (*Op. cit.*, p.54); tudo isso, no contexto do fragmento, está circunscrito ao desejo erótico que, “enroscado sob o coração”, se apoderou da *persona* poética. A partir da “névoa sobre os olhos”, então, associada ao conjunto de todo o fragmento, a autora conclui:

Arquíloco não apenas acena para a associação entre Eros e morte, como também evoca o contexto do amor como guerra: Eros age como um guerreiro que, em emboscada (enrolado sob o coração), tolhe a visão e espolia o juízo do peito. A linguagem épica assemelha o/a amante a um guerreiro que sucumbe (CORRÊA, 2016, p.53-54).

Como a autora nos apontou, o gênero jâmbico, no fragmento 191 IEG de Arquíloco, manifesta-se por uma linguagem épica pela qual o erotismo assume uma dimensão trágica. De acordo com Corrêa (2016), essa dimensão já teria contornos na poética de Homero e Hesíodo, e a linguagem é um elemento que pode reforçar algumas dessas relações. Assim, nesse fragmento de Arquíloco, Eros mostra sua face “amarga” de modo mais evidente, de modo que pudemos ver a importante relação entre o âmbito erótico e a morte, assim como a analogia do amante ao guerreiro, como Corrêa (2016) indicou.

Há outro fragmento jâmbico de Arquíloco a partir do qual podemos ver uma importante relação do escopo erótico: o fragmento 196 IEG, no qual o poeta usa a palavra “*Póthos*”, traduzida por Ragusa de Faria (2005) como “desejo”. Nele, vemos a indicação de um contexto

mais descontraído, comum na poesia jâmbica. O modo como o poeta se refere a *Póthos*, nesse contexto, é muito próximo daquele que Hesíodo (2006) usou para descrever Eros na *Teogonia*; assim, o fragmento é um exemplo interessante para vermos como *Póthos* e Eros podem ser associados. O fragmento de Arquíloco foi assim traduzido pela autora:

... mas, ó companheiro, o **solta-membros** me **doma** – o **desejo** [*Póthos*]²⁸
(ARQUÍLOCO, fr: 196 IEG *apud* RAGUSA DE FARIA, 2005, p.267)

Ragusa de Faria (2005) nos indica que “solta-membros”, nesse caso, é o epíteto “*lysimelés*”, o mesmo que vimos ter sido utilizado por Hesíodo (2006), traduzido da mesma forma por Torrano. O contexto de sua utilização é relacionado, ainda, à dominação que o sentimento causa no indivíduo remetendo-nos ainda mais ao modo como Hesíodo (2006, p.108-109, v.120-121) qualificou Eros: “o mais belo entre Deuses imortais/ **solta-membros**, dos deuses todos e dos homens todos/ ele **doma** no espírito a prudente vontade” [Grifo nosso]. Desse modo, *Desejo/Póthos*, nesse fragmento, aparece em uma acepção intrinsecamente associada a “Eros”: esse ímpeto que avassala – doma – sem muitas saídas para o indivíduo.

6.2. Mélicas de Safo

Safo viveu em Mitilene, na ilha de Lesbos, entre os anos finais do século VII a.C. e meados do século VI a.C., como nos informa Ragusa de Faria (2005). Uma das temáticas muito recorrentes na poesia de Safo é em torno de Afrodite e, conseqüentemente, Eros, já que o domínio erótico e do desejo é uma importante prerrogativa dessa deusa, como nos aponta Ragusa de Faria (2008). O conjunto dos escritos de Safo ao qual temos acesso atualmente é diverso, mas, de acordo com Ragusa de Faria (2005; 2008), muito fragmentado; a maior parte dos escritos da autora se perdeu com o tempo. As mélicas da poetisa, assim, geralmente têm muitos trechos perdidos, partes de difícil identificação, e muitos são fragmentos compostos de pequenos versos. Apesar disso, a recorrência com que a poetisa é mencionada e os modos como suas noções de Eros são elementares no período arcaico são suficientes, de acordo com Ragusa de Faria (2005), para notarmos o destaque da poetisa na Antiguidade grega. Elementos pelos quais podemos deduzir o porquê de tanto sobre a poetisa ter se perdido são: i) a distância temporal - lembremos que Safo viveu entre o século VII a.C. e VI a.C.; e ii) o

²⁸ Colchetes e grifo nosso. Original em grego: “ἀλλά μ’ ὁ λυσιμελής, ὄταϊρε, δάμναται πόθος” (ARQUÍLOCO, fr.196 IEG *apud* RAGUSA DE FARIA, 2005, p.267).

fato de a Grécia arcaica ser uma cultura oral - ou seja, com o alfabeto pouco difundido, o que fazia com que os textos não fossem transmitidos pela via escrita, mas pela tradição da oralidade.

Sobre o contexto dessas poéticas, devemos observar que a sociedade grega arcaica não tinha uma relação igualitária entre os gêneros, e as mulheres tinham suas participações políticas ou engajamentos culturais limitados em relação aos homens (MAZEL, 1988). Ragusa de Faria (2005) nos indica que a educação feminina e suas possibilidades de destaque cultural no período Arcaico são difíceis de articular – mais ainda, quando falamos de uma ilha como Lesbos, na qual observamos características distintas da sociedade ateniense, por exemplo. A autora nos aponta que é possível entrever que a cidade de Mitilene (lugar onde Safo parece ter vivido grande parte de sua vida) seria não só uma força marítima – o que pode indicar uma desenvoltura comercial –, como também um polo cultural. Há outras poetisas na Antiguidade, mas são pouco conhecidas por nós, sendo Safo a única do período arcaico que teve um *corpus* preservado, como aponta Ragusa de Faria (2013, p.95). De todo modo, o relevo das poéticas de Safo na cultura grega se impõe também entre os poetas homens da época. Ragusa de Faria (2005) nos indica que é provável que ela fosse de uma família rica e tenha se inserido em um contexto que permitiu que exercesse sua habilidade poética - no entanto, as informações sobre isso são incertas. Vejamos, inicialmente, um pouco sobre os contextos que poderiam contribuir para as dúvidas e ambiguidades sobre as poéticas de Safo, seus contextos e sobre o que circunda a biografia da poetisa.

Já na Antiguidade, muito sobre Safo já havia se perdido e não temos uma perspectiva exata sobre quando suas poéticas passaram a ser registradas por escrito. Os contextos sobre a vida de Safo também foram, de acordo com Ragusa de Faria (2013, p.98), permeados por testemunhos: “Contraditórios, anedóticos, extremados, flutuantes, movidos pelo esforço vão de recuperar o que já para os antigos estava perdido - o conhecimento da vida de Safo e de sua formação e atividades em Lesbos”. Assim, apesar de haver o material, as incertezas sobre seu conteúdo fazem perpetuar as dúvidas sobre o modo de encarar as poéticas e suas circunstâncias. Nesse sentido, a poetisa foi inserida em uma tendência biográfica ficcionalizante, cujos testemunhos “foram criados a partir de seus poemas e, em circularidade viciosa, foram usados para compreendê-los e comentá-los” (*Op. cit.*). Como parte dessa tendência e a partir de interpretações sobre os temas erotizantes da poesia de Safo, criou-se um imaginário em torno da poetisa e das relações entre ela e as mulheres de seu entorno.

Desse imaginário, viria também o adjetivo “lésbica”, pelo qual contemporaneamente se qualifica uma mulher que se relaciona eroticamente com outra: ele faz referência a Lesbos, a ilha onde Safo viveu, mas foi usado nesse sentido apenas a partir do século XIX em língua inglesa; na Antiguidade, as referências às mulheres de Lesbos eram diversas e envolviam contextos “heteroeróticos” também, como aponta Ragusa de Faria (2013, p.97-98).

Desse modo, Ragusa de Faria (2005; 2013), amparada também por Dover (1994), salienta que esse imaginário é uma leitura posterior na qual se confunde a *persona* das canções a um componente biográfico que não necessariamente estaria presente daquele modo. A autora comenta que há uma tendência de que as relações entre Safo e as mulheres de Lesbos sejam associadas ao homoerotismo existente entre os homens da época; porém, indica que esse raciocínio não parece levar em consideração as tantas diferenças contextuais nos entremeios dessa associação. Portanto, Ragusa de Faria (2005; 2008; 2013) admite uma postura de maior cautela nas afirmações sobre as particularidades da sexualidade de Safo, na falta de evidências que as comprovem. A autora aponta que o erotismo que aparece no contexto feminino de alguns fragmentos pode ser justificado por hipóteses plausíveis, como aquela de Ferrari (2010)²⁹, a qual a autora apresenta:

o grupo de Safo é um dos bem documentados grupos de meninas aristocráticas, formados para treinamento coral e educação feminina, inclusive de conscientização da sexualidade das virgens (futuras esposas), o que explicaria o erotismo tão presente nas canções; tais grupos eram liderados por uma *khorodidáskalos* (mestra do coro), papel que Safo teria, portanto, desempenhado; e tal grupo teria executado performances de canções corais e canções solo - estas entoadas pela própria Safo ou por uma líder -, composições ‘que tinham um propósito público, festivo’ (RAGUSA DE FARIA, 2013, p.96-97).

Sobre essa hipótese, Ragusa de Faria (2013, p.97) aponta: “me parece bem defendida e sustentada em bons elementos, mas daí a dizer que é a resposta que buscamos vai alguma, se não grande, distância. Continuamos, pois, incertos quanto à performance original de boa parte da mélica sáfica”. Com essas questões bem delimitadas, apontamos um dos fragmentos de Safo (94 Voigt) pelo qual pode haver a interpretação da presença de erotismo entre as mulheres de Lesbos - sempre considerando que as ressalvas imbuídas nas incertezas dos

²⁹ FERRARI, Franco. **Sappho's Gift: The Poet and Her Community**. Tradução de Benjamin Acosta-Hughes e Laura Prauscello. Ann Arbor: Michigan Classical Press, 2010 *apud* RAGUSA DE FARIA, 2013.

contextos. De todo modo, o fragmento é um meio interessante para percebermos como podemos observar a presença de elementos eróticos nas poéticas de Safo, independentemente se, contemporaneamente, o associamos a “homoerotismo”, ou não. Esse fragmento (94Voigt), trata da despedida de uma figura feminina, na qual há tanto um “nós” referente a um coletivo (“quando cuidamos de ti”) quanto um “eu” com o nome da própria Safo representado na fala daquela que se despede. Reproduzimos o fragmento integralmente na tradução de Ragusa de Faria (2013):

... morta, honestamente, quero estar;
ela me deixava chorando
muito, e isto me disse:
'Ah!, coisas terríveis sofremos,
Ó Safo, e, em verdade, contrariada te deixo'.

E a ela isto respondi:
'Alegra-te, vai, e de mim
te recorda, pois sabes quanto cuidamos de ti;

se não (sabes) mas quero te
lembrar ...
... e coisas belas experimentamos;

pois com muitas guirlandas de violetas
e de rosas ... juntas
... ao meu lado pusestes,

e muitas olentes grinaldas
trançadas em volta do tenro colo,
de flores ... feitas;

e ... com perfume
de flores ...
digno de rainha, te ungiste,

e sobre o leito macio
tenra ...
saciavas (teu) desejo ...

Não havia ... nem
santuário, nem ...
do qual estivéssemos ausentes,

nem bosque ...

(SAFO, *fr*:96Voigt *apud* RAGUSA DE FARIA, 2013, p.119-121)

A lamentosa despedida, como é possível notar, remete a uma memória idílica e envolve elementos marcadamente eróticos, como os “perfumes”, o “leito macio”, o desejo. O âmbito erótico, nesse fragmento, aparece na forma de uma lembrança dolorosa, envolvendo contextos sobre os quais não temos muitas informações para precisar. De todo modo, nem o nome de Afrodite, nem de Eros, são mencionados nesse fragmento; no entanto, é possível perceber elementos desse escopo, como vimos.

Um ponto importante que Ragusa de Faria (2005; 2008 2013) nos indica é que Afrodite e Eros estão relacionados pelo escopo erótico, mas têm modos diferentes de representação. A relação mais provável é a de Afrodite como uma deusa hierarquicamente superior a Eros, dada a tendência de relação entre os deuses nas poéticas da época. Sobre as relações entre Eros e Afrodite em um âmbito genealógico, Ragusa de Faria (2005) nos aponta que não há nenhuma indicação segura de que são mãe e filho nas mélicas de Safo que permaneceram - destaca também que essa ideia de Eros e Afrodite serem mãe e filho só se consolida muito posteriormente, a partir do período Helenístico. Ragusa de Faria (2008, p.435) nos aponta que, em dois escólios (à *Argonáutica*, de Rodes, e ao *Idílio*, de Teócrito), há menções às genealogias que Safo iria atribuir a Eros, na perspectiva de seus autores. O primeiro diria que Safo teria Eros como filho da Terra (Gaia) e do Céu (Urano), e é tido como proveniente de meados do séc. I a.C. (muito posterior a Safo, portanto); no segundo, também uma fonte tardia e já do período Helenístico, datada entre o séc. I a.C. e o séc. I d.C., o autor diz que Safo entenderia Eros como filho de Afrodite e Urano. Ragusa de Faria (2008) aponta ainda, em tradução sua, um trecho de Pausânias (séc. II d.C.) no qual o autor aponta que Safo “escreveu muitas canções sobre Éros, mas elas não são concordantes entre si” (PAUSÂNIAS, IX, XXVII, 3, *apud* RAGUSA DE FARIA, 2008, p. 433). No entanto, a autora aponta que não há como saber se Pausânias o fez a partir de seu conhecimento da mélica de Safo, propriamente, ou se teria partido do acesso aos dois escólios que mencionamos, ou de outras fontes.

A partir dessas informações e do material que temos (tanto os testemunhos sobre Safo como as obras de autoria da poetisa), Ragusa de Faria (2008, p.435) pondera que não há meios para saber qual desses autores poderia estar certo, nem mesmo se algum deles estaria. A autora acrescenta que diversas genealogias seriam atribuídas a Eros ao longo do tempo, o que também dificulta uma precisão sobre a perspectiva de um autor sem que tenhamos acesso aos textos a partir dos quais uma ou outra noção foi tirada. De todo modo, a autora aponta que

as presenças de Eros e de Afrodite se manifestam de modo muito diferente nas poéticas de Safo:

Nas representações sáficas de Afrodite que o tempo poupou, a *persona* jamais aparece enredada qual prisioneira impotente das tramas da deusa. A chegada de *Éros/érōs*, esta sim é retratada como perturbadora, mostram os *Frs.* 47 e 130 Voigt, e pode mesmo levar à morte, próxima à qual se vê a *persona* do famoso Fr. 31 Voigt, mas não a vinda de Afrodite (RAGUSA DE FARIA, 2008, p.544).

Vejamos os fragmentos mencionados pela autora nesse trecho. A seguir, primeiramente, o fragmento 47Voigt:

... Eros sacudiu meus
sensos, qual vento montanha abaixo a desabar sobre as árvores ...
(SAFO, *fr.* 47 Voigt *apud* RAGUSA DE FARIA, 2013, p.117).

Nele, notamos Eros ser associado a um vento pelo qual os “sensos” são abalados - imagem que nos lembra a ocorrência de um âmbito erótico a partir do qual os juízos são contrariados. Anne Carson (1998) aponta as relações que são geradas em torno de Eros a partir de Safo e muitos poetas do período Arcaico salientando uma característica central das concepções de Eros nesse período: a ambivalência; essa ideia ilustra o título do livro da autora: *Eros, the Bittersweet*. O fragmento 130V, de Safo, traduzido por Ragusa de Faria (2008), pode nos apresentar essa característica de forma evidente e nos remeter ainda a outras características desse domínio erótico. A seguir, o fragmento 130V:

... Éros de novo – o solta-membros – me agita,
doce-amarga inelutável criatura [...]
(SAFO, *fr.* 130 Voigt *apud* RAGUSA DE FARIA, 2008, p.355).

Nesse sentido, Eros é envolto tanto em prazer (dulçor), como em dor (amargor), e se manifesta através dessa “criatura” contra a qual não se consegue lutar. Percebemos também a recorrência do epíteto “solta-membros”, *lysimelés*, o qual também estava presente na *Teogonia*, de Hesíodo (2006). É possível notar também o modo como esse domínio erótico não está a envolver a *persona* pela primeira vez: é algo que, “de novo”, a afeta, indicando sua intermitência, como também destaca Ragusa de Faria (2008, p.355). Por fim, o fragmento

31V. é o que mais evidentemente indica as aflições eróticas, encadeadas em uma sequência gradativa de sensações³⁰; a seguir, então, o fragmento 31V:

Parece-me ser par dos deuses ele,
o homem, que oposto a ti
senta e de perto tua doce fa-
la escuta,
e tua risada atraente. Isso, certo,
no peito atordoa meu coração;
pois quando te vejo por um instante, então fa-
lar não posso mais,
mas †se quebra† †minha† língua, e ligeiro
fogo de pronto corre sob minha pele,
e nada vêem meus olhos, e zum-
bem meus ouvidos,
e água escorre de mim, e um tremor
de todo me toma, e mais verde que a relva
estou, e bem perto de estar morta
pareço eu mesma.
Mas tudo é suportável, já que † mesmo um pobre † ...
(SAFO *fr.* 31Voigt, *apud* RAGUSA DE FARIA, 2005, p.269).

Esse fragmento nos indica muitos elementos do âmbito de Eros que são recorrentes em outras fontes. Mencionamos alguns, em consonância com os estudos de Ragusa de Faria (2005; 2008) e o que a autora nos apontou: I) a dimensão do olhar, um princípio pelo qual Eros se interpõe na *persona*, no verso “pois quando te vejo por um instante”: o domínio erótico, assim, usa o olhar da *persona* para se instaurar. II) a completa dominação da *persona*, o modo como ela não consegue fugir disso. III) a presença de um elemento líquido, “e água escorre de mim”, algo que também pode nos remeter à fluidez líquida do nascimento de Afrodite nas ondas do mar (se levarmos o nascimento descrito na *Teogonia*, de Hesíodo, em conta) e que compõe o domínio erótico nessa e em outras recorrências poéticas, como veremos. IV) uma gradação de sensações que, descontrolada e nas últimas consequências, assemelha-se a uma doença e aproxima a *persona* da morte - elemento que veremos bem refletido em *Hipólito*, de Eurípides, no tópico 7.

Assim, a partir dessas e de outras características dos fragmentos mélicos de Safo, podemos ver a força do domínio de Eros, seja por um vento tempestuoso, seja por um fenômeno antagônico (“doce-amargo”), seja vertido em uma angústia aflitiva pela qual, em um crescente, a *persona* do poema é inteiramente dominada. O domínio erótico, assim, se

³⁰ Esse mesmo fragmento foi apontado por Torrano (2006) como um dos melhores exemplos, na poesia arcaica, pelos quais podemos depreender as consequências das ações de Eros nos indivíduos.

reafirma na relação dessa aflição inebriante, algo que chega e que passa a escorrer quando Eros vem, acompanhado de um tremor do corpo inteiro: uma atmosfera profundamente erótica na qual se manifesta a ambivalência característica de um Eros “doce-amargo”, aquele que Safo eterniza em sua poética.

6.3. Mélicas de Íbico, Alcman e Simônides

Poderemos ver questões elementares sobre as características de Eros através de mais alguns exemplos de mélicas do período arcaico. A partir das traduções e do estudo de Ragusa de Faria (2008), selecionamos um fragmento de Íbico (séc. VI a.C.), três fragmentos de Alcman (fim do séc. VII a.C.) e um fragmento de Simônides (séc. VI a.C. - V a.C.) para isso. Se fôssemos apresentá-los na ordem cronológica, as mélicas de Alcman viriam antes daquela de Íbico; porém, pela abordagem temática, foi mais interessante apresentar a mélica de Íbico primeiro. De todo modo, finalizamos com a mélica de Simônides, a mais recente no contexto das mélicas abordadas neste capítulo. Através desses exemplos, retomamos aspectos de Eros que nos remetem a muito do que Hesíodo (2006) e Safo nos trouxeram, assim como outras discussões que fizemos anteriormente sobre seus possíveis aspectos físicos. Desse modo, consolidamos o que entendemos das características de Eros e do erotismo no período arcaico e, também, discutimos algumas incertezas sobre suas características.

A partir de Hesíodo (2006), no trecho sobre o nascimento das Graças/*Khárites*, vimos como o olhar é um dos importantes meios pelos quais Eros exerce seu domínio. Há um belíssimo fragmento de uma mélica de Íbico (287Dav), poeta do século VI a.C., no qual essa relação entre Eros e o olhar fica evidente:

Éros, de novo, sob suas escuras
pálpebras, com olhos me fitando derretidamente,
com encantos de toda sorte às inex-
tricáveis redes de Cípris me atira.
Sim, tremo quando ele ataca,
tal qual atrelado cavalo vencedor, perto da velhice,
contrariado vai para a corrida com carros velozes.
(ÍBICO, fr:287 Dav. *apud* RAGUSA DE FARIA, 2008, p.564).

Nesse fragmento, Eros arrebatava o indivíduo pelo olhar, em um “ataque” que derrete, mas que é também encantador. Desse modo, a *persona* se vê atada e sem saída nas armadilhas de Afrodite (Cípris é um de seus nomes). Ragusa de Faria (2008) nos indica a atmosfera sombria que envolve o fragmento, assim como o ímpeto que leva à perseguição do amado e

que também não deixa de ser recorrente, mesmo na velhice, como aponta o símile. A autora salienta que essa relação à caça e à perseguição - tema frequente no âmbito erótico da época - desponta, nesse fragmento, a partir da alusão às corridas de carros. Nesse sentido, há uma relação competitiva na qual a *persona* já teme, de antemão, a derrota; realidade que a possível perda de sua juventude torna provável. Dover (1994) nos informa sobre como a juventude é uma característica glorificada pelos gregos na Antiguidade, tanto pela beleza física quanto pelo vigor guerreiro, por exemplo; Ragusa de Faria (2008) reafirma essa informação ao comentar esse fragmento. No âmbito de Eros, portanto, a juventude manifesta importância a partir do protagonismo da beleza que o olhar capta, aquela que é propriamente física, e sua relação ao desejo.

Ragusa de Faria (2008) nos aponta alguns fragmentos de Alcman (séc. VII a.C.), dos quais consideramos pertinente mencionar três. Primeiramente, reproduzimos o fragmento 3 Dav.:

Com desejo que deslassa os membros, ela lança-me
um olhar mais derretedor que o sono ou a morte
(ALCMAN, *fr.* 3Dav. *apud* RAGUSA DE FARIA, 2008, p.487).

Nele, é possível perceber a relação de Eros não só ao âmbito do olhar, como naquele de Íbico, como também à liquidez de um “derretimento” e à fragmentação do indivíduo causada por Eros, elementos estes presentes também no fragmento 31V., de Safo (também comentado anteriormente). Nesse fragmento de Alcman, vemos também a alusão a “*lysimelés*” - epíteto que Hesíodo (2006) relacionou a Eros, traduzido por Torrano como “solta-membros” e por Ragusa de Faria (2008), no contexto deste fragmento, como “que deslassa os membros”. O Eros “solta-membros” é, assim, aquilo que desintegra, desvaira e leva a esse derreter que, de acordo com Ragusa de Faria (2008), ressalta o componente erótico da mélica. É interessante acrescentar que, em outro momento de seus estudos, Ragusa de Faria (2005, p.58) também nos indica a associação que há entre “a função da procriação [que] relaciona a mulher aos elementos líquidos - de caráter fluido, amorfo e inconstante - e à capacidade de transformação; em outras palavras, a reprodução aproximaria a mulher da natureza - essa força imprevisível”. Em outro fragmento de Alcman, 59Dav., podemos também perceber a relação do erotismo a um derretimento. Nele, esse elemento se manifesta a partir de uma doçura que aquece, revolve e, como um líquido, escorre pela *persona* do poema:

... e Éros, de novo, pela vontade de Cípris,
docemente escorrendo me aquece o coração ...

(ALCMAN, *fr.* 59Dav. *apud* RAGUSA DE FARIA, 2008, p.519).

Percebemos, a partir dos dois fragmentos de Alcman mencionados até aqui, a ambivalência de um Eros que assola e que “deslassa os membros”, mas que também aquece e, docemente, encanta. Eros também parece ir e vir ao seu bem entender, já que, “de novo”, se manifesta na *persona*. A intermitência e a ambivalência de Eros são duas características que nos lembram o fragmento 130V de Safo, o qual reproduzimos novamente: “[...]Éros **de novo** – o solta-membros – me agita,/ **doce-amarga** inelutável criatura [...]” (SAFO, *fr.* 130V *apud* RAGUSA DE FARIA, 2005, p.130v.) [Grifo nosso].

Ragusa de Faria (2008) traduz e aponta o fragmento 58Dav de Alcman, o terceiro desse poeta que abordamos aqui, ao qual a autora se refere como um dos mais antigos que relacionam Eros a um contexto infantil. Nós o comentamos aqui um pouco mais detalhadamente, já que ele contribui para duas incertezas em torno das possíveis imagens de Eros no período arcaico: por um lado, sua figuração alada ou áptera (um dos problemas de identificação que discutimos no subtópico 3.2); por outro lado, a possibilidade de que haja referências de Eros como criança que sejam anteriores ao período Helenístico. Segue o fragmento:

Afrodite não está, mas selvagem Éros que, qual <menino>, brinca,
a descer sobre o topo das flores – digo: não as toques! – da galanguinha.
(ALCMAN, *fr.* 58Dav. *apud* RAGUSA DE FARIA, 2008, p.419).

Ragusa de Faria (2008) destaca dois usos interessantes para o estudo de Eros nesse fragmento: o uso de “*paĩs paĩsdei*” – traduzido pela autora como “menino brinca” –, e o uso do adjetivo “*márgos*” – traduzido por “selvagem”. Sobre o primeiro uso (*paĩs paĩsdei*/ menino brinca), a autora ressalta a relação de um universo infantil da brincadeira e da relação de *paĩs* a um menino; segundo a autora, isso simboliza um contexto no qual Eros age com uma irresponsabilidade característica do escopo infantil, na ausência de Afrodite. Nesse sentido, Ragusa de Faria (2008) também aponta a noção de autoridade e de certa contenção das ações da uma criança; porém, salienta que isso não indica, necessariamente, que ela seja sua mãe e pode só reforçar o que a tradição já indicava: que Afrodite seria superior a Eros na hierarquia divina. A deusa, nesse contexto, também aparece como um elemento de contenção da “selvageria” da criança dessa mélica (isto é, de Eros) em face de algo tão delicado quanto as flores da galanguinha. Assim, afirmar que esse verso os associa como mãe e filho poderia ser

precipitado, mas a relação à infância é verificável, embora muito rara no período, de acordo com Ragusa de Faria (2008).

Sobre o segundo uso destacado (*márgos*/ selvagem), Ragusa de Faria (2008) aponta que *márgos* denota a possibilidade de desastres e a inconsequência que as ações de Eros podem gerar; no entanto, denota também erotismo, já que o termo “*márgos*” pode fazer uma alusão à violência erótica. Isso explica a tradução como “selvagem”, já que podemos associar a palavra à inconsequência, loucura e lascívia (*Op. cit.* p.421). Ainda, as flores da galanguiha são um elemento de fragilidade, sobre as quais o menino “desce”, podendo ser destruídas por ele. O descer de Eros sobre elas é representativo de uma ameaça, que *márgos* indica e que o sobressalto de quem observa (“digo: não as toques!”) também reforça (*Op. cit.*). Ragusa de Faria (2008, p.422) diz que a opção da tradução por “descer” se deu porque a palavra grega “*kabainōn*”, a qual aparece nesse contexto, teria um significado semelhante a “ando para baixo”, mas não necessariamente indica que o menino estivesse voando. Isso abre espaço, portanto, para as duas interpretações: de que sua imagem seja alada ou áptera. Indicamos essa discussão sobre seus aspectos físicos no subtópico 3.2.: esse fragmento é um dos exemplos, na poética, pelos quais podemos entender a incerteza ao se definir se Eros é interpretado como alado ou áptero nas mélicas arcaicas. Ainda, é também um raro exemplo, no período arcaico, de Eros associado ao contexto infantil - elemento que, iconograficamente, também é importante.

Por fim, Ragusa de Faria (2008) ressalta o tom metafórico que a imagem e o fragmento imprimem, em sua interpretação: uma “paixão erótica” que assola uma vítima sem defesas possíveis contra a perigosa brincadeira de um deus que, ainda que menino, não deixa de ser ameaçador. A relação das flores é feita pela autora por uma atmosfera primaveril a qual o erótico pode ser associado, acrescentando também as relações entre o escopo de Eros e Afrodite e as possíveis ligações de ambos às flores e à vegetação. Sobre isso, veremos n’*O Banquete*, no discurso de Agatão (subtópico 7.5. do capítulo 2), a imagem de um Eros que é sempre cercada por um campo de flores; porém, Agatão não promove nenhuma aproximação entre Eros e uma criança.

Nesse sentido, é pertinente ressaltar a raridade da representação de Eros criança, ou relacionado ao universo infantil, em tempos anteriores ao período Helenístico. Além desse fragmento de Álcman, Ragusa de Faria (2008) aponta que essa relação de Eros a uma criança só apareceria relativamente segura em um fragmento de Simônides (séc.VI-V a.C.), já em um

contexto tardo-arcaico. Assim, reproduzimos o fragmento 57P. de Simônides, o último dos fragmentos mélicos a ser discutido neste estudo:

ó cruel menino da ardilosa Afrodite, que de Ares, artífice de ardis, ela gerou.

(SIMÔNIDES *Fr.575P*, *apud* RAGUSA DE FARIA 2008, p.430)

Sobre essa interpretação genealógica, Ragusa de Faria (2008) pondera que o nome de Eros não é mencionado no verso, e que o trecho se conservou reproduzido isoladamente em um escólio à *Argonautica* (III,26), de Apolônio de Rhodes. Desse modo, é incerto que o “menino” seja mesmo Eros: há indícios, já que a menção está em um contexto que comenta genealogias antigas da entidade, e seria razoável supor que o escritor tivesse partido do poema de Simônides integralmente. Nessa mélica de Simônides, se for mesmo a Eros que o poeta se refere, Eros é interpretado como filho de Ares (deus da guerra) e Afrodite. Se a referência dessa mélica for mesmo a Eros, ela pode ser uma das direções à tendência recorrente na iconografia do período Helenístico (pela qual Eros é prioritariamente representado como criança e, também, é filho de Afrodite). No entanto, não representaria o mais comum do período Arcaico, e Ragusa de Faria (2008) salienta que não há sustentação para uma afirmação categórica de que é mesmo a Eros que essa mélica se refere.

7. Eros em uma perspectiva dramaturgica trágica: a doença em *Hipólito*, de Eurípides

A dramaturgia adquiriu importância salutar no contexto poético ateniense a partir do período Clássico (século V a.C.). Para a abordagem de Eros por uma perspectiva dramaturgica trágica, escolhemos a peça *Hipólito*, de Eurípides, cuja primeira apresentação foi em 428 a.C., em Atenas. Os motivos dessa escolha estão justificados no subtópico 2.5. deste capítulo. Apresentaremos essa peça trágica de Eurípides e como seu enredo nos dimensiona tanto elementos do gênero, como aqueles específicos sobre Eros. Sobre elementos do gênero, veremos como o caráter cívico da tragédia é associado ao âmbito das moralidades da época, o que indicaremos à medida que apresentamos seu enredo. Após a apresentação do enredo, apontamos com mais detalhes como os elementos específicos de Eros estão envoltos na trama. A partir de *Hipólito*, notamos não só uma perspectiva pela qual Eros aparece como

uma prerrogativa de Afrodite, como também como a paixão erótica é dimensionada como uma doença e, nesse sentido, também lançada como castigo e vingança.

A tragédia *Hipólito*, de Eurípides (2001) nos relata um drama que envolve, principalmente, quatro personagens mortais e dois imortais - sem considerar o coro e alguns personagens secundários. Os mortais: i) Teseu: rei de Atenas, fora casado com uma amazona, com a qual teve Hipólito como filho; ii) Fedra: segunda esposa de Teseu e, naquele contexto, atual rainha de Atenas e madrasta de Hipólito; iii) a ama de Fedra; iv) Hipólito: filho de Teseu, enteado de Fedra, grande adorador da deusa Ártemis. Os imortais: i) Ártemis: deusa da caça e também símbolo de castidade; ii) Afrodite: deusa do amor, com escopos já apresentados neste estudo (subtópico 5.3., por exemplo): eros, nesse sentido, não é personificado e vem a partir de Afrodite como uma das prerrogativas da deusa.

Hipólito, jovem, belo e virtuoso, é um grande adorador de Ártemis e, como tal, preza pela castidade; porém, isso leva-o a desprezar Afrodite. A tragédia começa, então, com um prólogo no qual Afrodite aponta sua ofensa e o que, como castigo, irá imputar a Hipólito. Assim, já de início, Afrodite preconiza a trama cujo inevitável fim é a morte do jovem que a desrespeitou. Segue-se ao prólogo a confirmação do desrespeito relatado: um diálogo entre Hipólito e um criado, pelo qual Hipólito aponta a sua recusa em honrar Afrodite: “Não amo deusas cultuadas na penumbra” (EURÍPIDES, 2001, v.102). O diálogo é encerrado com uma prece do criado pela qual, apesar de pedir o perdão da deusa, ele também aponta a ofensa à deusa e a impetuosidade de Hipólito:

E nós, que não devemos imitar os moços/ em seus arroubos, com palavras adequadas/ a escravos rezaremos e faremos preces/ perante a tua imagem, soberana Cípris [Afrodite]./ Perdoa a quem, com a impetuosidade/ da alma juvenil, te dirige palavras/ imponderadas. Finge que não as ouviste;/ os deuses devem ser mais sábios que os mortais (EURÍPIDES, 2001, v. 113-120).

Afrodite, no entanto, já indicou no prólogo que não perdoará o desprezo e a ofensa do jovem. A desgraça de Hipólito começa com Afrodite impondo uma violenta paixão em Fedra por Hipólito, ação já indicada no início pela deusa: “Fedra, fidalga esposa de seu pai [Teseu], o viu [Hipólito] / e teve o coração, naquele mesmo instante, /inteiramente dominado por amor [Eros] /violento e irresistível, que eu mesma instiguei” (EURÍPIDES, 2001, v.28-31). Como nos aponta Ragusa de Faria (2008, p.231), Fedra é o “instrumento” pelo qual Afrodite irá punir Hipólito, enquanto eros, acometido em Fedra, é o “mecanismo” utilizado para o fim. A

trama, a partir daí, nos aponta diversos modos como eros vêm como um fulgor que é tal como a própria deusa indica que será - violento, irresistível e, portanto, sem possibilidade de fuga: uma doença (*nósos*), como assim também referido pela deusa (v.40).

Assim, após o prólogo e a cena de Hipólito com o criado, na qual a ofensa já apontada por Afrodite é confirmada, vemos o modo como ocorre a vingança da deusa. Acometida pela doença enviada por Afrodite, Fedra mantém-se calada sobre esse sentimento por Hipólito, buscando preservar sua virtude - por isso, inicialmente, ninguém sabe de sua paixão. Porém, o sentimento que acomete Fedra a deixa prostrada e à beira da morte; Teseu, por sua vez, está ausente da cidade, em viagens. A ama de Fedra tenta por várias vias descobrir o que acomete Fedra, até que a rainha lhe revela a paixão por Hipólito, indicando também que se vê sem saída diante de uma possibilidade erótica ultrajante e indigna. A partir daí, é interessante notar como o discurso de Fedra aponta uma perspectiva moralizante, elemento que pode ser associado ao caráter cívico pelo qual a dramaturgia atua na sociedade ateniense. Eis um trecho desse discurso no qual é possível perceber essa característica:

Suponho que não é por natural fraqueza/ que as criaturas seguem o pior caminho,/ pois todas elas são dotadas de bom senso./ Eis como devem ser vistas as coisas: temos/ em nós tanto a noção como o discernimento/ da conveniência, mas não queremos segui-la,/ umas por indolência, outras por preferirem/ ao bem certo prazer que as distancia dele (EURÍPIDES, 2001, v.395-402).

Essa moralidade ficará ainda mais evidente pelo modo como Fedra age em face das propostas da ama. Frente à paixão de Fedra, a ama, primeiramente, mostrou surpresa e desespero (recorrentemente, a ama manifesta apreço e muita preocupação com a rainha, por tê-la acompanhado por muito tempo). Ao ouvir da rainha como ela se via sem saídas, a ama fez-se serena e maquinou um jeito de salvá-la da morte: um discurso pelo qual tenta convencer Fedra a deixar-se viver esse erotismo. A rainha recusa obstinadamente a possibilidade - aqui, com a moralidade cívica evidente que mencionamos - e diz que “Discursos muito sedutores são a ruína/ de cidades bem governadas e de lares./ Não nos devem dizer palavras agradáveis/ de ouvir, mas as que nos garantem boa fama” (EURÍPIDES, 2001, v.529-532). Novamente, é possível perceber como a poesia discute temas caros à época; sobre os “belos discursos”, veremos no próximo capítulo como Platão (2011b), em *O Banquete*, aponta seus efeitos deletérios (embora, veremos, o filósofo o faça criticando a poesia, meio pelo qual Eurípides se expressa nessa circunstância). Diante disso, a ama tenta

arranjar outra solução para o mal: sem a permissão de Fedra, a ama expõe a Hipólito a paixão da rainha; porém, Hipólito revolta-se e fica furioso diante do que considera um ultraje. Fedra ouve suas palavras de desprezo e não vê saídas para seu mal e para a vergonha de ser associada a essa paixão, e suicida-se.

Diante disso, Teseu chega ao palácio, descobre que a esposa acabara de morrer e encontra, junto ao cadáver, uma mensagem escrita por ela; após ler o que Fedra escreveu (a mensagem mesma não é exposta), Teseu se enfurece, acusando Hipólito de vilipendiar seu leito. Expulsa-o da cidade e pede a Poseidon que o mate, já que poderia ter 3 desígnios desse deus (Afrodite sabia disso e contava que Teseu fosse proceder desse modo). Já após Teseu ter feito isso, Ártemis expõe a ele o fato de que Hipólito não havia seduzido Fedra e muito menos realizado qualquer ato com ela, já que tudo fora induzido por Afrodite - Ártemis, porém, seguindo a lei dos deuses de respeitarem os desígnios uns dos outros, não pôde se lançar contra a vingança de Afrodite. Hipólito, então, entra ensanguentado e desfigurado no palácio, e morre nos braços de Teseu.

Toda a trama nos indica, por si só, as catástrofes que Eros pode gerar: aqui, uma doença, um modo pelo qual se efetuou a vingança de Afrodite, decorrente da atitude desrespeitosa de Hipólito perante a deusa. Fedra esteve envolvida como um meio pelo qual as maquinações de Afrodite poderiam atingir Hipólito; o desprezo de Hipólito por Afrodite (sua impiedade, portanto) foi o que gerou essa insatisfação da deusa. Ao comentar sobre as associações entre Eros e doença, Ragusa de Faria (2008, p. 353) nos evidencia como a tragédia *Hipólito* reitera essa noção a partir do repetido uso do termo “*nòsow/nósos*”, traduzido por Cavallini (2000, *apud* RAGUSA DE FARIA, 2008, p.353) como “uma maladia, uma enfermidade, uma doença, enfim”. Essa doença, então, é propriamente aquele Eros acometido em Fedra. Ragusa de Faria (2008, p.353), nesse sentido, aponta: “Cavallini indica os versos em que o termo [*nósos/doença*] ocorre na tragédia: 40, 176, 179, 205, 269, 179, 283, 293-4, 394, 405, 477, 479, 512, 765-6. Não resta dúvida da ênfase nessa visão sobre a paixão que acomete Fedra no *Hipólito*”.

A descrição de Eros em *Hipólito* evoca as perspectivas antagônicas apresentadas pela tradição poética de Hesíodo, de Safo e de outros autores discutidos anteriormente. Um dos elementos de proximidade é a abordagem de Eros em alusão a doença, como podemos interpretar que Safo também fez no fragmento 31v (*apud* RAGUSA DE FARIA, 2005, p.269), discutido no final do subtópico 6.2.. Há em *Hipólito*, também, uma relação ao antagonismo

erótico entre amargura e dulçor, expressa de maneira evidente em um dos contextos: “Fedra: Que será isso que todos chamam de amor?/ Ama: Nada é mais **doce** e também mais **amargo**, filha” (EURÍPIDES, 2001, v.361-362) [grifo nosso]. Essa mesma relação também pôde ser observada no fragmento 130v, de Safo, aliada ao caráter irreprimível de Eros: “[...]Éros de novo – o solta-membros – me agita,/ **doce-amarga** inelutável criatura [...] (SAFO, *fr.* 130V *apud* RAGUSA DE FARIA, 2005, p.130v.) [grifo nosso] É possível também perceber a relação de Eros com o âmbito do olhar quando o Coro, em *Hipólito*, canta: “Amor! Amor que destilas desejo/ **pelos olhos** e instilas a volúpia/ dulcíssima nos corações que invades, /queiram os deuses que não te vejamos /de perto com teu séquito de males /e que não nos persigas tanto assim!” (EURÍPIDES, 2001, v.574-579) [grifo nosso]. Vimos essa relação entre Eros e o olhar se manifestar tanto em mélicas de Alcman e Íbico (subtópico 6.3.), como na obra de Hesíodo (2006) no contexto do nascimento das Graças: “de seus olhos brilhantes espargem-se o amor [*eros*]/ solta-membros, belo brilha sob os cílios o olhar” (HESÍODO, 2006, p.150-151, v.910-911).

Tudo isso nos permite perceber como a poética dramatúrgica herda e aplica noções sobre o âmbito erótico das tradições poéticas anteriores. Também percebemos, ao longo da discussão, o caráter cívico da tragédia, e como alguns componentes moralizantes podem fazer parte de suas prerrogativas. Veremos, no próximo capítulo, como esses temas são importantes no âmbito das críticas de Platão em torno da poesia, de um modo geral. Sobre as noções de Eros e do escopo erótico, foi possível perceber a recorrência de diversos âmbitos de suas relações, ajudando-nos a consolidar a caracterização antagônica tão recorrentemente abordada ao longo das poéticas da Antiguidade grega, e a perceber um foco de seu lado “amargo”.

8. Eros em uma perspectiva dramatúrgica cômica: a sátira do Orfismo em *As Aves*, de Aristófanes

8.1. Eros no enredo de *As Aves*

Para a abordagem de Eros por uma perspectiva dramatúrgica cômica, escolhemos a peça *As Aves*, de Aristófanes (1996), cuja primeira apresentação foi em 414 a.C., em Atenas. Os motivos dessa escolha, e também dos modos como o estudo foi desenvolvido, estão dimensionados no subtópico 2.6. deste capítulo - naquele contexto, indicamos que, a partir de Cassimatis (1986), Teles Júnior (2017) e Bernabé (2012), pudemos saber das relações entre as

noções de Eros dessa comédia e alguns elementos do Orfismo. Neste primeiro subtópico (8.1.), apresentamos brevemente o contexto geral de *As Aves* e, a partir disso, indicamos como Eros é mencionado e caracterizado no enredo da peça. A seguir, apresentamos as características do Orfismo, movimento religioso que é satirizado, junto a outros elementos das tradições poéticas (como da *Teogonia*, de Hesíodo), pelas noções de Eros dessa comédia (subtópico 8.2.); após, contextualizamos o conjunto de fontes para o estudo desse movimento (no subtópico 8.3.); e, por último, dimensionamos o modo como essa comédia - e as noções de Eros apresentadas nelas - estão aliadas às tradições do Orfismo (subtópico 8.4.). Como indicado no subtópico 2.6., esse percurso leva em conta a importância de entender a dramaturgia cômica não como se ela estivesse encerrada em si mesma, mas abordá-la considerando que ela está intrinsecamente associada aos contextos aos quais satiriza. Assim, podemos também entender as noções de Eros inseridas na complexidade e multilateralidade dos estudos sobre a Antiguidade e, nesse caso específico, de uma apresentação da poética cômica ateniense.

O enredo de *As Aves*, de Aristófanes (1996), gira em torno da construção de uma cidade idealizada, projeto pensado por duas personagens as quais estariam insatisfeitas com as condições de Atenas. Os nomes desses dois, de acordo com Teles Júnior (2017), estão relacionados às suas características: Euelpides (“Tudo Azul”), tem uma perspectiva sonhadora, desconectada da realidade e como que voltada aos céus - por isso, “Tudo Azul” indicaria uma pessoa fantasiosa, a qual tem a cabeça nas nuvens e que, por fim, acaba por se deixar ser conduzida pelo companheiro (*Op. cit.*). Já Pistetairo (“Bom de Lábia”) é dotado de uma retórica persuasiva, como o nome “Bom de Lábia” indica, porém deletéria (*Op. cit.*) - ele convence todos a aderirem a seus projetos, mas acaba por maquinar tudo para seu próprio benefício, terminando, por fim, por gerar uma cidade com características tão (ou mais) negativas que Atenas. Durante essa empreitada, “Bom de Lábia” passou de humano a ave e de ave a deus, terminando a comédia como o mestre supremo de todos os homens, de todas as aves e de todos os deuses.

Tudo isso começou com Tudo Azul e Bom de Lábia saindo de Atenas e sendo guiados por aves as quais compraram para serem suas guias; com elas, procuravam um ser mítico chamado Tereu (a “Poupa”). De acordo com Teles Júnior (2017, p.43), Tereu era um antigo rei mítico que, após cometer uma série de atos grotescos contra duas irmãs as quais desposou, fora transformado em poupa (uma espécie específica de ave) pelos deuses. O intuito dos dois

personagens para a busca de Tereu/Poupa é que esse ser, conhecedor da dimensão tanto humana, quanto aviária, saberia indicar um bom lugar para que os dois fossem. Porém, quando finalmente encontram a Poupa, os dois não se sentem atraídos por nenhuma das opções apresentadas. Bom de Lábria, então, apresenta uma ideia ambiciosa à Poupa: fundar uma cidade suspensa nos ares, a partir da qual as aves dominariam tanto os homens, quanto os deuses.

A Poupa, insuflada pelas ideias grandiloquentes de Bom de Lábria sobre a construção dessa cidade aérea, diz que concordaria, mas que as outras aves deveriam ser convencidas também. Convocadas as aves, Bom de Lábria usa de diversos argumentos para convencê-las de que são de uma raça originária, suprema, além das outras divindades; elas não saberiam disso porque não tinham sido adequadamente educadas. Nesse contexto, uma das comparações é feita com Eros, figura divina e alada, tal como elas seriam. Após Bom de Lábria persuadir as aves e também indicar os modos como convenceriam os humanos da natureza divinatória delas, o personagem pergunta à Poupa como ele e Tudo Azul participariam da cidade aérea projetada, já que não teriam asas. A Poupa, então, indica que há uma raiz pela qual poderiam consegui-las. Assim, as aves estão convencidas e os desafios já tiveram suas resoluções apresentadas.

Após isso, então, entra o ponto chave para o nosso estudo: a partir de um discurso do corifeu (figura destaque do coro), Eros é mencionado; a figura do corifeu é um rouxinol que, para sua fala, aparece na figura de uma bela moça, com asas, tocando uma flauta. Esse corifeu destaca-se do coro das aves e dirige-se aos humanos, indicando que os ensinará sobre “os fenômenos celestes, a natureza das aves, a origem dos deuses e dos rios, do Érebo e do Caos” (ARISTÓFANES, 1996, p.139). O mito apresentado é uma espécie de “ornito-órfico”, como Teles Júnior (2017) se refere, a partir do qual, de acordo com Cassimatis (1989) e Bernabé (2012), temos uma indicação de Eros em um contexto próximo tanto à *Teogonia*, de Hesíodo (2006), como às teogonias órficas, mas com todos os elementos amplamente satirizados pelo contexto da peça. Reproduzimos o trecho no qual Eros está indicado (um pouco grande, mas assim optamos pela importância dele para o contexto deste estudo):

No começo era o Caos, a Noite, o negro Érebo e o imenso Tártaro; a Terra, o Ar e o Céu ainda não existiam; afinal a Noite de asas negras deu à luz, no seio infinito do Érebo, **um ovo sem germe, de onde, após uma longa sucessão de anos, nasceu Eros, com duas asas de ouro cintilante em suas espáduas, velozes como os ventos.** Unindo-se às trevas do Caos alado, ele gerou nossa raça no seio do imenso Tártaro, e a trouxe pela primeira vez à

claridade. Antes de Eros haver misturado tudo, a raça dos imortais ainda não existia, mas quando a mistura de todas as coisas se completou, então apareceram o Céu, a Terra, o Oceano e a raça imortal dos deuses bem-aventurados. Assim somos mais antigas que todos os deuses. Inúmeras provas atestam que somos filhas de Eros. Voamos como ele, e nos deliciamos convivendo com os amantes. Belos rapazes sem número que haviam renegado o amor no declínio de sua juventude não puderam resistir à nossa doce influência, e cederam ao dom de uma codorna, de um flamingo, de um ganso ou de um galo (ARISTÓFANES, 1996, p.139) [Grifo nosso].

Esse é o contexto da sátira e da inscrição de Eros em Aristófanes (1996) a partir do qual nossos objetivos estão centrados. Antes de comentá-lo, de todo modo, uma indicação breve do que virá após: Bom de Lábria e Tudo Azul aparecem em cena já alados; após, vêm, até eles, uma sequência de homens interessados pela nova cidade, figuras pelas quais Aristófanes (1996) satiriza ocupações e características dos atenienses. Há, então, a indicação da ascensão da cidade; uma confusão com Íris (a qual teria passado voando desavisada nas imediações da cidade aérea); um conflito envolvendo, por um lado, as aves e os integrantes da cidade e, por outro, as divindades olímpicas; por fim, uma negociação para o fim desse conflito, na qual Bom de Lábria exige tomar Soberania, de Zeus, como esposa. A comédia termina com o festejo do casamento entre Bom de Lábria e Soberania (Eros apareceu, no contexto desse casamento, conduzindo o carro dos noivos).

Como dissemos, na “proposta” cosmogônica feita pelo corifeu, há uma sátira tanto das crenças órficas, quanto do que vêm da *Teogonia*, de Hesíodo (2006). Sobre a sátira do Orfismo, Bernabé (2012) nos indica que aquele ovo do qual nasce uma criatura alada é um elemento singular pelo qual essa comédia apresenta consonâncias com outras fontes órficas. Porém, fontes antigas com textos propriamente órficos são escassas: essa é uma tendência religiosa sobre a qual nos chegaram fontes diversas, mas muitas delas tardias, fragmentadas e de origens dúbias. A relação dessa sátira com algumas fontes das teogonias órficas envolve: i) um princípio de fertilidade nas origens do *cosmos* (também presente na *Teogonia*, de Hesíodo): no caso dessa sátira, Eros é quem une tudo e, após ele, surgem as aves, os outros deuses e os humanos; ii) uma característica física elementar desse princípio de fertilidade (também presente nas tendências iconográficas de Eros): é um ser alado; iii) um meio de nascimento específico desse elemento fértil: um ovo.

Bernabé (2012) aponta que só é possível, então, supor (a partir de uma longa sucessão de estudos) uma possível teogonia órfica a partir da qual Aristófanes (1996) teria partido para

a sátira, alterando-a e fundindo-a não só ao contexto da tradição representada pela *Teogonia*, de Hesíodo (2006), como também a noções iconográficas e ao próprio contexto satírico da peça. Ou seja: Bernabé (2012) nos indica que dimensionar uma teogonia órfica (ou um conjunto delas) a partir dessa comédia implica um estudo amplo e multidirecionado, pelo qual se compara essa sátira com diversas outras fontes para admitir como Aristófanes (1996) pode ter fundido as concepções órficas aos elementos de Hesíodo (2006), da iconografia, da própria sátira, dentre diversas outras possíveis influências. Assim, é importante salientar que **as teogonias órficas não apresentariam uma consonância direta com aquilo que vimos em Aristófanes (1996)**: a proposta de Bernabé (2012) é tentar retirar dela os mais diversos elementos de fusões e sátiras para, só então, poder entender como essas teogonias poderiam ter sido àquela época. Essa complexidade toda é decorrente da escassez de fontes antigas de textos órficos, como já indicamos.

Vejamos, então, quais podem ser os elementos satirizados de Hesíodo (2006) ou os quais podem ser próprios do enredo da sátira. Em relação aos elementos da *Teogonia*, de Hesíodo (2006), Torrano (2006) nos indicou uma “quádrupla origem da totalidade”, composta de Caos, Terra, Tártaro e Eros - como vimos no subtópico 5.2.. A partir daquele trecho de *As Aves*, é possível perceber algumas modificações desse contexto no seguinte sentido: o universo também tem quatro elementos nas origens, mas aqui seriam Caos, Noite, Érebo e Tártaro. De Noite e de Érebo, surge um “ovo sem germe”, a partir do qual nasce Eros. Após, no contexto da sátira, viriam as aves, cuja anterioridade aos outros deuses e homens é indicativa de sua superioridade: vimos, nos subtópicos 5.1. e 5.2., como o elemento da anterioridade e da genealogia é diretamente imbuído na importância dos seres, no contexto da *Teogonia*. A partir disso, o Corifeu justifica a superioridade das aves, tendo sido convencido e guiado, previamente, por Bom de Lábria. Porém, a presença das asas e de um ser que nasce do ovo tem uma especificidade que, de acordo com Bernabé (2012), é presente em fontes órficas. Considerando esses aspectos, é a partir de um estudo comparativo amplo com outras fontes do Orfismo que Bernabé (2012) nos indica o modo como Eros é inserido nessas teogonias.

A partir disso, já é possível dimensionar a importância (e as incertezas) de entender o contexto satirizado por Aristófanes (1996) e como as noções de Eros, ligadas às características do Orfismo e à diversidade de fontes dessa religiosidade, podem ser consideradas como inseridas em uma das tradições das teogonias órficas. Seguimos, então, com a apresentação das características do Orfismo (subtópico 8.2.), algumas de suas fontes

(subtópico 8.3.), e com o modo de conceber as tradições das teogonias órficas e o modo como o Eros retratado em Aristófanes pode fazer parte delas (subtópico 8.4.).

8.2. Características gerais do Orfismo

Bernabé (2012, p.11) indica que as fontes do movimento órfico são múltiplas, ligados a uma prática religiosa e poética pela qual autores da Antiguidade iriam atribuir seus textos ao poeta lendário Orfeu. Essas atribuições, de acordo com o autor, seriam impulsionadas por um imaginário grego que daria especial autoridade ao que seria muito antigo. Assim, como Orfeu era um poeta mítico que teria vivido há muito tempo, uma atribuição autoral a ele imprimiria ao texto não só seus feitos, como também uma ideia de antiguidade (e autoridade, conseqüentemente) de seu conteúdo. Bernabé (2012) acrescenta que esses textos atribuídos a Orfeu têm elementos em comum nos quais podemos identificar um movimento religioso. O autor sublinha essa característica para argumentar que a atribuição a esse poeta, portanto, não é arbitrária, mas associada a um conjunto específico de noções (*Op. cit.*, p.14). Desse modo, a atribuição desses textos a Orfeu e a tentativa de legitimação associada a isso poderia indicar que as ideias do Orfismo eram pouco aceitas na época, mas que havia a intenção de convencer as pessoas daquilo que essa religiosidade pregava (*Op. cit.*, p.13-14).

Orfeu, com suas mais elementares características, era um personagem mítico; na atualidade, os feitos lendários de sua biografia e o espaçamento temporal dos textos atribuídos a ele já são indícios suficientes de que sua figura era parte do imaginário, assim como podemos perceber que há uma tendência de atribuição autoral a ela (*Op. cit.*). Bernabé (2012) aponta que a incredulidade sobre a existência do poeta tem raiz já em textos antigos, como na direta manifestação dela por Aristóteles no tratado *Acerca da Filosofia*. Como Bernabé (2012) também menciona, a lenda de Orfeu tinha esse personagem como filho de uma Musa; a beleza de seu canto era tamanha que poderia tornar belos os homens, animais e árvores ao redor; teria participado da mítica expedição dos Argonautas³¹; é muito conhecida sua ida ao Hades

³¹ As narrativas dessa expedição podem ser acessadas a partir dos quatro livros de Apolônio de Rhodes, *As Argonáuticas*, do século III a.C. (já no período Helenístico, portanto). É pertinente acrescentar, para os nossos propósitos, que, nela, Eros aparece “despercebido” ao flechar Medea (II, *fr.*, 268-274) e descrito de uma forma a associá-lo a um jogo de inconseqüências (II, *fr.*: 111-128), um personagem malicioso e zombeteiro. Há uma adaptação de parte de *As Argonáuticas* ao cinema, de 1963, com o título *Jason and the Argonauts*. Embora se diferencie consideravelmente de muitos aspectos da narrativa, tem recursos inovadores para a época e é envolvente a quem se interessar em ver uma parte dela, adaptada, através de outros meios. Eros não aparece nessa adaptação, mas é possível entrever os contextos nos quais ele atuaria. Sobre as conseqüências da atuação de Eros em Medeia, seu posterior abandono por Jasão e a vingança irada de Medeia a partir disso, uma das

para buscar a amada Eurídice³² (aventura na qual, entretanto, retornou sem conseguir concretizar o intento); e, ainda, teria sido despedaçado por mulheres trácias, mas sua cabeça, juntamente à sua lira, teria chegado à ilha de Lesbos e ainda seria capaz de recitar (*Op. cit.*, p.11). Desse modo, fica evidente que as muitas narrativas que temos sobre o poeta o associam a feitos fantásticos e constroem uma personagem com características distintas e grandiosas.

8.3. Fontes para o estudo do Orfismo

Há muitas fontes que estudiosos como Casoretti (2014) e Bernabé (2003; 2012) relacionam à multifacetada e complexa presença do Orfismo na Antiguidade grega. Bernabé (2003) sublinha que o alcance daquilo que podemos depreender como integrante do movimento órfico não é um consenso, e que sua manifestação na Antiguidade não imprime um limite definido aos textos. Um dos problemas apontados por Bernabé (2012) é que essas fontes são tardias e/ou fragmentadas. No entanto, de acordo com o autor, a grande maioria dos problemas de atribuição e datação está no conjunto das chamadas *Rapsódias*, sobre o qual comentaremos posteriormente. Brevemente, comentaremos sobre 5 versões (ou conjunto delas)³³ das teogonias órficas nos próximos parágrafos, a partir de suas fontes. 1: o *Papiro de Derveni*; 2: *As Aves*, de Aristófanes (1996); 3: a *Teogonia de Eudemo*; 4: a *Teogonia de Jerônimo e Helânico*; 5: as variações das *Rapsódias*.

De acordo com Bernabé (2012, p.35-38), o *Papiro de Derveni* contém o mais antigo poema órfico ao qual temos acesso. Casoretti (2014, p.37) nos esclarece que o rolo de papiro no qual o texto foi encontrado data do séc. IV a.C. (340-320 a.C.), mas a teogonia que faz parte dele é anterior a 500 a.C.. Assim, ele é um testemunho de uma tradição antiga das crenças do Orfismo.

No século V a.C., a alusão às teogonias órficas presente na comédia *As Aves*, de Aristófanes (1996), traz elementos que estarão presentes em teogonias órficas mais recentes. De acordo com Bernabé (2012), esses elementos indicam a antiguidade das crenças órficas,

perspectivas que chegaram até nós é uma tragédia anterior à versão de Apolônio de Rhodes das *Argonáuticas: Medea*, de Eurípides.

³² No Hades, Orfeu teria convencido Perséfone a deixar que ele levasse Eurídice de volta; no entanto, ela estabeleceu a condição de que, nessa volta, ele não olhasse para trás. Já no final, ele olhou, e Eurídice ficaria, então, encerrada no reino dos mortos. Essa viagem é mencionada no discurso de Fedro em *O Banquete* (PLATÃO, 2011c), como poderemos ver no próximo capítulo, quando falamos dessa obra mais especificamente.

³³ Essas 5 fontes são aquelas que aparecerão em um esquema das teogonias órficas feito por Bernabé (2012), o qual reproduziremos (imagem 1 e imagem 2) posteriormente. Os nomes de cada uma delas aparecem em negrito nos próximos quatro parágrafos.

assim como algumas de suas mudanças após o período Helenístico. Uma dessas mudanças é a própria noção de Eros que é citada por Aristófanes (1996): Bernabé (2012, p. 33-34) entende, por exemplo, que a presença da divindade Fanes, em fontes posteriores (nas *Teogonia de Jerônimo e Helânico* e nas *Rapsódias*), viria como uma identificação desse ser com o Eros-Primogênito que Aristófanes (1996) aludiu. As representações de Fanes como uma criatura alada indicam traços iconográficos em comum com Eros (também frequentemente representado alado); esse é um dos elementos que podem ter contribuído para a identificação e que podem sinalizar que Eros, de fato, apareceria em teogonias antigas nas quais obras posteriores se basearam. Já que Fanes teria origem oriental, essa identificação de Eros ao personagem teria ocorrido após o período Helenístico, de acordo com Bernabé (2012, p.27).

Bernabé (2012) também elenca a chamada *Teogonia de Eudemo* como uma das fontes do Orfismo, indicando que teria sido conhecida por Aristóteles e, provavelmente, por Platão. Casoretti (2014, p.36) explica que o nome *Teogonia de Eudemo* foi dado porque suas noções foram estudadas e comentadas por um homem chamado Eudemo, discípulo de Aristóteles, no séc. IV a.C.. Outra fonte do Orfismo elencada por Bernabé (2012) é a chamada *Teogonia de Jerônimo e Helânico*. Casoretti (2014) aponta que não há nada seguro sobre os dois autores que teriam disseminado suas noções (Jerônimo e Helânico, aqueles que dão título à fonte). A autora menciona que não há uma datação consensual para sua origem, mas acrescenta que seria frequentemente datada por seus estudiosos como proveniente do século II a.C. (*Op. cit.*, p.36). Bernabé (2012, p.27) entende que as noções presentes nessa teogonia vieram de adaptações e mudanças, feitas após o período Helenístico, das teogonias órficas que Aristófanes (1996) faz alusão no século V a.C., por exemplo. Assim, são crenças antigas que foram, posteriormente, modificadas.

Há, por fim, as *Rapsódias*, que são uma tentativa de reunir todas as versões das teogonias órficas em um relato único. Bernabé (2012) as caracteriza como representantes de um discurso sacro (*Hieros Logos*) e aponta que essa fonte é composta por um conjunto de 24 rapsódias, de onde provêm grande parte do material do Orfismo. Um autor (ou um conjunto deles) teria compilado os textos que compõem esse conjunto no século I a.C., apresentando suas noções como aquelas que são representantes das teogonias órficas (*Op. cit.*). No entanto, não é possível saber de quais obras antigas cada rapsódia teria provindo, nem mesmo o quanto teriam sido alteradas para ser parte daquele conjunto. Bernabé (2012), assim, interpreta o

conjunto das *Rapsódias* como “o resultado de uma prolongada tradição de reelaborações e reescrituras, em consonância com a larga extensão temporal e natureza não dogmática do movimento órfico” (*Op. cit.*, p.25).

8.4. Duas tradições do Orfismo e um retorno a Aristófanes

A partir dessas 5 fontes que mencionamos, Bernabé identifica duas tradições antigas das teogonias órficas: uma, o autor chama de “Cosmogonias da Noite”; a outra, de “Cosmogonias do Ovo”. As *Rapsódias* estariam no extremo da tradição das Cosmogonias do Ovo, já que, como já mencionamos, elas tentam reunir todas as versões das teogonias órficas em um único conjunto (*Op. cit.*). Para situar as fontes que comentamos e suas respectivas tradições, reproduzimos um esquema de Bernabé (2012, p.27) exatamente como em seu livro (imagem 1), assim como as notas do livro às quais esse esquema remete (imagem 2).

IMAGEM 1

Esquema de fontes do Orfismo e suas respectivas tradições. Fonte: Bernabé (2012, p.28)

a) Cosmogonias da Noite		b) Cosmogonias do Ovo		
<i>Derveni</i>	<i>Eudemo</i> ³⁴	<i>Aristófanes</i> ³⁵	<i>Jerônimo e Helânico</i>	<i>Rapsódias</i>
Noite	Noite	Caos-Noite	Água	(Noite primordial)
			Tempo	Tempo
			Éter/Caos	Éter/Caos
		Ovo	Ovo ³⁶	Ovo
		Eros	Fanes	Fanes
Céu	Céu/Terra		Céu/Terra	Céu/Terra
	Oceano/Tétis		Céu/Terra	Céu/Terra
Cronos	Cronos		Cronos	Cronos/Réa
Zeus	Zeus		Zeus	Zeus
Dioniso?	Dioniso?		Dioniso	Dioniso

IMAGEM 2

Notas remetidas pelo esquema da imagem 1. Fonte: Bernabé (2012, p.28).

³⁴ Na *Melanipa* de Eurípedes, em vez de Noite, menciona-se “uma forma única” originária entre o céu e a terra (cf. *fr.* 66). Em *Apol. de Rodes* 1, 494ss (cf. *fr.* 67), fala-se de “uma forma única” e, ademais, intercalam-se na genealogia Ofião e Eurínome, personagens mitológicos que aparecem em *Refécides* (*fr.* 73, 78ss. Schibli).

³⁵ Similar a essa versão parece-se a aludida por Eurípedes na *Hipsípila* 1103ss (111, 20 Cockle, cf. nosso *fr.* 65) e na que aparecem Primogênito e Noite.

³⁶ Céu e Terra são as máscaras do ovo.

A tradição que mais nos interessa observar é a que foi chamada por Bernabé (2012) como “Cosmogonias do Ovo”, já que é nela que Eros aparece. O autor nos aponta que sua distinção é bem característica, já que a existência dos seres parte de um ovo do qual surge uma criatura germinal, primogênita. Símbolo de fertilidade, a criatura que sai do Ovo é a origem dos demais seres. Vimos que o nome de Eros, propriamente, só aparece no esquema a partir da versão de Aristófanes (1996); nas outras da mesma tradição, Fanes toma esse lugar. Na imagem 2, na qual estão as notas direcionadas pelo quadro da imagem 1, vemos também que pode haver uma relação entre a narrativa da comédia *As Aves*, de Aristófanes (1996) e a da tragédia *Hipsípila*, de Eurípedes. No entanto, nos fragmentos que restaram dessa tragédia, Eurípedes faz referência a um “Primogênito” e não menciona o nome de Eros, presente apenas em Aristófanes (1996).

Em *As Aves*, vimos que o Corifeu descreve Eros como vindo de um “ovo sem germe” posto pela Noite, tendo desabrochado dele “com duas asas de ouro cintilante em suas espáduas, velozes como o vento” e sendo o pioneiro dos mortais e imortais que vieram após (ARISTÓFANES, 1996, p.139, v. 693-700). Também vimos, no subtópico 5.2., que Eros tem características associadas à fertilidade nas tradições poéticas de Hesíodo (2006). É possível, a partir desses elementos, perceber a consonância com as “Cosmogonias do ovo”, como mencionadas por Bernabé (2012), nas quais um símbolo de fertilidade nasce, alado, de um ovo, no contexto das origens.

Porém é de suma importância considerar o fato de *As Aves*, de Aristófanes (1996), ser uma comédia: isso indica a liberdade de modificar elementos substanciais de uma crença

(assim como das fontes que ela parte) no processo de satirizá-la. Se o nome de Eros aparece apenas em Aristófanes (1996), no conjunto de todas as fontes do Orfismo, é possível questionar se Eros teria mesmo sido parte das crenças do Orfismo, já que Aristófanes (1996) pode tê-lo mencionado apenas como parte da sátira ou, como vimos, com base nas alterações da *Teogonia* de Hesíodo (2006), fundidos a características iconográficas e outras possíveis influências..

De todo modo, a partir da conciliação com diversas outras fontes do Orfismo, Bernabé (2012) entende que Eros estaria, sim, presente em versões antigas das teogonias órficas. Fanes, a figura mítica que podemos identificar, na imagem 1, relacionada à teogonia de *Jerônimo e Helânico* e das *Rapsódias*, substituiria Eros posteriormente, no contexto de associações a religiosidades orientais características do período Helenístico em diante:

Na minha opinião, em sua forma mais primitiva, Eros-Primogênito surge do ovo, mas não é, entretanto, o ser monstruoso que será depois de Fanes. A identificação deste ser com um personagem de clara origem oriental, Fanes, do qual não encontramos traços ou textos ou iconografias antes da época helenística, produziu-se depois, e está consumada na Teogonia de Jerônimo e Helânico (BERNABÉ, 2012, p.33-34)

Portanto, a partir disso, percebemos quatro elementos que podem colaborar para entendermos que há, de fato, a presença de Eros no Orfismo, com base nos estudos de Bernabé (2012): 1: a associação do personagem Primogênito/Eros/Fanes à fertilidade, ou seja, a um elemento primordial das noções de Eros, no contexto da tradição poética que vimos a partir de Hesíodo (2006). 2: a ausência de Fanes (criatura de origem oriental) na Grécia em tempos anteriores ao período Helenístico. 3: elementos iconográficos em comum entre Eros e Fanes, como a representação de um ser alado. 4: as tradições de reelaborações e adaptações do Orfismo, que permitem que esse tipo de identificação fosse possível após um período de mudanças conjunturais como aquelas que o helenismo apresentou.

Todas as incertezas e conjecturas sobre a presença ou ausência de Eros no Orfismo são aspectos muito interessantes para pensarmos um discurso e seus possíveis percursos. Nesse caso, exemplificamos um modo pelo qual podemos interpretar um discurso, de muitos modos, pelos percursos que são parte dele. Aqui, o discurso é a presença de Eros nas fontes antigas do Orfismo; os percursos são as tantas evidências que nos permitem entender que essa presença foi mesmo parte dessas crenças. A presença de Eros nos discursos das crenças órficas não é direta porque só nos chegou, propriamente, a partir da sátira de Aristófanes (1996). Como

vimos, foi um conjunto de muitos percursos - como as características do Orfismo, as conjunturas associadas a outras fontes do movimento e um estudo de tudo isso em perspectiva - que, dentre outros fatores, nos permitiu interpretar que Eros existiu mesmo nos discursos do movimento órfico. Nesse discurso, ainda pudemos identificar características de Eros que vimos a partir de outras inscrições, como a associação à fertilidade e a tendência de interpretá-lo como uma potência originária, tal como Hesíodo (2006) fez na *Teogonia*. Ainda, vimos como a iconografia pode ser importante para algumas abordagens das poéticas.

Portanto, ao longo de todo o tópico 8, discutimos a presença de Eros em *As Aves*, de Aristófanes (1996) e sua relação com o Orfismo, percebendo como esse movimento religioso tem origens incertas e fontes indiretas ou fragmentadas. Para este estudo como um todo, ver uma perspectiva com essas características é particularmente interessante para dimensionar as relações multilaterais que os discursos e seus diversos âmbitos podem estabelecer. Desse modo, podemos demonstrar como nem sempre podemos ter acesso direto aos percursos que compõem os discursos, mas ainda assim perceber como alguns indícios de seus fragmentos estão inseridos nos imaginários do passado e suas discursividades.

9. Eros em práticas sociais da Antiguidade ateniense

9.1. Eros multifacetado

Eros interpretado como fenômeno humano - aquele desejo/paixão/amor que se manifesta nos indivíduos da Antiguidade Grega - pode ser visto por muitas perspectivas, em suas nuances e peculiaridades. Mazel (1988) nos apresenta um estudo que demonstra essa pluralidade de práticas às quais o erotismo poderia ser associado: em *Metamorfozes de Eros: o Amor na Grécia Antiga*, o autor examina diversos contextos sociais e como eles poderiam refletir alguma noção de “amor”/”paixão”/”desejo”. Sobre a tradução de Eros (ou do sentimento ao qual o mito se associa) como “Amor” ou qualquer outra, retomamos a discussão feita no início deste capítulo: há várias possibilidades de interpretação sobre as faces desse “amor”, mas é sempre necessário distanciá-las dos imaginários dos nossos tempos sobre as concepções às quais esse sentimento pode remeter. Mazel (1988) deixa esse posicionamento evidente pela própria proposta de seu livro: analisar os tantos contextos diferentes aos quais o “amor”/ *eros*, naqueles contextos, pode ser associado.

Assim, ao longo dos 9 capítulos de seu livro, Mazel (1988) percorre das prostitutas e concubinas ao matrimônio, dos banquetes às fatalidades, das leis e restrições aos pensamentos e ideias que os erigem. Se há tantas “metamorfoses de Eros”, como o autor indica já no título, é pertinente que pensemos sobre quais delas seria interessante que este estudo abordasse um pouco mais detalhadamente. Nesse sentido, ponderamos que seria interessante entender quais são os contextos das relações que, enquanto “instituições”, nos abrem caminhos para analisarmos as presenças e ausências de Eros na sociedade grega. A partir dessas considerações, entendemos que abordar a presença (ou ausência) de Eros por um lado, no matrimônio e, por outro, nas relações pedagógicas masculinas³⁴, seria interessante para os objetivos deste estudo. Isso porque essa perspectiva não só permeia duas dimensões das relações gregas, a doméstica e a civil, como também nos permite entender como podemos olhar pelos lugares sociais de relações homoeróticas, naquele contexto.

Inicialmente, um fator que é necessário salientar é que o território grego não tinha uma unicidade geográfica e temporal de práticas e costumes culturais. Assim, focalizamos nossa análise à sociedade ateniense de meados do período clássico: é nela que Platão, tema do próximo capítulo, estará inserido, por exemplo. Outro elemento importante é que a sociedade grega não é homogênea; não só nas relações de gênero, mas também nos contextos sócio-econômicos. Desse modo, o que vale para as classes privilegiadas não é tão válido nos contextos de homens e mulheres pobres; ainda, há escravos na estrutura social, os quais, como podemos prever, estão ainda mais distantes dos contextos aos quais nos referimos. Nesse sentido, contextualizamos que nosso foco aqui, portanto, está nas relações típicas no contexto das classes privilegiadas de Atenas.

9.2. O gineceu e o matrimônio

O gineceu é o ambiente feminino no qual as mulheres são encerradas. As mulheres pobres não teriam os “benefícios” dessa reclusão; no entanto, a separação daquelas de classe média e alta não indica que elas seriam mesmo beneficiadas, de acordo com Mazel (1988). Essas mulheres, isoladas das participações sócio-políticas da ágora, eram preparadas para o casamento e para as atividades domésticas, sem uma educação tradicional (ou com ela

³⁴ No século V a.C., educação masculina era também a preparação para a Ágora; a Ágora, por sua vez, é interpretada como um símbolo das relações cívicas gregas, ou seja, os lugares onde os debates aconteciam; esse ambiente era prioritariamente masculino, enquanto o ambiente doméstico, por outro lado, seria mais associado ao feminino.

completamente voltada à “função social” feminina da época) e com o matrimônio arranjado por interesses familiares. O casamento, como Mazel (1988, p.111) nos aponta, é uma “instituição”; embora pudesse haver cortesia e respeito entre seus integrantes, não iria muito além de suas funções sociais: as relações entre famílias, a procriação, consolidando a base doméstica para o homem poder exercer despreocupadamente suas funções na “Ágora, nos tribunais, na Assembléia” (*Op. cit.*).

Quando pensamos em “procriação”, no entanto, nos lembramos que Eros tem um papel fundamental como a força de fertilidade que a possibilita, aquela que permite o sexo. Apesar de importante, esse é um dos poucos domínios nos quais Eros usualmente exerceria seu domínio no casamento, de acordo com Mazel (1988). Isso, no entanto, não necessariamente traz uma prerrogativa de que *eros* esteja necessariamente ausente e que não haja nenhuma reciprocidade em relações entre homens e mulheres; veremos que Fedro, em seu discurso no *Banquete* (PLATÃO, 2011b), irá mencionar a grande devoção e amor de Alcestes a seu marido, Admeto. O que Mazel (1988) nos aponta é que esses casos não são comumente relatados, e que as relações sociais e a subestimação das mulheres são pontos que podem indicar os motivos pelos quais isso acontece.

Ragusa de Faria (2005) também nos indica alguns elementos dos imaginários sobre o Eros feminino: as mulheres eram vistas em uma atmosfera de volubilidade, projetadas em uma incapacidade de controle pulsional e emocional à qual caberia ao matrimônio “controlar”. A partir dessa configuração, o erotismo entre homens - o qual podemos também designar como “homoerotismo”, mas não era assim chamado na época - aparece como uma possível consequência dessa misoginia, incorporando também funções sociais e pedagógicas que passaram a ser parte desses elementos (MAZEL 1988).

9.3. Olhares sobre homoerotismo

Relações de muitas naturezas diversas podem ser contemporaneamente interpretadas como homoeróticas e serem, também, associadas a “homossexualidade”, “pederastia” ou outros nomes. Isso irá depender de um conjunto amplo de fatores; nas práticas eróticas gregas, especificamente, um ponto importante é entender qual prática (ou conjunto delas) uma pessoa quer expressar. Uma nomenclatura como “homoerotismo” parte de uma visão contemporânea, ou seja, não estava presente na Antiguidade grega em uma associação direta. Dover (1994), por exemplo, na obra *Homossexualidade na Grécia Antiga*, indica, já no início, que essa

“homossexualidade” à qual se refere não diz respeito àquela homossexualidade que poderia ser interpretada em suas possíveis manifestações atuais.

Nesse sentido, é importante identificar qual prática erótica específica da Antiguidade grega nós iremos focalizar em nossos “olhares sobre homoerotismo”. Se, como dito no subtópico 9.1., o objetivo é analisar aquelas relações que ocorrem como parte da esfera pedagógica e de preparação para a *Ágora*, é àquela “homoerotismo pedagógico” que nos voltamos aqui, ao qual Dover (1994) muito nos apresenta. Uma das características desse homoerotismo pedagógico é que as relações se davam, especificamente, entre um adulto e um adolescente (por isso, também são referidas atualmente como “pederastia”). Outra característica é que não há muitos registros de que elas fossem baseadas em reciprocidade de desejo, já que só era usualmente aceito que houvesse algum desejo por parte do adulto; para o adolescente, a relação era um elemento pedagógico e de inserção social. Nesse sentido, essas relações eram interpretadas como parte de um dos processos cívicos do cidadão, como Dover (1994) nos aponta.

Dover (1994) nos informa que há um vocabulário pelo qual podemos denominar cada um dos parceiros desse tipo de relação homoerótica. O parceiro “ativo”, aquele do lugar do adulto e no qual estaria o desejo erótico, pode ser chamado de “*erastés*”. Já o parceiro “passivo”, o papel representado pelo adolescente, pode ser chamado “*erómenos*”, ou “*paidika*”. Esse último era também designado por “*pais*”, no sentido de “menino”, mas a palavra pode significar também “criança”, “menina”, “filho”, “filha” e “escravo”, de acordo com Dover (1994, p.34). No entanto, o autor sublinha que, nesse tipo de relação homoerótica, as pinturas em vasos não deixam dúvidas de que ambos já teriam desenvolvido a altura de um adulto, assim como que os *erómenos* teriam muitas características mais comumente presentes nos jovens das classes privilegiadas. Sendo assim, *paidika*, nesse contexto, não seria compatível com esses outros significados possíveis, e sim a um “menino” já na fase da adolescência e que estaria prestes a se tornar um cidadão.

O elemento pedagógico dessa relação era sustentado pela característica de o *erómenos* ser também um discípulo do *erastés* e, por esse último, iniciado nos processos cívicos da sociedade ateniense. Como dissemos, não era bem-visto que os *erómenos* demonstrassem prazer ou excitação sexual nesse contexto; nesse contexto, Mazel (1988, p.106) nos indica que as reprovações seriam particularmente severas ao “‘homem que tem necessidade de um homem’, envilecido a ponto de ‘aguentar o que aguentam as mulheres’” [sic]. Isso nos indica

também outra característica: a penetração não fazia parte do processo padrão, e a relação se fazia por uma via intercrural. Havia um componente de virilidade envolvido; os *erómenos*, posteriormente, seriam os *erástes* de outros adolescentes, seguindo a tradição social masculina das classes privilegiadas da época (*Op. cit.*).

Mazel (1988) e Dover (1994) mencionam o julgamento de um homem chamado Timarco no qual muitas hostilidades aos “desvios” da sexualidade são verificáveis no imaginário grego; isso pode se refletir também em outras fontes, como em zombarias das comédias de Aristófanes. No entanto, Dover (1994, p.42) também acrescenta que “é difícil imaginar qualquer ato que não possa ser interpretado de maneira sinistra por um adversário suficientemente determinado, e adepto do moralismo”. Há, desse modo, ponderações necessárias, mas Dover (1994) parece ter segurança também ao afirmar que a correspondência do *eros* entre os dois parceiros ou uma “inversão” masculina não seriam elementos bem-vistos a partir das regras e esquemas sociais em que o homoerotismo grego convencional se enquadrava naquela época.

Dover (1994, p.80), então, situa: “em termos claros, o que é que um *eromenos* recebe em troca da submissão a seu *erastes*? A resposta convencional é de que, da parte desse parceiro, não se espera nenhum prazer corporal e que, se isto ocorrer, ele passará a ser criticado como *pornos* e pervertido”. Assim, não seria “adequado” que o *eromenos* manifestasse *eros* na relação, mas “admiração e gratidão ao *erastes*, [que,] combinada[s] com solidariedade, induz[em] o *eromenos* a conceder os ‘favores’ e prestar ‘serviços’ que o *erastes* tão óbvia e apaixonadamente deseja” (*Op. cit.* p.81). Desse modo, há uma forma possível de “retribuição”, mas não é na reciprocidade de *eros* [desejo] que ela acontece.

A beleza física dos *erómenos* e os rituais da conquista são elementos importantes para o que podemos chamar de “homoerotismo pedagógico”, como apontam Mazel (1988), Dover (1994) e Ragusa de Faria (2008). Isso nos faz lembrar da importância das relações entre Eros e o “olhar”, assim como entre Eros e a beleza e a graciosidade das Graças/ *Khárites*; Ragusa de Faria (2008) discute um sub-gênero mélico comum nos simpósios chamado *paidiká* (falamos sobre sub-gêneros das mélicas no subtópico 2.4), pelo qual o poeta, no papel de *erástes*, louva a beleza de um *país kalós* (belo menino), o *erómenos*, em um elogio erótico que tem a sedução/ persuasão (*peithó*) como elementos. Todas essas características são perceptíveis a partir do fragmento mélico 288Dav. de Íbico, *paidiká* traduzido e discutido por Ragusa de Faria (2008):

... ó Euríalo, broto das glaucas Cárites < ? >
mimo das ? de belos cabelos, a ti Cípris
e ela, a de meigos olhos, Pei-
tó, entre botões de rosas nutriram ...
(ÍBICO, *fr.* 288 Dav. *apud* RAGUSA DE FARIA , 2008, p. 564)

A partir desse fragmento de Íbico, é possível perceber a *persona* louvando a beleza de Euríolo, um “broto” cuja graciosidade proveio das Graças/ *Khárites* e que, nutrido por Afrodite (chamada Cípris, nesse contexto) e Peithó, é louvado nessa mélica. Interpretando essa mélica como um *paidiká*, Euríolo seria um *erómenos* na relação remetida pela *persona* do fragmento. Ragusa de Faria (2008, p.547) nos indica que a “nutrição” de Euríolo apareceria em sentido conotativo, associada à beleza e à sedução com as quais o menino teria sido agraciado.

De todo modo, a partir dos elementos que discutimos, destacamos que a prática erótica mais recorrentemente associada ao “homoerotismo grego” não é, simplesmente, uma “abertura às diferenças” como poderia ser encarada no século XXI. Nesse sentido, Foucault (2012, p.242) aponta que “esquemas lineares e simples não permitem compreender o modo singular de atenção que, no século IV, se dava ao amor pelos rapazes”. Esse homoerotismo grego também não se aplica a uma oposição à heterossexualidade como a entenderíamos; ou mesmo uma oposição entre homossexuais ativos e passivos não se aplica à oposição entre *erástes* e *erómenos*, como também indica Dover (1994).

Por fim, acrescentamos que Dover (1994) também alude ao fato de que Platão é uma das fontes que temos para analisar as formas como o homoerotismo pedagógico poderia se manifestar. Em *Fedro*, o desejo erótico é ligado à admiração pelos rapazes; esse “homoerotismo” é interpretado como o estímulo da Alma, a pulsão que a movimenta. Em *O Banquete*, a temática erótica/homoerótica já se inclui no próprio elemento dos simpósios (a situação na qual os discursos dos convivas se desenrolam), e a admiração dos adolescentes é também um elemento pelo qual Eros é impulsionado. Dover (1994), nesse sentido, nos indica que esse “homoerotismo” é a principal referência erótica dos diálogos platônicos. Nessa época, era prioritariamente nessas relações que Eros era usualmente voltado - como também indica Mazel (1988); portanto, esse pano de fundo pode ter sido assim utilizado porque seria o que mais faria sentido para remeter ao desejo e à beleza física humana. Ainda assim, por mais que aquilo que podemos designar como “homoerotismo pedagógico” possa ser, como

dissemos, um “pano de fundo” para as noções de Eros a partir de Platão, é nos percursos de Eros (e suas tantas possibilidades) que o próximo capítulo está centrado.

10. Eros e as poéticas da Antiguidade grega

Este tópico retoma as discussões do capítulo e as apresenta por um breve dimensionamento do que foi possível perceber sobre os âmbitos poéticos de Eros a partir dos percursos que percorremos. Pelos movimentos das perspectivas poéticas sobre Eros, observamos não apenas retornos, mas interpretações e consolidações de uma ou outra tendência, assim como um alinhamento delas a diversos outros percursos próprios de suas conjunturas. Isso está disposto de modo amplo e em relações multilaterais; pelas noções de Eros, vimos apenas fragmentos disso. De todo modo, isso nos indica que não é por uma ou outra perspectiva que é possível entender os âmbitos poéticos de Eros, mas pelo conjunto delas. Nesse sentido, procuramos indicar modos como essas noções estão não só agregadas entre si, mas também dispersas no tempo e nas mudanças do pensamento, nas expressões e suas poéticas amalgamadas.

Como vimos, nos poemas homéricos, Eros não foi personificado e tem uma característica intermitente, relacionada a apetites saciáveis por comida e bebida e, apenas algumas vezes, indicado em relação a elementos da sexualidade; porém, esses poemas também já envolviam o campo discursivo de desejo herdado pela tradição poética, com alguns temas como o “enublamento” dos raciocínios como indícios de suas associações. As personificações de Eros dariam lugar às poéticas não só a partir da expressão de sentimentos e sensações, mas também por uma concretude iconográfica relacionada aos contextos da época; esses campos são autônomos, mas também imbricados. Assim, discutimos as iconografias de Eros no tópico 3 e, nesse tópico e ao longo do capítulo, vimos as relações entre as iconografias e as poéticas de diversos modos. Citamos dois exemplos de destaque: i) a partir das discussões de mélicas arcaicas, no subtópico 6.3., foi possível perceber a importância da poesia na indicação de possíveis elementos iconográficos, assim como as incertezas associadas a isso; ii) a partir das discussões da dramaturgia cômica e uma sátira do Orfismo, ao longo do tópico 8, foi possível observar o oposto: a salutar importância da identificação de aspectos iconográficos para o dimensionamento de narrativas mitológicas minoritárias, como no caso das reflexões sobre as teogonias órficas.

As poéticas seguem percursos pelos quais notamos essa multilateralidade em associação a convergências e divergências daquilo que pode envolver os âmbitos eróticos. Hesíodo (2006), a mais antiga referência a abordar Eros personificado, nos apresenta muitos elementos pelos quais é possível pensar as noções de Eros e fazer um balanço de suas possíveis recorrências. A *Teogonia* de Hesíodo (2006) nos aponta, por um lado, uma perspectiva de Eros como um princípio universal primitivo, uma força originária cujo impulso domina e gera a fertilidade e a ânsia pela cópula; por outro lado, Eros integra-se como prerrogativa de Afrodite e passa a ser regido pela natureza complexa da deusa. A partir daí, características da deusa passam a compor Eros como associação. Aliadas ao nascimento da deusa, essas características abarcam intrigas sinuosas, maquinações, tramóias e os amargores daquilo que é ceifado (o pênis do Céu, no contexto hesiódico); ao mesmo tempo, abrangem também a semente fértil que ainda jorra, a maleabilidade líquida, o encanto, a graciosidade, beleza e delicadeza da deusa. Incorporada no ordenamento de Zeus, cujas Graças e as Musas participam do escopo, Afrodite rege Eros como parte de seu domínio, e usa dos olhares para fazê-lo irradiar nos indivíduos, e dos torpores e enganos para seus processos de sedução.

A partir das poéticas “líricas”, com destaque para as mélicas, foi possível perceber diversos modos como as características do âmbito erótico se manifestam não apenas como reflexos da tradição anterior, mas também como parte do que a compõe e consolida nos imaginários, associados às suas conjunturas. As mélicas nos permitiram perceber, especificamente, alguns modos como os domínios eróticos podem ser expressos por sentimentos, por situações ou por relações metafóricas, por exemplo. As mélicas de Safo se destacam pelos modos como remetem a diversos âmbitos recorrentes de Eros a partir de uma poética com características salutareis do erotismo da época. Assim, a poetisa dá lugar às dimensões eróticas de modo que percebemos a força e a ação do domínio erótico; a característica ambivalente de um Eros “doce-amargo” envolve-se na inebriação de um torpor, nos tremores e angústias, nos prazeres e dores que invadem, crescem e tomam a *persona* por inteiro. Há, pois, um dualismo antagônico envolto em Eros, algo que será muito explorado por poetas de diversos modos. A partir disso, estão envolvidas a dominação da *persona*, a intermitência desses sentimentos, a característica avassaladora e potencialmente perigosa de suas consequências.

Analisar recorrências diversas nos permitiu perceber que apesar de ter as características de Afrodite como associação, Eros não perdeu as suas próprias: a graciosidade enganosa

pode, então, dar lugar a um domínio intenso, uma ânsia incontornável. Os exemplos dos jambos de Arquíloco nos indicaram a aproximação entre Eros e os âmbitos desiderativos, assim como com os elementos da guerra e seus perigos. Os exemplos de Safo e dos outros autores das mélicas nos permitiram observar como as características de Eros podem ser retomadas, enfatizadas ou aplicadas sob diversas perspectivas eróticas, como pela perspectiva dos olhares como porta de entrada, pelas relações com as perseguições competitivas dos amados pelos amantes, pela fluidez líquida que interpela a *persona* e “solta” seus membros, pela ameaça de um fenômeno divino para a fragilidade humana. As reflexões também nos permitiram perceber que há uma variabilidade de genealogias atribuídas a Eros, e autores iriam modificá-las de acordo com suas próprias perspectivas, associando-as aos modos como Eros é interpretado naqueles contextos.

As retomadas e consolidações podem acontecer também não só pelos jambos ou pelas mélicas, mas pela dramaturgia: a invasão que domina, o perigo mortal e a angústia conflituosa de Eros são características convertidas à doença que acomete Fedra em *Hipólito*, de Eurípides (2001). Eros, lançado pelas maquinações vingativas de Afrodite, é propriamente uma doença que gera desequilíbrio, desespero e morte. Pela dramaturgia, também foi possível perceber o elemento cívico da poética, seja pela indicação das “virtudes” e moralidades, seja pela sátira das mais diversas naturezas. Pela sátira, especificamente, indicamos a ampla dimensão referencial pela qual é possível estudar religiosidades como aquelas do Orfismo, o que é possível a partir de relações multilaterais entre as poéticas, as expressões iconográficas, as práticas sociais, dentre outros elementos.

Após a discussão das poéticas, a contextualização de algumas práticas sociais, então, não só atuou no sentido de indicar o imbricamento entre elas e as poéticas, como também nos contextualizou pontos importantes para situarmos a filosofia platônica, tema do próximo capítulo. Neste capítulo, vimos que, ao longo do tempo, há fragmentos das noções de Eros que permanecem, que se fundem, que mudam, que se esvaem, e também que reaparecem: as noções discursivas são o movimento de tanto do que vai e do que fica, do que está e do que não está, ou do que está não estando. As incertezas sobre o que se perdeu no tempo, com os vazios daquilo que não podemos ter acesso, são parte de nossos entendimentos sobre a Antiguidade: se já é difícil integrar o que vemos, mais difícil ainda é conceber o que falta.

PARTE I: FRAGMENTOS DA ANTIGUIDADE

Capítulo 2: Eros e Filosofia: percursos por Platão

1. Introdução

O objetivo geral deste capítulo é o de refletir sobre noções de Eros a partir de algumas obras de Platão, contextualizando-as na complexidade de suas relações, e por fim discutir o que poderia ser entendido como “Eros Platônico” tendo todas aquelas reflexões em vista. A importância da poesia e suas concepções, no âmbito da filosofia platônica, irá recorrentemente nos reafirmar a importância do capítulo 1, pelo qual pudemos ter um dimensionamento de noções anteriores de Eros e, assim, perceber como Platão dialoga com elas. Além disso, posteriormente, será possível perceber elementos do conjunto dessas discussões em perspectivas da contemporaneidade. O processo de reflexão deste estudo, assim, nos indica como diferentes perspectivas discursivas não estão encerradas em si mesmas, mas são mutuamente erigidas. Nesse sentido, o estudo do capítulo anterior também é um suporte a partir do qual a filosofia platônica não fica desenderrçada ou isolada de seus contextos intelectuais, na medida em que aquelas discussões nos indicaram diversos aspectos e perspectivas da sociedade grega aos quais o elemento erótico pode estar relacionado.

A pertinência do que este capítulo se propõe é sustentada, neste estudo, por três motivos principais. O primeiro motivo, de âmbito geral, é que o estudo de Eros a partir de Platão nos apresenta uma perspectiva que parte da filosofia da Antiguidade grega, o que se alia ao objetivo de perpassar por percursos de diferentes contextos discursivos - percebendo, assim, as diferenças e proximidades com a tradição poética e, de tudo isso, com algumas perspectivas de estudos contemporâneos (capítulos 3 e 4). O segundo motivo, ligado à escolha de Platão como autor, é que além de as noções de Eros constituírem um elemento importante das elaborações desse filósofo, há uma significativa influência das elaborações platônicas no pensamento ocidental, como nos afirma Chauí (2000) - o que, considerando nossas perspectivas teóricas (CHARAUDEAU, 1983; 2003; 2015), atribui a seu pensamento um interesse particular no processo de situar as noções discursivas de Eros. O terceiro motivo,

relacionado às relações específicas entre os capítulos, considera que, por um lado, as perspectivas de Platão nos apresentam diversos contrapontos com a tradição poética do capítulo 1; por outro, é o chamado “Eros platônico” que Freud (2010a; 2011a; 2011b), no século XX, irá retomar nos seus estudos psicanalíticos, os quais serão abordados no capítulo 3

As discussões do capítulo estão dispostas do seguinte modo: no tópico 2, apresentamos os aspectos teóricos e metodológicos a partir dos quais nos embasamos para nossas discussões: é ao longo do tópico 2 que explicitaremos os métodos, os recortes e os motivos pelos quais assim foram feitos neste capítulo - por isso, esta introdução apresenta o conteúdo do capítulo apenas superficialmente. No tópico 3, indicamos alguns contextos importantes para a discussão das obras, aliados a outros ao longo do capítulo, com abordagem especificada no subtópico 2.1.. No tópico 4, fizemos um percurso por alguns temas discutidos n’*A República*, apontando temas e reflexões importantes para as abordagens de Eros na filosofia platônica. No tópico 5, abordamos *Fedro* e *Liside*, com destaque para *Fedro*, tema dos subtópicos 5.1. e 5.2., sendo *Liside*, no subtópico 5.3., posto em relação com as discussão a partir de *Fedro*. Em razão do detalhamento da abordagem d’*O Banquete*, seu estudo foi feito ao longo de quatro tópicos (6, 7, 8 e 9) - a abordagem de cada um deles é especificada no subtópico 2.3., assim como os motivos pelos quais a discussão foi assim disposta. Por fim, no tópico 10, a partir do conjunto das reflexões deste capítulo e do anterior, apresentamos uma reflexão sobre como poderíamos entender as noções de Eros pelas perspectivas de Platão.

2. Aspectos teóricos e metodológicos

2.1. As contextualizações e suas importâncias

Ficará evidente que as circunstâncias contextuais de Atenas e da Grécia são muito importantes para entender diversas perspectivas de Platão. As circunstâncias políticas indicam os dimensionamentos antropológicos do filósofo, e também nos apontam as perspectivas de educação e conhecimento da época, a partir das quais, em contraposição à tradição poética e às propostas educacionais da época, Platão propõe a Filosofia como método. Alguns dimensionamentos de contextos intelectuais específicos do período foram acrescentados nos subtópicos 3.2. e 3.3., os quais se somam a toda a discussão do capítulo 1. As

contextualizações políticas foram feitas de dois modos: no subtópico 3.1., é feita de um modo geral e de modo a compreender a dimensão histórica e social das obras platônicas em perspectiva; já algumas relações específicas (sobre Alcibíades e suas atuações na política ateniense) foram retomadas no subtópico 9.2., com um modo de discussão diferente daquele apresentado inicialmente. Quando pertinente, algumas reflexões são acrescentadas ao longo das discussões também, como quando discutimos características dos simpósios atenienses no subtópico 6.2., por exemplo. Apresentamos agora as bases do que chamamos “perspectiva política geral” (do subtópico 3.1.) e “perspectiva política específica” (subtópico 9.2.) e como elas se diferem; além disso, também contextualizamos o porquê foi importante trabalhar com mais uma comédia de Aristófanes no processo das contextualizações - lembrando que, no capítulo 1, abordamos a comédia *As Aves*; no subtópico 3.3. deste capítulo, abordaremos a comédia *As Nuvens*.

No subtópico 3.1., a análise do contexto político geral da Grécia tem como ponto de partida a época próxima à vida de Platão e à escrita de suas obras; nossa perspectiva também tem maior foco em Atenas, já que foi onde o filósofo nasceu e viveu a maior parte de sua vida, de acordo com os estudiosos da época. Há muitos debates sobre a cronologia das obras platônicas e dos eventos da antiguidade de um modo geral; é preciso enfatizar, então, que todas as datas desse contexto que apresentamos não são exatas, mas aproximadas, tendo como base os estudos da atualidade sobre a antiguidade. Não iremos discutir os possíveis dissensos, pois as datas aproximadas já nos permitem analisar as circunstâncias nas quais as obras de Platão foram escritas. Para a análise contextual que objetivamos, então, nos baseamos na perspectiva cronológica apresentada por Guinsburg (2010), relacionando-a às perspectivas históricas de Vernant (1989; 1992). A cronologia de Guinsburg (2010) é compatível com outras referências sobre Platão nas quais nos baseamos, como Pinheiro (2011) e Oliveira (2016); quando pertinente, algumas colocações desses autores serão complementadas às contextualizações.

Já as contextualizações específicas do subtópico 9.2. dizem respeito a Alcibíades e suas atuações na política ateniense. O objetivo, nesse contexto está mais centrado em apresentar algumas considerações de fontes históricas sobre Alcibíades e perceber até que ponto a

imagem dele, como feita por Platão (2011b), pode ir além dos diálogos do filósofo para compor registros históricos ou biográficos. Esse foi um modo muito interessante que encontramos de trabalhar com o gênero discursivo historiográfico, por um lado, e biográfico, por outro. Partimos, para isso, de duas obras: *A História da Guerra do Peloponeso*, escrita pelo historiador Tucídides (2001) na segunda metade do século V a.C. (ou seja: anterior ao início da escrita de Platão, cuja temporalidade indicamos no subtópico 3.1.); e *A Vida de Alcibiades*, biografia (parte de um conjunto extenso de outras biografias) escrita por Plutarco perto do início do século II d.C. (ou seja, cerca de 500 anos após Platão e Tucídides, mas quase 2000 anos antes do nosso tempo). Nosso objetivo não é discutir as inúmeras particularidades que podem envolver essas fontes, mas notar como essas perspectivas se aproximam e ponderar alguns fatores relacionados à caracterização de Alcibiades e de suas ações.

Para a especificidade dos contextos intelectuais nas temáticas específicas do platonismo, acrescentamos uma reflexão sobre os sofistas, no subtópico 3.2.. Já no subtópico 3.3., abordamos uma peça de Aristófanes (1976) - *As Nuvens* - comparando-a com algumas concepções d'*O Banquete*, de Platão (2011b). Embora os âmbitos de Eros não sejam abordados nessa comédia (motivo pelo qual não seria interessante discuti-la no contexto do capítulo 1, abordá-la como parte da contextualização de Platão, comparando-a com *O Banquete*, é interessante por muitos motivos. Elencamos quatro: i) é uma das críticas a Sócrates e à Filosofia a partir das quais Platão pode ter sido motivado a estabelecer contrapontos, como nos aponta Oliveira (2016); ii) relacionado a isso, é um modo de introduzirmos o embate entre poesia e filosofia e o vemos por uma perspectiva notadamente diferente daquela que Platão elabora; iii) é um modo de, pelo contraste entre as perspectivas de Aristófanes e Platão, examinarmos previamente a caracterização de Sócrates nos diálogos platônicos, assim como algumas bases do pensamento que Platão lhe atribui (ou tenta distanciá-lo)³⁵; iv) é um modo de retomar Aristófanes enquanto comediógrafo por uma de suas comédias, ou seja, nos permite observar melhor tanto o gênero como a obra de um dos

³⁵ Nesse sentido, a comparação entre as imagens de Sócrates não objetiva dimensionar qual seria sua figura histórica, debate este que, espinhoso, não é o foco de nossas discussões e nem está dimensionado em nossos objetivos.

personagens d'*O Banquete* (Aristófanes é um dos personagens da narrativa fictícia do diálogo platônico).

2.2. As obras de Platão escolhidas para o estudo

A partir de uma base sólida de contextualizações, pudemos partir para as obras de Platão. As obras de Platão as quais abordamos ao longo deste estudo foram selecionadas por tratarem de temas importantes para o entendimento das noções de Eros no bojo da filosofia platônica. Oliveira (2016) e Araújo Júnior (1999) salientam contributos de *A República* tanto para a apreensão das noções de “Alma” - elemento que as discussões irão indicar a importância de entender - quanto para as relações dessa noção com aquelas de Eros. *Fedro* atua nesse mesmo sentido, e também contribui para uma discussão sobre retórica, elemento que está muito relacionado às perspectivas de Platão. *Liside* discute questões sobre a “amizade” (*φιλία/philía*), pelas quais também dialoga intrinsecamente com temas do escopo de Eros. A escolha dessas obras também foi embasada em muitas de nossas referências³⁶. Há outras obras de Platão que foram estudadas e discutidas ao longo do estudo, como *O Sofista* e *Fedão*, por exemplo, à medida que as reflexões dessas obras se aproximam de temas importantes para as nossas discussões - as indicações dessas obras também partiram de nossas referências, as quais serão sempre apontadas.

Há, por fim, *O Banquete* uma obra de Platão que tem significativo destaque nas análises deste capítulo, já que o erotismo é evidenciado de muitos modos na narrativa e no próprio ambiente no qual os personagens estão, como veremos. Das outras de Platão, como *A República* (tópico 4), *Fedro* e *Liside* (tópico 5) e *O Sofista*, *Fedão* etc (discutidas ao longo das reflexões do estudo) tomamos, mais especificamente, os temas que percebemos serem importantes tanto para o dimensionamento das perspectivas de Platão, como para o entendimento das noções de Eros - as discussões dessas obras indicarão a sua importância, sem necessidade que as apresentemos aqui para repeti-las depois. Já a obra *O Banquete* é

³⁶ Sobre as duas últimas, Pinheiro (2011), por exemplo, admite: “Ainda que a possibilidade de leituras associativas permaneça sempre aberta, pode-se relacioná-lo [(*O Banquete*)], imediatamente, ao *Fedro*, que lhe seria um complemento, pela temática erótica e retórica em comum, assim como o *Lisis* [também traduzido como *Liside*] que trata da amizade (*philia*), relacionada ao amor (*eros*) e ao desejo (*epithymía*)” (PINHEIRO, 2011, p.29).

estudada integralmente, e com uma perspectiva mais detalhada, em função da centralidade de sua temática na discussão das noções de Eros na filosofia platônica. Um ponto importante, assim é dimensionar a abordagem d'*O Banquete*, já que a obra foi apresentada ao longo de 4 tópicos deste capítulo; desse modo, será possível entender, sob perspectiva, como esses tópicos todos se relacionam.

2.3. A abordagem d'*O Banquete*

A obra *O Banquete* foi estudada ao longo dos tópicos 6, 7, 8 e 9 deste capítulo. A sequência dos tópicos segue a sequência do enredo: ou seja, o tópico 6 aborda o início da obra; o tópico 7 aborda o que vem a seguir, os discursos dos convivas; o tópico 8 aborda o discurso de Sócrates, especificamente, o qual foi proferido após aqueles outros; e o tópico 9 o que há após o discurso de Sócrates: o discurso de Alcibiades e o final d'*O Banquete*. O principal motivo para a separação dessa discussão ao longo de 4 tópicos é que os modos como os subtópicos estão arranjados, ou seja, os modos como as discussões foram conduzidas, são diferentes de um para outro. É importante, portanto, que destaquemos que, **apesar de seguirem a sequência narrativa da obra, o método das discussões em cada um dos 4 tópicos não é o mesmo**. Entender essa diferença e os motivos dessa variação metodológica deixará evidente o porquê a organização foi feita desse modo. Cada tópico pode ser também entendido como uma etapa do estudo da obra, composto de 4 etapas ao todo, portanto. Apresentaremos, então, qual é a proposta metodológica de cada etapa e, assim, o que podemos esperar do conteúdo de cada tópico que discute *O Banquete* neste capítulo.

O tópico 6 (primeira etapa): com o intuito de introduzir a obra (por isso o título “*O Banquete*: introdução), o tópico 6 foi dividido em três subtópicos. Primeiramente, no subtópico 6.1., discutimos os contextos do relato, ou seja, qual é a perspectiva da obra, quem a relata e em qual situação, quais são as épocas envolvidas no relato (ligadas a alguns dos contextos como apresentados no subtópico 3.1., por exemplo). A seguir, no subtópico 6.2., discutimos as características do ambiente relatado, ou seja, o ambiente no qual os discursos sobre Eros foram proferidos: o simpósio. Assim, indicamos qual seria a perspectiva típica do evento, assim como quais são os pontos pelos quais o simpósio d'*O Banquete* se difere dela.

A partir disso, apontamos previamente como esse contexto poderia nos indicar elementos da própria concepção de Eros da obra. O último passo da introdução, então, está no subtópico 6.3.. Nele, apresentamos e discutimos o início da obra, ou seja, quais são os acontecimentos relatados sobre a chegada de Sócrates no simpósio, e o que, a partir daí, antecedeu o início do proferimento dos discursos. Fizemos essa apresentação do início da obra destacando 10 detalhes e, logo após, apontando como eles podem nos anteceder temas da obra como um todo. Esses destaques serão retomadas ao longo das discussões dos outros três tópicos.

O tópico 7 (segunda etapa): ao longo de todo o tópico 7, apresentamos e discutimos os discursos dos convivas do simpósio os quais foram proferidos no evento antes do discurso de Sócrates. Ou seja, na sequência da obra, o que esse tópico discute é posterior àquele início sobre o qual comentamos no subtópico 6.3. e anterior ao discurso de Sócrates (o qual será discutido separadamente, no tópico 8). São 5 discursos anteriores ao de Sócrates, os quais foram proferidos pelos convivas: Fedro, Pausânias, Erixímaco, Aristófanes e Agatão. Para cada discurso, há um subtópico; por último, no subtópico 7.6., retomamos os cinco discursos com algumas considerações gerais sobre o conjunto deles. O título do tópico (*O Banquete: os belos discursos e o corpo que perece*), é um indicativo daquilo que observamos a partir do conjunto dos cinco discursos, e que ficará bem explicitado no subtópico 7.6..

Cada um dos 5 subtópicos nos quais os 5 discursos foram abordados tem dois passos: primeiramente, uma apresentação do conteúdo do discurso e, depois, nossa discussão sobre ele. Para facilitar a diferenciação entre apresentação e discussão, acrescentamos o símbolo “***” em cada um dos cinco subtópicos. **O método de apresentação e comentário com a divisão pelo símbolo “***”, neste estudo, é exclusivo para a discussão dos 5 discursos dos convivas.** No tópico 7.6., retomamos os cinco discursos, discutindo-os em conjunto e já sem essa divisão. Essa separação foi feita apenas como um indicativo do método: a nossa apresentação não se pretende, de nenhum modo, isenta da discussão a ela relacionada. Uma prova disso será também que essa separação é uma tendência, e não uma regra absoluta: assim, pode haver discussões nas apresentações, assim como apresentações nas discussões. No entanto, veremos que a separação é interessante porque evidencia qual é o ponto exato no qual a mudança de apresentação para discussão ocorreu. Ao comentar sobre os discursos,

remetemos aos estudos de nossas referências, também contextualizando brevemente os personagens que os proferem, assim como um pouco da figura histórica na qual são baseados e quais são os elementos que, naquele ponto, aquele discurso pode nos indicar.

O tópico 8 (terceira etapa): diferentemente da discussão sobre os discursos dos convivas (a partir da qual ainda foi possível estabelecer uma diferença entre o que é apresentação e o que é comentário), o discurso de Sócrates é discutido tendo “apresentação” e “discussão” totalmente imbricados. A divisão em seis subtópicos foi feita porque **dividimos toda a sequência do discurso de Sócrates em 6 partes. Portanto, cada um dos 6 subtópicos deste tópico diz respeito a cada uma das 6 partes do discurso de Sócrates, conforme nossa divisão.** O título do tópico - *O Banquete: o belo discurso (e a Beleza perene)* - é relacionado ao conteúdo desse discurso. O último subtópico deixa isso claro, mas não porque fizemos uma retomada desse discurso (como fizemos em relação aos discursos dos convivas no subtópico 7.6.), mas porque a última parte do discurso de Sócrates, considerando nossa divisão, é aquela que apresenta as várias características do que chamamos “a Beleza perene”. Interessante será também perceber que essa última parte do discurso de Sócrates também justifica melhor a noção de todos os 5 discursos dos convivas terem se atido a “o corpo que perece”.

A divisão do discurso de Sócrates em 6 partes foi feita mais em relação ao conteúdo que em relação à estrutura do discurso. No entanto, há mudanças importantes também na estrutura argumentativa desse discurso entre a parte 1 (subtópico 8.1.) e a parte 2 (subtópico 8.2.); entre a parte 2 e a parte 3 (subtópico 8.3.); e entre a parte 5 (subtópico 8.5.) e a parte 6 (subtópico 8.6.), por exemplo. Tanto a diferença de estrutura argumentativa como a diferença temática serão apontados entre as divisões. A divisão do discurso de Sócrates em 6 partes foi feita para os objetivos das discussões deste estudo e com um critério temático: embora também esteja amparada no modo como percebemos a articulação do discurso de Sócrates, há outros modos pelos quais poderíamos entender a estruturação de seus métodos e conteúdos. Os títulos dos subtópicos indicam o conteúdo central de cada parte do discurso de Sócrates em cada um deles. Não é necessário discorrer sobre os detalhes aqui porque, ao longo do desenvolvimento das discussões sobre esse discurso, deixaremos evidente os motivos das divisões.

Tópico 9 (quarta etapa): O tópico 9 é composto por seis subtópicos e também foi organizado de modo diferente dos demais. O subtópico 9.1. apresenta o que acontece após o discurso de Sócrates na narrativa: a chegada de Alcibiades, o proferimento de seu discurso e o que acontece após esse proferimento até o final da obra. Essa apresentação é feita com foco na narrativa, sem discutir suas particularidades. No subtópico 9.2., contextualizamos a figura de Alcibiades a partir de duas fontes da Antiguidade - Tucídides (2001) e Plutarco (2012) - apontando como elas podem se aproximar da perspectiva de Alcibiades como apresentada por Platão (2011b) n' *O Banquete*. Os próximos quatro subtópicos (9.3.; 9.4.; 9.5. e 9.6.), em conjunto, discutem os diversos aspectos daquilo que apresentamos no subtópico 9.1., remetem ao que discutimos no subtópico 9.2. e também relacionam todos esses aspectos à obra como um todo, finalizando as discussões sobre *O Banquete* neste capítulo.

2.4. Edições d' *O Banquete* e suas traduções: bases comparativas e breves análises

Foram consideradas três edições brasileiras da obra *O Banquete*, de Platão. Para estabelecer um padrão de referência para *O Banquete*, optamos por selecionar uma única edição/tradução como base de citações. Veremos que a edição escolhida foi aquela traduzida por Alberto Nunes (PLATÃO, 2011b), organizada por Benedito Nunes, com uma introdução de Pinheiro (2011). Assim, as citações diretas que forem feitas ao longo do estudo serão sempre tiradas dessa referência selecionada. Já as edições/traduições de outras obras de Platão as quais consultamos, como *Fedro*, *Liside*, *A República*, *Fédon*, *O Sofista* etc, foram escolhidas a partir da referência d' *O Banquete* selecionada para citações; ou seja, são todas do mesmo tradutor (Alberto Nunes) e da mesma editora (Editora da Universidade Federal do Pará). O motivo de termos tido uma edição d' *O Banquete* como elemento central foi a importância que as noções de Eros têm nessa obra, algo já recorrentemente mencionado.

Há diversas outras edições e traduções dessa obra para o português; a escolha das três às quais nos voltamos foi feita partindo de traduções diretamente do grego, de edições que compõem o acervo da biblioteca da Faculdade de Letras da UFMG (em 2019). São elas: a da editora L&PM, cuja tradução é feita por Schüller (PLATÃO, 2011c); a da editora Difel, cuja tradução é feita por Cavalcante de Souza (PLATÃO, 2003); a da editora da Universidade

Federal do Pará, cuja tradução é feita por Alberto Nunes (PLATÃO, 2011b). As duas primeiras edições contam com notas e estudos dos próprios tradutores; a terceira foi organizada por Benedito Nunes, e conta com um estudo de Sales Pinheiro (2011).

O processo de comparação entre traduções é motivado pelo reconhecimento da complexidade que envolve o processo tradutório, especialmente quando se debruça sobre o grego antigo. Como sabemos, há uma variedade considerável de estudos e fontes aos quais a tradução de textos filosóficos gregos, como os de Platão, precisa remeter para a adaptação às línguas atuais, como o português. O fato de não nos debruçarmos sobre os textos diretamente do grego salienta ainda mais a importância de confrontar diferentes traduções. A opção por escolher uma base de referência foi feita levando em conta que as comparações entre edições/traduições estão neste estudo como uma ferramenta das nossas reflexões, mas o foco do nosso trabalho não é uma análise crítica de edições. Ou seja, é importante que o elemento crítico sobre as edições esteja presente no estudo, mas por não ser seu foco, pensamos em um modo pragmático para efetuar-lo e indicá-lo nas reflexões que fizemos - o que nos levou a selecionar uma como base para citações e expor os critérios para isso

Decidimos avaliar dois elementos para estabelecer nossos critérios de escolha para uma edição/tradução de referência para citações. O primeiro elemento analisado, ligado à edição, parte de uma análise dos prefácios e notas de tradução presentes nas edições analisadas de *O Banquete*, identificando as fontes, estudos e trabalhos envolvidos no processo; o segundo, ligado mais especificamente à tradução da obra, é analisar o modo como a palavra grega *Ἔρως/Éros* foi traduzida, e refletir sobre como isso poderia ser pertinente para nossa abordagem. Os critérios estabelecidos para a escolha de uma referência para citações, a partir disso, foram dois. O primeiro critério é que a edição considerada deve nos apresentar uma leitura crítica e contextualizada sobre o modo como foi feita a tradução que a compõe. O segundo critério é que a tradução da palavra “*Ἔρως/Éros*”, quando usada em referência a um nome próprio, deve ser feita predominantemente mais perto de uma transliteração - como “Eros”, portanto, e não unicamente como “Amor”.

O primeiro elemento a ser analisado foi pensado pelo motivo de que há muitas fontes de textos gregos nas quais a tradução d'*O Banquete* pode ser embasada, assim como muitos

estudos relacionados ao feito. Desse modo, o estudo de edições e o que as compõe pode ser pertinente à escolha da própria tradução, pois uma edição pode apresentar seus critérios de tradução com maior, ou menor, evidência, permitindo também uma leitura mais, ou menos, consciente sobre aquele processo tradutório específico. Para a escolha de uma referência de citação, portanto, seria interessante que os elementos editoriais de cada tradução fossem levados em consideração. Desse modo, e por esse motivo, o primeiro critério foi estabelecido - ou seja, que a edição dessa referência nos apresentasse uma leitura crítica e contextualizada da tradução que a compõe. A criticidade sobre a tradução foi considerada neste estudo tanto pela análise do que os tradutores disseram sobre o texto que traduziram, como pela leitura comparativa feita entre as três traduções que consideramos.

O segundo elemento considerado foi pensado porque há aspectos específicos de tradução que são diretamente concernentes aos objetivos do nosso estudo: a escolha de traduzir a palavra grega “*Ἔρως/Éros*” como “Eros” ou como “Amor” é um dos mais importantes deles, já que é à discussão sobre Eros que nos voltamos. A partir disso, há vários motivos pelos quais estabelecemos o segundo critério tal como está (a tradução predominantemente como “Eros” quando a palavra fizer referência a um nome próprio). Apresentando esses motivos, também será perceptível que este critério não foi estabelecido do modo como fizemos por questionarmos a relevância ou a qualidade de uma tradução que opte por traduzir a palavra “*Ἔρως/Éros*” unicamente como “Amor”. Não questionamos isso, e veremos que os motivos apresentados são especificamente ligados aos objetivos deste estudo e aos elementos necessários para concretizá-los.

Um dos motivos é que a palavra “*Ἔρως/Éros*” apresenta algumas dificuldades para os tradutores, algo que o capítulo 1 nos dá evidentes indicativos. Além de todas as especificidades contextuais e da distância de nosso tempo com elas, outra dessas dificuldades é também ligada ao fato de que essa palavra pode aparecer tanto como um nome próprio, quanto como um substantivo comum; ligado a isso, há o fato de que os gregos não grafavam seus nomes próprios com letra maiúscula, então é o contexto no qual ela está que pode diferenciar esses dois modos de aparecimento, como nos aponta Pinheiro (2011, p.43). Por esses motivos, algumas vezes, pode haver uma incerteza, em alguns contextos, se a palavra

está ali empregada como uma ou como outra de suas duas possibilidades. Nesse sentido, vimos que as traduções que optaram por traduzir “*Ἔρως/Éros*” como “Eros” (PLATÃO, 2011b; 2011c) integram essa escolha com outras escolhas, tais como “amor” ou “paixão”, usando “Eros” quando entendem que foi utilizada como nome próprio e outras quando os contextos indicam essa abordagem. Isso não é absoluto e pode ser cambiante mesmo na estrutura interna de uma mesma tradução, mas a possibilidade dessa diferenciação pode deixar o leitor do texto, em português, mais familiarizado com a indicação que o próprio texto grego deu a seu tradutor. Isso reafirma a importância daquele primeiro elemento que consideramos, já que uma edição crítica e contextualizada nos ajuda a ter uma melhor noção das perspectivas tradutórias consideradas..

Para lembrarmos algumas discussões do capítulo anterior e entendermos melhor o estabelecimento desse segundo critério, retomamos algumas perspectivas sobre a tradução de “*Ἔρως/Éros*”. Carson (1988) salienta o modo como as menções de Eros, na antiguidade grega, relacionam suas noções a uma gama ampla de possibilidades, as quais não se resumem a uma ou outra possibilidade particular. Nesse sentido, a autora também aponta como essas noções se diferem daquelas pelas quais “amor” poderia ser entendido atualmente. Schüller (2011) também aborda essa questão, comentando um aspecto interessante sobre sua escolha de traduzir a palavra grega “*Ἔρως*” como “Eros”, em detrimento de “Amor”:

Embora não seja fácil distinguir Eros de Amor, não traduzimos Eros por Amor. Amor nos leva a um conceito que se esboçou no período Helenístico e adquiriu características peculiares no lirismo cortês dos séculos XI e XII, difundido, desde então, no Ocidente. O Amor concentrou-se em sentimentos privados, subjetivos, explorou a relação com o objetivo inalcançável. (SCHÜLLER, 2011, p.16).

Por esses motivos, então, aliamos os dois critérios que mencionamos para a escolha da edição/tradução de referência para citações neste estudo. Passemos, então, a uma análise muito breve das edições d’*O Banquete* que foram comparadas, apenas para apresentar um pouco de cada uma e refletir brevemente em que medidas elas atendem aos dois critérios que estabelecemos para a escolha de uma referência para citações.

Na edição cuja tradução é de Schüller (PLATÃO, 2011c), da editora L&PM, há um ensaio introdutório e mais dois textos anexos, constando neles estudos do tradutor que tratam

sobre aspectos filosóficos, contextuais e narrativos da obra, assim como sobre os convivas que participam do diálogo. A edição é bilíngue (grego antigo e português) e apresenta diversas notas ao longo do texto. A edição atendeu ao segundo critério, pois o tradutor do texto, Schüller, optou pela tradução do nome próprio transliterado (Eros). No entanto, o primeiro critério não foi inteiramente aplicável, em decorrência da brevidade dos comentários presentes na edição sobre aspectos da tradução e estudos especificamente relacionados a eles. Apesar de pertinentes, as notas ao longo do texto são breves, e poucas vezes são sobre a tradução; no ensaio introdutório e nos estudos anexos, Schüller (2011) apresenta a obra, seus recursos narrativos e alinhamentos filosóficos, mas faz poucos comentários sobre a tradução em si - um dos poucos que há é aquele de Schüller (2011, p.16) o qual destacamos anteriormente. De todo modo, a tradução do texto platônico (PLATÃO, 2011c) que a edição contém, assim como os estudos de Schüller (2011) presentes nela, foram lidos e consultados diversas vezes em nosso processo reflexivo. Esses estudos têm um caráter ensaístico e foram elucidadores e importantes ao enriquecimento de nossa abordagem, como será perceptível ao abordarmos *O Banquete*.

A edição com a tradução de Cavalcante de Souza (PLATÃO, 2003), da editora Difel, apresenta o texto de *O Banquete* apenas em português (não é bilíngue, portanto). Nela, há diversas notas sobre a tradução ao longo do texto; há, também, muitos estudos sobre o texto, nos quais Souza (2003) aborda diversos aspectos relevantes. Um desses estudos é especificamente sobre aspectos da tradução; nele, o tradutor comenta muitas características dos manuscritos que chegaram até nós, algumas de suas particularidades ou as diferenças que teriam entre si, assim como os critérios de escolha das referências a traduzir. A edição, nesse sentido, apresenta ao seu leitor pertinentes reflexões sobre a tradução que a contém, à medida que Souza (2003) também discute os métodos que utilizou para concretizá-la tal como está. Desse modo, a edição atendeu muito bem ao primeiro critério, pois promoveu uma dimensão crítica e contextualizada dos estudos que envolveram a tradução que a compõe.

No entanto, o segundo critério que estabelecemos não foi atendido por esta edição (PLATÃO, 2003), pois Souza traduz a palavra grega “*Ἔρως/Eros*” como “Amor”; não há, ainda, um comentário específico sobre essa escolha nos textos que compõem a edição. A

opção não diminui em nada a importância do trabalho e pode ter partido de uma preocupação que o próprio Souza (2003) apontou: a de estabelecer uma caracterização específica do texto grego ao português brasileiro. De todo modo, essa tradução do texto platônico (PLATÃO, 2003) foi lida e consultada diversas vezes, e os vários estudos que compõem a edição (SOUZA, 2003) nos foram de significativa relevância para a reflexão em torno da obra de Platão.

A terceira edição que consideramos neste estudo é aquela cuja organização foi feita por Benedito Nunes, publicada pela editora da Universidade Federal do Pará, com a tradução d’*O Banquete* como elaborada por Alberto Nunes (PLATÃO, 2011b). A edição é bilíngue (apresenta o texto platônico tanto em grego antigo quanto em sua tradução para o português). Há uma apresentação – nos prefácios e na Introdução – de elaborações sobre o processo de tradução, os estudos envolvidos, as fontes utilizadas, dentre vários outros pontos. Não há notas ao longo do texto, mas os textos que antecedem são suficientes para uma leitura crítica e bem contextualizada da tradução apresentada pela edição - ela atende, assim, ao primeiro critério estabelecido para a escolha de uma referência de citação. A tradução de “*Ἔρως/Eros*” é feita predominantemente como “Eros” quando se refere a um nome próprio, o que faz com que a edição também atenda ao segundo critério.

Além de atender aos dois critérios, um motivo extra, mas também importante, para a escolha dessa edição (PLATÃO, 2011b) como referência de citação d’*O Banquete* é que há versões da mesma editora (Editora da Universidade Federal do Pará), do mesmo tradutor (Alberto Nunes) e com o mesmo organizador (Benedito Nunes), de todos os outros diálogos platônicos. Desse modo, as edições/traduições de outros diálogos - como *Fedro* (PLATÃO, 2011a), *Liside* (PLATÃO, 1980b), *A República* (PLATÃO, 2000), *O Sofista* (PLATÃO, 1980c), *Fedão* (PLATÃO, 1980a) etc - puderam entrar em consonância com a edição d’*O Banquete* à qual nos referenciamos quando citamos essa obra. Apesar de essa edição d’*O Banquete* (PLATÃO, 2011b) ter sido a base para as citações, a tradução foi lida em conjunto às outras duas (PLATÃO, 2003; 2011c); ou seja, salientamos que as três edições/traduições contribuíram de modo importante para as leituras da obra tal como feitas neste capítulo.

3. Alguns contextos para o estudo dos diálogos platônicos

3.1. Platão e as circunstâncias políticas e intelectuais de Atenas em seu tempo

Primeiramente, consideremos o período da vida e obra de Platão: de acordo com Guinsburg (2010, p.7), Platão nasceria por volta de 428/427 a.C. (séc. V a.C.), no seio de uma família ateniense socialmente privilegiada; receberia, então, a educação tida como nobre da época, a qual compreenderia retórica, ginástica, pintura e poesia grega em suas diversas manifestações. Platão seria discípulo de Crátilo (o qual, por sua vez, era discípulo de Heráclito), mas, por volta de 408/407 a.C., conheceria Sócrates e se tornaria seu discípulo (*Op. cit.*). A condenação e morte de Sócrates, marco importante na vida de Platão, ocorreria em 399 a.C.. As primeiras obras de Platão começariam a ser escritas por volta de 390 a.C. até sua morte, com cerca de 80 anos, próxima de 346/347 a.C. (*Op. cit.*). Considerando esse período, percorremos por um percurso histórico geral envolvendo os anos anteriores e posteriores à vida de Platão, relacionando-o à sua obra.

O período Clássico, entendido como o “apogeu” de Atenas, é geralmente situado no século V a.C.; a difusão do alfabeto e o aumento do comércio teriam participado de uma efervescência cultural e econômica da *Pólis*, como nos aponta Vernant (1989). As reformas de Clístenes e as políticas de Sólon trouxeram mudanças importantes pelas quais o âmbito educacional grego também se viu obrigado a adaptar, com as políticas democráticas se consolidando em Atenas. Apesar desse “apogeu” econômico e cultural ateniense, os territórios gregos passaram por um longo período de guerras. Primeiro, contra a Pérsia, do início do século V a.C. até meados de 449 a.C.; depois, entre suas grandes cidade-estado, Atenas e Esparta (e as diversas aliadas de cada uma ao longo do território grego), na guerra do Peloponeso. A Guerra do Peloponeso teve seu início por volta de 431 a.C. (lembramos, então, que Platão nasceria provavelmente entre 3 e 2 anos já após o início dessa guerra, cujas cidades-estado protagonistas eram Atenas e Esparta), como aponta Guinsburg (2010). Atenas vivia sob o regime de sua democracia; Esparta, sob o regime de sua oligarquia. No final desse século V a.C., por volta de 404 a.C., Atenas perde a guerra do Peloponeso e vive muitas reviravoltas conflituosas em sua política, muitas delas em decorrência do enfraquecimento na derrota e ao longo dessa sequência de guerras.

No entremeio da Guerra do Peloponeso, diversos conflitos, ora com vitória ateniense, ora com vitória espartana, integraram essa guerra entre as duas cidade-estado e suas aliadas, como Tucídides (2001) nos indica. Houve um breve período de paz, por volta de 421 a.c. e 414 a.C., conhecido como “Paz de Nícias”. Porém, por volta de 413 a.C., Atenas se envolveu - e sofreu uma grave derrota - em uma expedição pela qual tentou dominar a Sicília (colônia grega à época aliada de Esparta), insuflada pelo político Alcibíades³⁷ (retomaremos esse assunto com mais detalhes no contexto do discurso de Alcibíades em *O Banquete*, no subtópico 9.2.). Após essa e outras derrotas, Atenas acaba por perder a guerra do Peloponeso e é sitiada e capitulada por Esparta, por volta de 404 a.C. (GUINSBURG, 2010, p.8). Condição à hegemonia espartana, Atenas vive o governo dos chamados “Trinta Tiranos”³⁸. Esse governo não dura nem um ano, há diversos conflitos, e a democracia acaba retomando o poder em meados de 401 a.C., em Atenas. Porém, não mais como antes: Esparta mantém sua hegemonia no território grego e, em decorrência do contexto belicoso, das derrotas e da instabilidade política, Atenas está empobrecida e enfraquecida, longe do esplendor e riqueza vividos ao longo de boa parte do século V a.C.. Embora a base conflituosa entre as cidades permaneça, com mudanças de hegemonia no território grego, a democracia pós-derrota ateniense ainda seria o regime predominante em Atenas até os conflitos com o império macedônico (os territórios gregos foram dominados pela Macedônia por volta de 338 a.C.). Platão, portanto, morreu com essa democracia ainda em vigor.

Naquele contexto de recém retomada do regime democrático, Sócrates foi condenado à morte em 399 a.C., majoritariamente pelos democratas, aos quais se opunha. O crime do qual foi acusado foi o de impiedade em relação à tradição religiosa grega - ou seja, no sentido de ser ímpio, ter desprezo à fé -, mas Pinheiro (2011) enfatiza que motivações políticas foram aquelas que, de fato, seriam determinantes para sua condenação. Nesse contexto, Platão, como discípulo e grande defensor de Sócrates, iria afastar-se da política ateniense e, por fim,

³⁷ O personagem com mesmo nome n’*O Banquete* é baseado nesse político; a narrativa ficcional de Platão se baseia em pessoas e contextos da época, e o simpósio do qual Alcibíades participa nela teria acontecido antes da expedição à Sicília. Retomaremos esse elemento histórico ao discutir o discurso de Alcibíades n’*O Banquete*.

³⁸ De acordo com Guinsburg (2010, p.8), Crítias, um tio de Platão, é parte desse governo e o convida o filósofo a participar dele; Platão, no entanto, se decepcionaria com o modo como as políticas decorreram.

começaria a escrever suas primeiras obras por volta de 390 a.C., de acordo com Guinsburg (2010, p.8). Veremos que Platão admite um tom crítico em relação à democracia. Parte de um grande conjunto sobre o qual podemos ter conhecimento atualmente, muitas dessas obras são diálogos protagonizados por Sócrates e alguns interlocutores da sociedade ateniense. Assim, é comum nesses diálogos que muitos personagens sejam baseados em pessoas cuja existência é um fato histórico e pode ser corroborada por outras fontes da época. As perspectivas de Sócrates são privilegiadas nas obras das quais participa, e através desse personagem e seus diálogos se descortinam muitas elaborações filosóficas de Platão. Das obras de Platão abordadas neste capítulo, aquelas com maior destaque (*A República, Fedro e O Banquete*) têm a presença de Sócrates e foram escritas, provavelmente, entre 385 a.C. e 367 a.C. (*Op. cit.*).

De todo modo, como vimos, os anos finais do séc. V a.C. e a primeira metade do séc. IV a.C. eram tempos marcados por mudanças de muitas conjunturas sociais e políticas na Grécia. De acordo com Vernant (1982), os constantes conflitos envolvendo Atenas, Esparta e outros territórios culminaram na fragilidade dos combatentes, exauridos pelos conflitos, e na posterior dominação do território grego pelo império da Macedônia, por volta de 338 a.C. (já após a morte de Platão, portanto).³⁹ O início do chamado período Helenístico, em suas características como a grande difusão da cultura grega na Europa (e também um maior contato dos territórios gregos com influências externas), é usualmente situado em referência à morte do imperador da Macedônia, Alexandre, “o Grande”, em 323 a.C.

3.2. Os sofistas

Brevemente, contextualizaremos como podem ser interpretados os pensadores chamados “sofistas”. Conhecê-los é importante para entender um pouco do contexto do pensamento do século V a.C. e IV a.C. No último capítulo, vimos que o período arcaico era marcado por uma cultura oral, com muitos aspectos importantes relacionados a isso. No contexto das mudanças políticas e do apogeu econômico e cultural de Atenas, no século V a.C., houve não só uma maior difusão do alfabeto, como um afloramento de novos métodos

³⁹ Essa dominação é efetivamente marcada, geralmente, pela batalha de Queroneia, em 338 a.C.; nessa época, o império da Macedônia era regido por Felipe II, antecessor e pai de Alexandre, o Grande

educacionais, aliados às suas necessidades cívicas⁴⁰. A Poesia ainda era um instrumento cívico importante, como nos aponta Oliveira (2016), mas há outros métodos pelos quais os atenienses (aqueles com os privilégios da cidadania) iriam procurar aprimorar seus conhecimentos ou suas técnicas e habilidades. Nesse contexto, então, o *logos* - o discurso - toma grande importância no parâmetro educacional daqueles considerados como cidadãos (algo que exclui mulheres, jovens, estrangeiros e pessoas escravizadas, em geral).

A importância do discurso leva a uma reflexão sobre a linguagem, na qual Detienne (1988, p.55) aponta que a Retórica e a Sofística - mais preocupadas com técnicas de persuasão - tomam uma via diferente de parte das reflexões filosóficas sobre o tema, estas mais preocupadas com as relações entre linguagem e realidade (algo que veremos estar muito presente em Platão). A partir disso, apresentando-se como mestres da retórica e da oratória, os sofistas diriam ser possível ensinar essa arte a seus discípulos; Souza Brandão (*apud* ARISTÓFANES, 1976, p.30) afirma que a prática de receber pagamentos por seus ensinamentos seria comum entre esses pensadores. Chauí nos apresenta um ponto muito importante para contextualizarmos o pensamento dos sofistas:

Historicamente, há dificuldade para conhecer o pensamento dos grandes sofistas porque não possuímos seus textos. Restaram fragmentos apenas. Por isso, nós os conhecemos pelo que deles disseram seus adversários - Platão, Xenofonte, Aristóteles - e não temos como saber se estes foram justos com aqueles. Os historiadores mais recentes consideram os sofistas verdadeiros representantes do espírito democrático, isto é, da pluralidade conflituosa de opiniões e interesses, enquanto seus adversários seriam partidários de uma política aristocrática, na qual somente algumas opiniões e interesses teriam o direito para valer para o restante da sociedade (CHAUÍ, 2000, p.43).

Nesse sentido, veremos que, muitas vezes, paralelismos podem ser feitos por aproximação ou por distanciamento de outros métodos àquilo que os sofistas defenderiam - no entanto, na maior parte das vezes, a aproximação aos sofistas é feita como crítica, e o distanciamento como defesa. No próximo tópico, será possível perceber como Aristófanes (1976), ao criticar Sócrates, caracteriza-o a partir de muitos elementos atribuídos aos sofistas.

⁴⁰ Nesse contexto, Detienne (1988, p.54) também nos aponta novos gêneros discursivos nesse período, como a historiografia - da qual veremos um exemplo no subtópico 9.2. a partir de Tucídides (2001) - e os discursos de juristas - sobre os quais veremos uma imitação crítica de Platão a partir do discurso de Pausânias, no subtópico 7.2., com muitas aproximações possíveis com a sofística.

Em contrapartida, Platão apresenta Sócrates como um opositor das técnicas tidas como sofisticas (como veremos no subtópico 5.1. a partir de *Fedro*), e indica a retórica e a sofística como herdeiras de uma tradição de pensamento da poesia.

De acordo com Chauí (2000), uma característica associada aos sofistas é a de se aliarem a um princípio retórico mediante o qual a “verdade” não existe em si mesma e, por isso, pode ser moldada na estrutura interna do discurso. Desse modo, a retórica poderia construir, quando conveniente, uma narrativa própria dos acontecidos - ou seja, uma “verdade” que lhe sustenta, e que também pode ser contradita. Uma consequência disso é que os sofistas diriam ser possível ensinar a retórica como técnica que permitiria uma pessoa afirmar uma tese e, a partir de outra elaboração, afirmar também seu oposto, fazendo com que ambas fossem creíveis por apresentarem uma argumentação persuasiva. Para isso, de acordo com Chauí (2000, p.46), “os sofistas aceitam a validade das opiniões e das percepções sensoriais e trabalham com elas para produzir argumentos de persuasão”. A partir disso, os sofistas não buscariam o conhecimento como Platão o entenderia, por exemplo, mas algo que pareça ser o que defendem naquele momento, apenas para convencer seu interlocutor. Nesse sentido, os críticos do sofismo, como Platão, diriam que os sofistas propõem suas teses mesmo quando elas não têm uma coerência que vá além do modelo interno de sua argumentação, e também mesmo que sejam alheias ao que seria “verdadeiro” e “justo”, por exemplo. Veremos críticas a esse tipo de modelo retórico a partir de *Fedro* (PLATÃO, 2011a), por exemplo, mas a nomeação como sofismo é feita principalmente a partir de *Sofista* (1980c). Por esse motivo, Platão (e Sócrates, em seus diálogos) não consideram que os sofistas sejam filósofos, já que uma característica basilar para que o fossem seria a busca pelo conhecimento - como Platão interpreta que o conhecimento é e pelos métodos que ele considera adequados para acessá-lo.

O principal embate d’*O Banquete* seria com a poesia, como nos aponta Oliveira (2016); veremos, no entanto, que muitas relações entre o conhecimento gerado pela poesia e o conhecimento gerado pelos sofistas (assim como outros possíveis) são postos em relação por Platão. Em *O Sofista*, Platão (1980c) nos apresenta uma perspectiva, a partir do diálogo entre Teeteto e um hóspede, na qual todos os discursantes d’*O Banquete* (com exceção de Sócrates) podem se aproximar. A principal característica pela qual Platão aproxima sofistas e poetas é

que, nas concepções apresentadas pelo filósofo, nenhum deles estaria preocupado com o conhecimento verdadeiro (em oposição à filosofia), mas com reflexos dele. Assim, aquilo que apresentam é uma simulação: “o sofista se nos revelou como um possuidor de um conhecimento aparente sobre todos os assuntos, não do conhecimento verdadeiro (PLATÃO, 1980c, p.47/233C). Essa relação é feita por Platão (2000) sobre os poetas no livro X d’*A República*, e assim também é indicada muitas vezes ao longo d’*O Banquete* (PLATÃO, 2011b), como veremos. Portanto, as críticas platônica à retórica e à sofística podem ser entendidas como um dos modos pelos quais Platão irá contra outras perspectivas de produção de conhecimento além da filosofia, as quais ele também aborda como herdeiras da tradição poética. Sobre esse embate entre poesia e filosofia, prosseguimos no próximo subtópico.

3.3. Sócrates entre Aristófanes e Platão: o embate entre Poesia e Filosofia

Neste subtópico, para introduzir elementos do embate entre poesia e filosofia, abordamos a comédia *As Nuvens*, de Aristófanes (1976), na qual Sócrates é o principal personagem satirizado. Nesse sentido, é muito interessante perceber a imagem satírica de Sócrates nessa comédia de Aristófanes e suas dissidências em relação à imagem de Sócrates como apresentada em alguns diálogos platônicos, comparando-as a partir de alguns de seus contrastes. Assim, veremos dois lados do embate a partir da imagem de um emblema do que seria um filósofo para Platão (2011b)⁴¹ - sem objetivar, com isso, precisar como teria sido Sócrates, mas observar como foi lido por um crítico (Aristófanes) e um defensor (Platão).

De acordo com Souza Brandão (*In: ARISTÓFANES, 1976*), essa peça teve sua primeira apresentação em 423 a.C.; portanto, anterior às primeiras obras de Platão, situadas por Guinsburg (2010) a partir de 390 a.C. - ainda de acordo com a cronologia de Guinsburg (2010), Platão teria apenas entre 5 e 4 anos nessa época. Teles Júnior (2017, p.10) nos indica que *As Nuvens* é uma comédia pela qual Aristófanes (1976) apresenta um ataque direto a novos modelos de educação em Atenas, no contexto do século V a.C., reafirmando o caráter cívico que a poesia dramatúrgica exercia na cidade. Em *As Nuvens*, Sócrates seria um representante de uma educação charlatã, desonesta, ímpia e fadada ao fracasso. Também será

⁴¹

Algo que ficará claro no subtópico 9.4. deste capítulo.

possível perceber algumas críticas pelas quais Aristófanes (1976) aproxima as perspectivas de Sócrates à retórica e à sofística; algo que Platão (2011b) não só posteriormente iria refutar, como indicar o oposto (ou seja, que seria a poesia aquela que se aproximaria das técnicas sofistas, como indicamos no subtópico 3.2.).

Pinheiro (2011, p.39) aponta que Aristófanes seria um dos responsáveis pelas acusações que levaram à condenação – e posterior execução – de Sócrates⁴². Como já mencionado anteriormente, Sócrates foi condenado à morte pelo crime de “impiedade” (no sentido de ser ímpio, ter desprezo à fé). Pinheiro (2011) pondera os motivos da condenação de Sócrates sublinhando como o contexto político da época foi determinante para essa execução; todavia, indica que as sátiras de Aristófanes em *As Nuvens* foram parte da inserção, nos imaginários gregos, do argumento pelo qual a condenação do filósofo aconteceu. Por outro lado, Souza Brandão (*apud*: ARISTÓFANES, 1976, p.26), não entende que Aristófanes tenha tido muita influência no julgamento de Sócrates. Nesse sentido, o autor argumenta que, além de esse julgamento provavelmente ter acontecido mais de 20 anos após a encenação dessa peça⁴³, essa condenação teria sido efetuada muito mais em decorrência do contexto político da época que Sócrates foi condenado do que, isoladamente, pela questão religiosa. Souza Brandão pondera, no entanto, que de fato os julgadores usaram argumentos que remetem às concepções de Sócrates como satirizadas por Aristófanes (1976).

O contexto geral dessa comédia é desenrolado entre o personagem Estrepsíades e Sócrates. O primeiro, afundado em dívidas, resolve procurar o Pensatório, lugar onde Sócrates ensinaria, para ver se conseguiria desenvolver conhecimentos para sair da sua situação. Sócrates tenta “iniciar” Estrepsíades e, posteriormente, seu filho aos conhecimentos superiores, derivados das *Nuvens*. Ao final, quando Estrepsíades tenta aplicar os tais conhecimentos com seus credores, acaba por se encontrar em uma situação pior do que a que estava anteriormente. Revoltado, Estrepsíades coloca fogo no Pensatório, enquanto Sócrates,

⁴² Pinheiro (2011b, p.39) acrescenta também que seria estranho aos atenienses ver Aristófanes em uma circunstância de homenagem a Agatão, como veremos no contexto da obra *O Banquete*, pois o comediógrafo também o ridicularizara severamente na comédia *Só para Mulheres*, retratando-o travestido e salientando seu narcisismo.

⁴³ O julgamento de Sócrates teria acontecido em 399a. C., enquanto essa peça teria sido representada em 423a.C., de acordo com Souza Brandão (*apud*: ARISTÓFANES, 1976, p.26).

desesperado, não consegue fazer nada a respeito e vê seu templo de conhecimentos ser reduzido a cinzas. A partir desse enredo geral, vejamos como Aristófanes (1976) desenvolve a sátira e suas críticas.

As caracterizações de Sócrates e de seu “Pensatório”, em *As Nuvens*, são elementos pelos quais podemos entender que esse enredo satiriza a filosofia (sendo Sócrates seu representante), como nos indica Oliveira (2016, p.36-37): por esse viés, essa comédia apresenta a perspectiva de que o pensamento filosófico, excessivamente voltado aos temas que lhe são caros, levaria ao distanciamento das questões cívicas. Nesse sentido, a filosofia afastaria-se do que é prático, envolvendo-se em um ascetismo que despreza as questões humanas e divinas e as deturpa à sua conveniência. De acordo com Oliveira (2016, p.37-38), o embate crítico entre filosofia e poesia é o principal motivo pelo qual Sócrates é apresentado desse modo nessa obra de Aristófanes. O autor também contextualiza:

Para se compreender adequadamente esse ponto, é preciso ter em mente que a poesia sempre possuiu, na Grécia Antiga, uma função ética e pedagógica indiscutível, e que a poesia dramática, em particular – vale dizer, a tragédia e a comédia –, foi, desde os primórdios, uma instituição fundamentalmente política e enraizada no mundo da cidade, exercendo inequívoca influência didática e sapiencial sobre a vida cívica. (OLIVEIRA, 2016, p.38).

Um modo de perceber como a comédia de Aristófanes (1976) identifica um desprezo pelo humano e suas questões por parte de Sócrates é a partir da caracterização do filósofo como um “pontífice das mais sutis tolices” (*Op. cit.*, p.38/v. 361), pela qual associa-o a uma personalidade soberba, arrogante e adepta de um tom de superioridade em relação aos outros personagens. Essa caracterização de Sócrates é observável na primeira aparição do personagem na narrativa da comédia, na qual o personagem Estrepsíades o encontra em cima de um cesto, de onde observava o céu. Quando é chamado, o filósofo, do alto de seu cesto, responde: “Por que me chamas, ser efêmero?!” (*Op. cit.*, p.34/v. 222-224). Em vários momentos da narrativa, Sócrates perde a paciência com Estrepsíades, chamando-lhe de “rústico”, “idiota”, “ignorante” (*Op. cit.*, p.47/v. 629-630), entre outros adjetivos, e indica a si mesmo como aquele que é dotado dos conhecimentos superiores.

Os diálogos platônicos, diferentemente de *As Nuvens*, não apresentam Sócrates como aquele que se vê dotado de uma superioridade individual no tratamento dos temas que discute;

ele reconheceria sua condição humana, e direcionaria sua alma para o conhecimento sempre, mas também ciente de suas limitações. Uma possibilidade de perceber um reconhecimento das próprias limitações por parte do personagem Sócrates, nos diálogos platônicos, pode ser a partir da recorrência com que fontes externas são elencadas por ele como a origem daquelas concepções que apresenta (embora, geralmente, isso esteja associado a muitos outros fatores discursivos, como veremos ao discutir alguns diálogos)⁴⁴. Reafirmando sua posição de filósofo, Sócrates frequentemente se declara como inapto a desenvolver as questões que discute apenas por ele mesmo, mas tendo a Verdade/*Aletheia* que a filosofia promove como instrumento maior que sua individualidade. Isso pode ser observado, por exemplo, quando Agatão diz que não se sentiria em condições de contestar Sócrates; a resposta do filósofo é que é a Verdade/*Aletheia* que ele não poderia contestar, “pois contestar Sócrates não é difícil” (PLATÃO, 2011b, 201C). Nesse sentido, Sócrates é um representante da filosofia, e o método filosófico e sua grandeza é reconhecido por Sócrates como além dele mesmo, na concepção de Platão.

Aristófanes, na comédia *As Nuvens*, indica um desprezo do personagem Sócrates por divindades da época (como Zeus e Apolo), o que, por exemplo, fica claro quando ele se dirige ao personagem Estrepsíades em um dado momento: “De agora em diante, portanto, não reconhecerás nenhum outro deus, a não ser os nossos, este Caos, as Nuvens e a Língua, somente estes três?” (ARISTÓFANES, 1976, p.41/425-427). Nesse contexto, Sócrates se certificava de que Estrepsíades seguisse o que lhe havia sido ensinado por ele. Desse modo, Sócrates, pela via da sátira de Aristófanes, interpreta a hegemonia dos deuses de modo muito alterado em relação à tradição grega – o que é caricaturizado, inclusive, a partir das próprias nuvens que dão título à obra: “São as Nuvens celestiais, grandes deusas dos ociosos” (*Op. cit.*, p.36/317-319). De todo modo, a sátira de Aristófanes (1976) à concepção religiosa de Sócrates está relacionada a algo mais amplo: a ridicularização do modo de pensar da filosofia, como nos aponta Oliveira (2016).

⁴⁴ Um exemplo disso pode ser identificado em *Fedro* (PLATÃO, 2011a, p.101/245A-247A), diálogo no qual o terceiro discurso da narrativa (o segundo de Sócrates e o mais enaltecido por ele) é atribuído por seu enunciador ao poeta Estesícoro. Outro exemplo é em *O Banquete* (PLATÃO, 2011b), obra na qual toda a concepção do discurso de Sócrates tem como base os ensinamentos que ele obteve de Diotima.

Em contrapartida, Platão (2011b) indica que as acusações de impiedade contra Sócrates são injustiças, por sua vez, derivadas de reflexos de condutas de outras pessoas, como Alcibiades (acusado de detração religiosa, como veremos no subtópico 9.2.): apaixonado por Sócrates, Alcibiades o persegue, mas Sócrates não só não corresponde, como é caracterizado como oposto a ele. Isso ficará evidente, em *O Banquete*, a partir do discurso de Alcibiades e da caracterização de Sócrates em oposição à do político. No subtópico 9.4., veremos a afirmação do perfil de Sócrates enquanto filósofo; no subtópico 9.5., veremos como Platão (2011b) aponta que seus opositores, herdeiros da tradição da poesia, iriam não só gerar uma profunda degeneração, como sustentar a injustiça contra Sócrates. No subtópico 9.5., veremos também como essa injustiça sobre Sócrates é apontada, inclusive, com analogias à definição de Culpa como feita por Homero e retomada no discurso de Agatão (poeta trágico personagem d'*O Banquete*). Nesse contexto, será possível perceber que Platão era um aguerrido defensor do filósofo e de seus métodos, o que pode ser frequentemente notado em muitos de seus diálogos, especialmente *O Banquete* e *Apologia de Sócrates*, como nos aponta Oliveira (2016).

Grande parte de *As Nuvens* é ambientada no chamado “Pensatório”: uma espécie de escola que, com uma ironia afiada e, por vezes, um tom agressivo, a narrativa da comédia relaciona a características como desonestidade e charlatanismo. No trecho a seguir, vemos a indicação do Pensatório e de como agiriam seus integrantes:

ESTREPSÍADES: Este é o pensatório das Almas sábias. Habitam-na homens que, falando sobre o céu, nos convencem ser ele um forno colocado em torno de nós e nós as suas brasas. Ensinam, mediante pagamento, a triunfar as causas justas e injustas.

FILÍPIDES: Quem são?

ESTREPSÍADES: Não sei exatamente o seu nome: são “pensadores-inquisidores”, gente honesta.

FILÍPIDES: Ora! Charlatães, eu sei. Falas desses impostores, de faces pálidas e descalços, de quem fazem parte Sócrates e Querofonte⁴⁵.
(ARISTÓFANES, 1976, P.30/v. 93-104)

⁴⁵ Sócrates é mencionado em obras de Platão (2011a; 2011b) também como alguém que, quase sempre, andava descalços. Já sobre Querofonte, Souza Brandão (*apud* ARISTÓFANES, 1976, p.30), tradutor da edição na qual nos amparamos, esclarece, em nota, que ele era um discípulo de Sócrates. Era um jovem que, sempre doente, era pálido, estava frequentemente acamado e teria o hábito de sair na rua pela noite; teve também, por isso, o apelido de “Morcego” na comédia *As Aves*, de Aristófanes (1996).

O Pensatório é uma sátira e pode ser interpretado, no contexto da narrativa, como uma alegoria do pensamento de Sócrates e da filosofia. Há diversos elementos nesse trecho a partir dos quais podemos perceber como a narrativa indica uma proximidade dos integrantes desse “Pensatório” às críticas recorrentemente aplicadas aos sofistas. Aristófanes (1976) faz essa aproximação porque além de indicar que eles poderiam receber pagamento por seus ensinamentos, atribui a eles um modo de conceber a defesa de causas através do engano (convencer os outros de algo absurdo, por exemplo), do triunfo de causas de modo independente da “justiça” delas. Assim, são “inquisidores” injustos e enganosos. Esse é o modo como muitos críticos do pensamento sofista entendem suas elaborações e ensinamentos; Aristófanes (1976) estende essa perspectiva à filosofia como um todo, sendo Sócrates apresentado como o mestre do lugar.

No entanto, essas características não compõem a imagem e os pensamentos de Sócrates como indicados pelos diálogos platônicos - ou mesmo por outras fontes antigas nas quais o filósofo é mencionado. Sobre a prática de receber pagamentos em dinheiro por seus ensinamentos, Souza Brandão (*apud* ARISTÓFANES, 1976, p.30) aponta que as informações que nos chegaram não indicam que Sócrates a tenha adotado. Nos diálogos platônicos, Sócrates critica o apego a riquezas e prazeres terrenos que não envolvam a sabedoria e a filosofia, o que é diretamente contrastante com a imagem satírica de *As Nuvens*, pela qual Sócrates ensinaria a qualquer um que o dê “algum dinheiro”.

Sobre as concepções retóricas, o Sócrates apresentado por Platão é um ávido crítico das perspectivas às quais Aristófanes o relaciona. Um dos pontos é a notória preocupação da filosofia proposta por Sócrates com a justiça das causas, como indicado ao longo de toda a elaboração d’*A República* (PLATÃO, 2001). Outro ponto pode ser visto a partir das discussões retóricas de *Fedro* (PLATÃO, 2011a), por exemplo, obra na qual Sócrates aponta que a retórica, para ser aplicada com arte e eloquência, deve estar comprometida com a verdade e com a filosofia⁴⁶. Nessa obra, o personagem Sócrates apresenta dois discursos com

⁴⁶ É importante lembrar que a cronologia das obras de Platão nos indica que suas obras começariam a ser escritas muito após aquelas de Aristófanes. Nesse sentido, salientamos que estamos apresentando uma via do pensamento de Platão, mas isso não pressupõe que Aristófanes (1976) já tenha tido contato com essa obra para a escrita dessa comédia. É o oposto: Platão é quem escreveria em resposta a críticas como aquelas de Aristófanes, já após a morte de Sócrates. *Fedro* foi escrito provavelmente entre 385 a.C. e 367

teses opostas entre si, o que poderia, superficialmente, ser relacionado às perspectivas associadas aos sofistas ou, como Aristófanes (1976, p.30/v.93-104) diz, de quem procura “triunfar [na defesa de] causas justas e injustas”. No entanto, o Sócrates de Platão o faz precisamente para criticar algumas perspectivas retóricas da época: afirma que o propósito de sua dupla exposição foi unicamente o de demonstrar o que considera um bom uso da retórica, e acrescenta a isso que a “verdade” só poderia ser alcançada pela filosofia. Nesse contexto, Sócrates salienta que a arte retórica é um meio importante para expor os conhecimentos, mas se diferencia dos mestres retóricos ou dos sofistas quando diz que tentar produzi-los por essa técnica é um contrassenso, além de um modo errôneo de exercer a própria retórica.

A imagem final de *As Nuvens* é o “Pensatório” sendo incendiado por um Estrepsíades revoltado, o que é feito ante um Sócrates desesperado e incapaz de alguma ação produtiva para impedir o fogo. De acordo com Oliveira (2016), esse é um modo pelo qual Aristófanes (1976) não só satiriza Sócrates e o pensamento filosófico, mas indica os efeitos deletérios que a filosofia causaria e a iminente decadência da qual ela não poderia fugir - o que o comediógrafo faz por meio de um gênero poético, a comédia. Oliveira (2016, p.39) interpreta que a comédia de Aristófanes, assim, estabelece um compromisso cívico ao ter a pretensão de educar a população, mostrando-lhe, por meio da sátira, uma perspectiva do pensamento filosófico e suas consequências deletérias. E também:

por ser patrocinada por Dioniso, a poesia tampouco ignoraria, para Aristófanes, o universo das paixões e tudo aquilo que a elas se vincula, possuindo uma compreensão profunda da alma humana que é completamente estranha à filosofia. Ora, combinando, assim, sabedoria política e conhecimento psicológico, sem jamais perder de vista a dimensão da vida na cidade, a poesia atuaria de forma muito mais eficaz e persuasiva sobre o comportamento do povo, o que tornaria o poeta o verdadeiro mestre do público e, por aí, o grande educador da pólis (OLIVEIRA, 2016, p.39).

Essa imagem de uma possível inabilidade da Filosofia em reconhecer os problemas da cidade e do povo, assim como desse distanciamento do filósofo das questões terrenas, são pontos pelos quais Oliveira (2016) indica que *O Banquete* irá atuar como resposta.

a.C., enquanto *As Nuvens* teve sua primeira apresentação em 423 a.C.. Nos subtópicos 5.1. e 5.2., estudaremos mais detalhadamente o diálogo *Fedro*.

No contexto das obras de Platão, há elementos pelos quais um ascetismo poderia ser, erroneamente, aplicado à imagem de Sócrates - muitos deles decorrentes, por exemplo, de uma visão parcial de obras como *Fedão* (PLATÃO, 1980a). Porém, o contexto da obra é essencial para entender o motivo pelos quais ela aborda seus temas de um ou de outro modo. De acordo com Cornford (1950), um trunfo de Sócrates em *Fedão* era estar mais voltado ao conhecimento do que vai além do corpo e do sensível, já que o contexto era a aproximação de sua morte. Assim, Cornford (1950, p.68) entende que *O Banquete*, em sua atmosfera brilhante e festiva, vem como a bonança necessária após a tempestade - e a tempestade foi *Fedão* (assim, ele também parte do pressuposto de que *Fedão* é anterior ao *Banquete*). Então, era preciso desconstruir essa imagem aparentemente ascética de Sócrates para algo que fosse tão diferente quanto possível, o que seria também o papel de *O Banquete*. Ao vermos a crítica de Aristófanes (1976), a importância disso se evidencia.

Atuando como desconstrução dessa relação ao ascetismo, como aponta Cornford (1950), e como resposta de Platão às críticas da poesia ao método filosófico, como aponta Oliveira (2016), *O Banquete* se evidenciaria como um meio de Platão indicar não só a Filosofia como o melhor método para o conhecimento (em detrimento da poesia), como também Sócrates como seu melhor representante. A indicação dessa defesa de *O Banquete* é o ponto central das reflexões de Oliveira (2016) e é uma posição corroborada por muitas outras de nossas referências, tais como Pinheiro (2011), Souza (2003) e Schüller (2011). Ao abordarmos diretamente *O Banquete* (PLATÃO, 2011b), retomaremos esse e vários outros temas, associando-os, mais especificamente, às circunstâncias nas quais podem ser identificados. Veremos também que muitos desses temas são desenvolvidos e tratados em outras obras, de modo que elas se complementam e erigem a complexidade da filosofia platônica. Assim, também a partir de outras obras de Platão, como *A República* e *Fedro* (PLATÃO, 2000; 2011a), por exemplo, poderemos ter uma perspectiva de temas associados a Eros e também contextualizaremos a importância dos diversos contextos nos quais os diálogos são enquadrados. Desse modo, perceberemos que abordagens como aquelas de *Fedão* (PLATÃO, 1980a) não são opostas àquelas de *O Banquete*, mas complementares, junto a muitas outras ao longo das obras de Platão.

4. Percursos por *A República*

4.1. Introdução geral aos diálogos

Os diálogos d'*A República* estão dispostos em 10 livros, ao longo dos quais Platão (2000) elabora diversos temas de sua filosofia no contexto de discussões sobre a justiça e suas aplicações. Os diálogos são entre Sócrates e alguns interlocutores, dentre eles, Céfalo, Glauco e Adimanto. Ao longo dos diálogos, Sócrates aponta uma proposta de cidade e de governo justos e ideais, abordando assim os aspectos concernentes a esse projeto, tais como a educação e seus temas e os modos de estabelecer as virtudes necessárias ao “guardião” da cidade. Assim, apresenta a proposta de um governo ideal e justo, o qual teria que ter a filosofia como centro regente de suas instâncias. Em meio a esse processo, vários temas são abordados; um deles é a perspectiva de entender os elementos constituintes das almas humanas, e também os modos como esses elementos podem afetar os diversos indivíduos a partir de diferentes inclinações e contextos associados a eles. No contexto de entender a justiça, Sócrates também aponta os modos pelos quais a ausência de justiça e outras virtudes poderia se manifestar em diferentes modos de governos, e relaciona isso às almas de seus governantes e à degeneração gradativa dos governos e dos indivíduos. *A República* procura entender, portanto, tanto as dimensões da justiça, quanto da injustiça.

Dentre diversas contribuições importantes que essa série de diálogos pode nos proporcionar para o entendimento sobre Eros, abordaremos prioritariamente alguns temas dos livros IV, VIII, IX e X. Do livro IV, focalizamos o entendimento das partes da alma, assim como algumas de suas características e relações com as virtudes (subtópico 4.2.). Do livro VIII, procuramos entender como ocorreu a degeneração dos governos e indivíduos na cidade ideal (subtópico 4.3.). Do livro IX, procuramos entender os diversos aspectos do desejo associados à tirania (subtópico 4.4.). Do livro X, retomamos o embate entre poesia e filosofia (já introduzido no subtópico 3.3.), contextualizando alguns de seus elementos como apresentados n'*A República* (subtópico 4.5.).

4.2. Alma humana, virtudes e justiça

No livro IV, Sócrates propõe discutir os elementos da esfera pública aplicando-os a uma esfera individual. Nesse sentido, analisa as virtudes do humano e o modo como elas podem ser verificadas na alma humana. Essas virtudes são, além da própria justiça, a sabedoria, a coragem e a temperança, cujas características específicas estão ligadas à alma humana e suas naturezas desiderativas. Para entendê-las aplicadas às almas dos indivíduos, Sócrates aponta a necessidade de entender as constituições das almas humanas. Nesse sentido, levanta o problema de entender o caráter do que é uno ou múltiplo, chegando à conclusão de que: “é muito certo que um sujeito não pode fazer e sofrer ao mesmo tempo coisas contrárias na mesma parte de si mesmo e com relação ao mesmo objeto” (PLATÃO, 2000, Livro IV, 436B). Portanto, apesar de a alma, enquanto conjunto, ser una, agem nela princípios diversos pelos quais é possível identificar sua multiplicidade de partes. Eros, nesse sentido, é o impulso que inflama todos os desejos, mas esses desejos têm diferentes modos de manifestação. Sócrates relaciona as partes das almas aos diferentes modos de manifestação de sentimentos e desejos, assim como aponta as virtudes a partir da regência humana desses elementos. Ao longo deste subtópico, veremos como isso é feito.

Ao distinguir as partes das almas humanas, Sócrates, inicialmente, distingue uma parte racional - pela qual o humano pondera e raciocina - e uma parte concupiscível - onde os seus desejos se voltam para comida, bebida e sexo, por exemplo. Porém, aponta também um terceiro elemento. Para entendê-lo e diferenciá-lo, Sócrates pondera que age sobre o humano uma irritação pela qual uma parte de sua alma se volta contra os apetites - em um modo de pudor e também de repressão contra anseios excessivos, por exemplo. Ao mesmo tempo que esses elementos de ira e pudor agem contrariamente aos apetites, eles podem aparecer de modos impulsivos, impetuosos e por vias diferentes daquela racional. Desse modo, há uma terceira parte da alma que não é nem concupiscível, nem racional: é a parte irascível da alma. Temos, portanto, a composição tripartite da alma: uma parte racional (ou seja, entendida a partir da possibilidade de raciocínio); uma parte concupiscível (entendida a partir dos apetites e das ânsias por bens materiais); uma parte irascível (entendida a partir do pudor e da ira). É importante, nesse contexto, entender como essas partes se relacionam.

Um ponto importante é que tanto a parte concupiscível quanto a parte irascível não são racionais. No entanto, pelo processo de entender as relações entre as partes da alma humana, Sócrates indica que a parte irascível é muito diferente daquela concupiscível, pois, se o humano é submetido a uma educação apropriada e souber exercer a virtude da sabedoria, a parte irascível obedeceria aos comandos da parte racional. Já a parte concupiscível precisaria ser constantemente vigiada e controlada para que não leve o conjunto inteiro da alma apenas a satisfazer as dimensões apetitivas do desejo; essa vigília deve ser instituída pela parte racional, mas a parte irascível é de grande auxílio no processo. Isso porque a parte concupiscível é forte e intransigente, de muito difícil controle; a parte racional, então, usa da força de apoio da parte irascível no processo de domar a parte concupiscível.

A parte irascível, por si mesma, é naturalmente impetuosa e, sem direcionamento do raciocínio, ela busca apenas por vitórias, honras e glórias, e não ajuda o conjunto da alma a domar a parte concupiscível dos melhores modos - assim, sem a correta interferência da parte racional, as partes irascível e concupiscível debatem-se em caos e violência. Porém, com direcionamento correto, a parte irascível não só ajuda a parte racional a equilibrar a parte concupiscível, como também pode inculcar na alma a coragem necessária às situações da vida apropriadas para isso. Com isso, a virtude da sabedoria pelo domínio da parte racional é essencial para as virtudes tanto da temperança, quanto da coragem. A virtude da temperança vem do correto controle da parte concupiscível, o que é regido pela parte racional e tem o apoio da parte irascível - a aplicação dessa virtude faz com que haja o respeito das necessidades materiais do corpo e o equilíbrio dos impulsos que a parte concupiscível é relacionada. Já a virtude da coragem é um modo de, com a impetuosidade da parte irascível corretamente domada pela parte racional, o conjunto da alma aplicar o impulso e força da parte irascível de modo equilibrado, corretamente contextualizado às situações necessárias (como nos combates, por exemplo). A coragem só existiria, como tal, sob a égide do raciocínio; sem essa dominação, há apenas uma impetuosidade cega e irracional vinda da parte irascível, pela qual o humano busca glória e vitória sem sequer se dar conta dos verdadeiros motivos de suas ações. A virtude da justiça, por fim, é o equilíbrio das três partes da alma a partir das três outras virtudes - sabedoria, temperança e coragem - bem aplicadas.

A partir dessas relações, entendemos como cada uma das quatro virtudes podem estar presentes nas almas humanas. A sabedoria vem da parte racional e deve ser desenvolvida nela: é dessa parte que vem a capacidade de raciocinar; a virtude da sabedoria implica ter conhecimento sobre o que é sensato e saber equilibrar e controlar, por via desse conhecimento, as partes irracionais da alma. A coragem vem de um equilíbrio entre as partes racional e irascível: a partir do raciocínio e da sabedoria, é possível distinguir as ocasiões para se aplicar a coragem de modo a ela ser característica não apenas de uma impetuosidade cega, mas coordenada aos momentos nos quais essa virtude deve ser aplicada. A temperança vem a partir do controle dos apetites e buscas materiais, impulso da parte concupiscível, de modo a eles não se excederem, mas serem conformados às medidas das necessidades humanas; nesse processo, age tanto a parte racional como comando, quanto a parte irascível como auxílio da racional contra a força da parte concupiscível - o processo considera e respeita essas necessidades, mas as equilibra. A partir de tudo isso, vem a justiça. A justiça é a integração das outras três virtudes (sabedoria, coragem e temperança) na alma humana, de modo que o conjunto usa de cada uma das três partes (racional, irascível e concupiscível), explorando suas possibilidades e também respeitando suas necessidades. A alma justa, portanto, é aquela que sabe equilibrar todas as partes da alma a seu favor, respeitando-lhes suas constituições:

De fato, ao que parece, a justiça é desse jeito porém, não com respeito às ações exteriores do homem, mas às interiores, em verdade, que lhe refletem o imo ser nos seus elementos constitutivos e o leva, como a homem justo, a não permitir nenhum deles fazer nada do que lhes for estranho, nem interferir uns nos outros os diferentes princípios da alma em suas respectivas atividades, mas a pôr ordem em sua vida interior, disciplinar-se, tornar-se amigo de si mesmo e harmonizar essas partes à maneira dos três termos da escala musical: o alto, o baixo e o médio, como também façam com todos os intermediários que possa coexistir (PLATÃO, 2000, Livro IV, 443C-D-E)

A justiça nas almas humanas, então, acontece quando as três partes da alma estão em harmonia: a sabedoria é aplicada para o domínio de todo o irracional, ela gera os conhecimentos pelos quais as outras virtudes são possíveis; a coragem é um amparo para a alma nos momentos certos de se aplicar o ímpeto e a bravura; a temperança é o equilíbrio dos apetites, aplicada de modo à parte racional saber diferenciar a necessidade do excesso, e também saber usar da força da ira e do pudor de modo aos apetites não ultrapassem os

limites do necessário. A alma justa, então, tem a parte racional sob a égide, a parte irascível como aliada para a manutenção da justiça e a parte concupiscível equilibrada e controlada em acordo com as necessidades humanas. A partir dessa relação harmônica, Sócrates indica que a alma justa passaria, de múltipla que era, a una.

Perspectivas sobre a alma humana são apresentadas em muitas obras de Platão, como nos indica Robinson (1988). Araújo Júnior (1999) aponta que, dentre elas, pode ser considerada uma diferença ao se conceber a alma humana prioritariamente a partir de uma perspectiva unitária - como seria elaborada no diálogo *Fedão* (PLATÃO, 1980a) - ou prioritariamente a partir de uma perspectiva tripartite (ou seja, composta de três partes) - como seria elaborada em *A República* e parte do *Fedro* (PLATÃO, 2000; 2011a). No entanto, de acordo com Araújo Júnior (1999), as perspectivas unitária e tripartite não são antagônicas, mas convergem-se no processo de entender as noções antropológicas da filosofia platônica. Vimos que o modo como elas se convergem é indicado na própria *República*, portanto: a virtude da justiça permite o equilíbrio da alma, de modo ao múltiplo ser também uno⁴⁷.

A força do desejo - Eros - é o impulso que move a Alma e inflama seus três elementos em suas buscas. Ele é, portanto, a força de dinamismo pela qual a Alma se movimenta. Não cabe à parte racional da alma conter esse impulso, porque ele é justamente sua força dinâmica; cabe saber direcioná-lo de modo harmônico entre os elementos racionais, à seu próprio benefício e respeitando-lhes suas constituições. Eros, enquanto força de dinamismo da alma, é neutro; isso ficará evidente também pelas discussões de Sócrates em *O Banquete*; Eros é essencial, mas quando não é bem direcionado nas almas humanas, pode ter consequências deletérias.

4.3. Os governos e os indivíduos: a sequência das degenerações

A partir do livro VIII d'*A República*, Sócrates indica como a cidade ideal poderia ser corrompida e gerar governos injustos e desarmoniosos, analisando as circunstâncias desse processo e os motivos pelos quais ele pode acontecer. A partir disso, discute não só os tipos de governos, mas também as almas dos governantes e dos governados, apontando como eles

⁴⁷ As questões entre o uno e o múltiplo, no entanto, vão muito além disso, e são discutidas em diálogos como *Parmênides* e *Sofista*, por exemplo.

se degradam a partir de suas próprias desarmonias. Assim, esses governos e representam tanto a injustiça, quanto os maus usos de Eros por quem os aplica ou com eles convive. Sócrates aponta, além do governo ideal e de uma fase de transição (pela aristocracia), quatro formas de governo: a timocracia, a oligarquia, a democracia e a tirania. Neste subtópico, apresentamos muito resumidamente a sequência de degradações, iniciada pelo corrompimento do governo ideal até o ápice da degradação: a tirania.

O governo ideal é corrompido por discórdias, passando pela transição de uma aristocracia e chegando à timocracia. Na timocracia, se valoriza a honra e a glória pelas ambições. Porém, as ambições geram a avareza e a exploração, e a timocracia degrada-se para a oligarquia. A oligarquia transita entre os extremos da desigualdade, gerando a excessiva contingência, por um lado, e o excesso, pelo outro. Convivendo com ambos os pólos, a oligarquia degrada-se para a democracia. A democracia perde a distinção entre as coisas e, assim, desbanca para um relativismo pelo qual o conhecimento é relegado às opiniões, dando lugar a tudo quanto **parece**; nela, podem aparecer reflexos de tudo o mais, pois é às aparências que ela se volta. A igualdade cega da democracia, por fim, nutre as partes irracionais da alma a partir de uma isonomia equivocada - nas concepções de Platão (2000) -, pela qual a cidade dá lugar ao completo desregramento. Nos indivíduos, assim, a racionalidade passa a ficar totalmente à mercê, e é nesse contexto de abstenção da racionalidade que surge o tirano. Portanto, tentando atingir a liberdade, a democracia acaba resultando na servidão da tirania. No contexto d'*A República*, a democracia, portanto, degrada-se para a tirania, o mais perverso dos governos, sendo o tirano o mais degradado dos indivíduos.

4.4. Eros: tirano ou filósofo?

A partir do que vimos até aqui, o livro IX passa a analisar a alma do tirano, a sua infelicidade e profunda miséria, e o que colaborou para que tamanha desgraça fosse instalada na alma de alguém. Um desses pontos é que, tendo a racionalidade perdido totalmente o controle da alma do tirano, tudo é guiado unicamente pelas partes irracionais da alma. O movimento da alma impulsionado por Eros, então, concentra-se totalmente nas partes

irracionais, as quais, sem qualquer controle, agem somente em prol de desejos insensatos e que nunca lhes satisfazem. Eros passa, de um impulso primordial ao que é bom (como o seria na alma do justo/filósofo), a um impulso ao que há de mais perverso no humano. No contexto de explorar as características do indivíduo tirano, uma das relações entre sua alma e Eros aparece como se esse impulso, apoderando-se da alma, a regesse de modo a nada mais ter qualquer controle sobre seus movimentos, já que as partes irracionais da alma só buscam cegamente o que lhes parece, sem saberem nada sobre o que fazem. Portanto, o tirano passa a ser uma encarnação de Eros: não porque Eros seja necessariamente perverso, mas porque não há nada mais que guie o impulso erótico a não ser a indistinção⁴⁸ que lhe é característica. A racionalidade, aquela que iria direcionar e harmonizar esse impulso de acordo com as melhores necessidades, está totalmente suprimida. O tirano, assim, é descrito do seguinte modo:

Depois de maltratar os bens do pai e da mãe e de ver instalar-se em seu íntimo um enxame de prazeres, não tentará arrombar casas ou tomar o manto, à noite, fora de horas, a algum transeunte e, por fim, pilhar os próprios templos? Nesse em meio, as velhas opiniões, tidas antes como justas, a respeito do bem e do mal, e que desde menino ele acatara, terão sido dominadas pelos desejos saídos de pouco da escravidão, sob a direção do amor [Eros], de quem formam a guarda pessoal [...]. Sob a tirania do amor [Eros], ele faz permanentemente o que só de raro em raro se permitia em sonho [...]. Como tirano, vive nele o amor [Eros] na mais completa anarquia e libertinagem, e porque é o único a mandar, leva o súdito, tal como faz o monarca com a cidade, a praticar os mais incríveis atos para alimentar-se, e toda a turba de acompanhantes, de desejos tumultuosos, tanto os que penetram de fora, vindos com as más companhias, como os nascido ali mesmo de idêntica natureza, mas que ele soltara e pusera em liberdade. (PLATÃO, 2000, Livro IX, 574D-575A).

O tirano é, pois, o resultado catastrófico de uma sequência de erros na gestão das cidades, até que esse desenvolvimento desse origem a um indivíduo que perdeu totalmente o controle de sua racionalidade. Em *O Banquete* há uma sequência de erros nos discursos dos convivas; mas, após o proferimento deles, o discurso de Sócrates refuta todos, apontando a natureza intermediária de Eros e os caminhos para o direcionamento dos impulsos eróticos do

⁴⁸ Essa “indistinção” não é completa quando aplicada na alma: a partir do discurso de Sócrates e Diotima em *O Banquete*, iremos entender a característica ampla, mas também específica, dos objetos de Eros. *Fedro*, ao discutir uma metáfora da alma, nos dá alguns indicativos iniciais também.

melhor modo possível: a filosofia. Ao fim do discurso de Sócrates, irrompe de fora Alcibiades: bêbado, louco, desregrado, inconsequente, profundamente apaixonado por Sócrates, o qual lhe rejeita; Alcibiades passa a elogiar Sócrates, então, com as mesmas características daquele ser intermediário ao qual Eros foi relacionado no discurso de Sócrates.

A partir disso, *O Banquete* nos indica o contraste entre duas encarnações de Eros: aquela mais honorável e benéfica é a de Sócrates, no qual a harmonia e a justiça reinam em sua alma (a encarnação como sustentada n'*O Banquete*); aquela mais rendida e miserável é a de Alcibiades, um homem tresloucado, rejeitado e perdido (como o tirano descrito n'*A República*). Portanto, nas concepções de Platão, Eros pode ser o que há de melhor ou o que há de pior no cidadão, pois não é o próprio Eros quem determina se a alma humana será filosófica (a melhor delas) ou tirânica (a pior delas); é o modo como a alma usa do impulso dinâmico oferecido por Eros na escolha de seus objetos de desejo. Sobre isso, Oliveira (2016) nos aponta:

enquanto a República parece mais interessada em ressaltar a dimensão sombria de éros e os tremendos perigos morais engendrados por um desejo desregrado e sem controle, vale dizer, por um desejo puramente sensual e liberado de qualquer direcionamento intelectual, [...], o Banquete, grosso modo, visa apresentar a faceta mais positiva e luminosa de éros, i. e., o fato de que éros, desde que pedagogicamente trabalhado e, portanto, submetido a uma rigorosa orientação educacional e intelectual, é uma força poderosa e moralmente salutar, capaz de impulsionar verdadeiramente o homem em seu movimento de busca da virtude, da sabedoria e da verdadeira beleza (OLIVEIRA, 2016, p. 30).

Desse modo, vemos como as perspectivas d'*A República* e d'*O Banquete* complementam-se. Ou seja, a partir de Eros, a alma pode ser tanto Dionisíaca (como a de Alcibiades), quanto Apolínea (como a de Sócrates). Eros é um intermediário: não é nem filósofo, nem tirano; nem deus, nem mortal. Dentre várias outras discussões, *Fedro* e *Liside* irão nos dar mais alguns indicativos dessas noções de Eros para, por fim, *O Banquete* nos demonstrar uma magistral aplicação delas. Antes disso, porém, vejamos um pouco sobre como Platão (2000) concebe uma instrutora da mentira, do caos e da degeneração: a poesia.

4.5. Os enganos da poesia

No livro X d'*A República* (PLATÃO, 2000), Sócrates discute os efeitos deletérios da poesia e os motivos pelos quais a tradição poética não deveria ser aceita na cidade ideal; evidencia, a partir disso, a filosofia como o único modo de produção de um conhecimento verdadeiro e pelo qual a instituição da justiça e das demais virtudes é possível, tanto na cidade, quanto no indivíduo. A partir disso, Sócrates aponta os efeitos deletérios da poesia na educação: salienta as características da imitação e da aparência enganosa dos conhecimentos poéticos, pelos quais conclui que o conhecimento verdadeiro se perde em um reflexo distante da verdade e corruptor de tudo o que se atém à sua herança. Isso ocasionaria, então, a sequência degenerativa pela qual os governos e indivíduos são corrompidos - assim, a poesia afasta os conhecimentos e, conseqüentemente, as virtudes - já que a instituição das virtudes depende dos conhecimentos para se estabelecer. Desse modo, Sócrates expulsa o poeta da cidade idealizada por ele, apontando a filosofia como a fonte primordial de todos os conhecimentos verdadeiros.

Nesse sentido, é interessante retomar o que vimos no subtópico 3.3.: a poesia é, na época de Platão, um modo de educação, admitindo um compromisso cívico na sociedade ateniense - como também nos reafirmou Oliveira (2016). Aristófanes (1976), em *As Nuvens*, satirizava Sócrates (não o personagem de Platão, mas o Sócrates da época do comediógrafo) e procurava indicar como o seu próprio meio de expressão (a poesia), pelo qual criticava a filosofia de Sócrates, seria o melhor caminho de educação para o cidadão grego. Assim, a partir da poesia de Aristófanes (1976), a filosofia era satirizada na imagem de um Sócrates demagogo, arrogante, encantado com o etéreo e os astros e, por fim, sustentado na imagem de um pateta desmiolado causador de uma confusão que não conseguiu controlar. Já Platão (2000), em *A República*, representa um Sócrates que, pela filosofia, aborda sistematicamente os elementos da educação e da cidadania gregas, em um conjunto pelo qual propõe a cidade ideal e, no fim, expulsa o poeta dela. Veremos, pela abordagem com *O Banquete*, como Platão (2011b) retoma esse embate e essa sequência de erros ocasionada pela tradição poética (na perspectiva dele), aplicando essas reflexões no conjunto dos desenvolvimentos dos discursos sobre Eros.

5. Percursos por *Fedro* e *Liside*

5.1. *Fedro*: ensinamentos sobre retórica a partir de discursos sobre Eros

Fedro (PLATÃO, 2011a) é uma obra que trata do tema da retórica a partir de discursos sobre Eros. Nesse sentido, a obra nos apresenta elementos importantes para a apreensão das concepções platônicas sobre a alma humana e o papel de Eros nela. Há duas contribuições de *Fedro* ao nosso propósito: a primeira, a discussão sobre os processos retóricos aos quais a obra é voltada como um todo; nesse sentido, veremos que o tema é muito importante para dimensionarmos as críticas d'*O Banquete* e os métodos pelos quais as noções de Eros são apresentadas ao longo desse processo. A segunda contribuição parte de um aspecto específico de um dos discursos de Sócrates em *Fedro*, no qual é feita uma alegoria sobre a constituição tripartite da alma e o papel de Eros em seu movimento; nesse sentido, essa alegoria pode ilustrar muito bem a concepção de alma vista a partir d'*A República*, assim como nos fazer entender melhor o papel de Eros nas almas humanas, no contexto das reflexões de Platão. Assim, nossa discussão sobre *Fedro* é feita, primeiramente, voltada para a discussão geral da obra, apontando seus aspectos narrativos e as contribuições para as noções retóricas sobre as quais Sócrates discute (subtópico 5.1.). Após esse processo, voltaremos a um aspecto específico de Eros, propriamente, e o modo como as almas humanas são alegorizadas em um dos discursos de *Fedro* (subtópico 5.2.).

A narrativa de *Fedro* se desenvolve a partir de um encontro entre Fedro e Sócrates (ambos os personagens também presentes em *O Banquete*), ambientado em uma paisagem tranquila e bucólica. Fedro comenta com Sócrates o seu profundo encanto por um discurso de Lísias sobre Eros. Lísias é apresentado no diálogo como um mestre retórico, mas tem seus métodos argumentativos criticados por Sócrates. Fedro estava tão fascinado com o discurso a ponto de tê-lo decorado, além de também carregá-lo consigo escrito. Nesse contexto, são apresentados três discursos sobre Eros, a partir dos quais Sócrates discute qual seria a melhor maneira de se argumentar. O primeiro dos três discursos é a recitação de Fedro daquele discurso cuja autoria é de Lísias⁴⁹. Os outros dois são recitados por Sócrates: um é atribuído

⁴⁹ Nunes (*In*: PLATÃO, 2011a, p.46) aponta que esse discurso é uma “peça autêntica, não qualquer contrafação do punho de Platão”; ou seja, a autoria seria, de fato, de Lísias. Apesar da semelhança entre

por Sócrates a Fedro, e defende a mesma tese daquele de Lísias; o outro é atribuído ao poeta Estesícoro, e defende uma tese oposta. Após a recitação dos três, segue o diálogo no qual Sócrates indica a Fedro várias questões relativas à retórica e à arte de falar e escrever bem.

A tese defendida pelo discurso de Lísias é a de que “seria preferível ceder às instâncias de quem não lhe dedica amor a entregar-se a quem o ama de verdade” (*Op. cit.*, p.61/227C). Para isso, Lísias argumenta que Eros é um corruptor e martirizador do humano; a partir disso, um amante seria “mais digno de piedade do que de inveja” (*Op. cit.*, p.75/233B). O amante também é uma pessoa da qual todos deveriam se afastar, já que é alguém que perdeu o próprio senso crítico e que só tem a prejudicar a si mesmo e aos outros. Por esses motivos, uma relação de um indivíduo com quem não o ama seria muito mais vantajosa, tranquila e feliz, em detrimento daquela na qual o indivíduo se relaciona com seu amante.

Os dois discursos de Sócrates, em resposta, apresentam teores opostos entre si. No segundo discurso da narrativa, o primeiro de Sócrates, ele teria sido “enfeitiçado” por Fedro e apresentado um discurso cuja autoria é atribuída por Sócrates ao seu “enfeitiçador”. Nele, defende a mesma tese final daquele de Lísias, porém a partir de argumentos diferentes. Para isso, parte de uma estrutura retórica específica, conforme as técnicas retóricas dos manuais da época. Após proferir esse discurso, Sócrates sente que teria ultrajado Eros devido à tese que defendeu; então, para que pudesse se redimir, profere seu segundo discurso, o terceiro da narrativa. Com autoria atribuída por Sócrates ao poeta Estesícoro⁵⁰, esse discurso defende uma tese oposta àquela dos anteriores. Já começa, então, dizendo: “Foi mentira quando eu disse que, tendo o jovem um apaixonado, é preferível entregar-se a quem não lhe dedique amor, por delirar o primeiro e ser o outro equilibrado” (PLATÃO, 2011a, p.103/244A). Contendo um desenvolvimento (belíssimo, diga-se de passagem) sobre a natureza das almas humanas, o discurso culmina em uma exaltação de Eros e sua importância à humanidade.

os nomes, é importante verificar que Lísias não é a mesma pessoa do personagem Liside, também traduzido como Lisis, que aparece em *Liside* (PLATÃO, 1980b).

⁵⁰ Essa atribuição foi feita em decorrência do mito ao qual o poeta era relacionado. Sócrates o menciona: Estesícoro teria ultrajado Helena (filha de Zeus, esposa de Menelau, aquela que foi levada por Páris a Tróia na *Iliada*); o poeta teria um castigo divino e ficado cego em decorrência desse insulto. Porém, posteriormente, teria essa cegueira revogada por ter feito uma palinódia a Helena, elogiando-a e se redimindo, assim, do insulto feito anteriormente.

Após os três discursos (o de Lísias e os dois de Sócrates), então, há o diálogo sobre a retórica, partindo dos modos como foram articulados. Nesse diálogo, Sócrates aponta as técnicas retóricas consagradas nos manuais da época, as quais pessoas como Lísias diriam ter como referência; nesse sentido, aponta como Lísias não as cumpriu, e como o primeiro discurso proferido por Sócrates o fez. Nunes (*In: PLATÃO, 2011a, p.43*) indica que o filósofo apresenta o seu primeiro discurso no papel de uma demonstração de como deveria ser aquele de Lísias: estruturado a partir de um todo no qual o princípio, o meio e o fim estão em consonância entre si e com as noções defendidas. Isso difere o primeiro discurso de Sócrates daquele de Lísias, portanto, ao qual o filósofo critica por sua organização e por vários pontos pelos quais Lísias teria sido inconsistente em relação às suas próprias técnicas, articulando-as desordenadamente e sem qualquer rigor metodológico.

Porém, Sócrates também aponta que o obediência dessas regras estritas não é suficiente para que se faça um bom discurso. A aplicação delas produz um discurso técnico; já para um discurso no qual a retórica é aplicada com arte, maestria e eloquência, há a necessidade de que o orador saiba articular seus conhecimentos de modos complexos, aplicados às circunstâncias de fala. Para isso, é necessário também que o orador saiba discutir a natureza das coisas e que, conseqüentemente, conheça os temas sobre os quais discursa. Assim, Sócrates aponta que aplicar a retórica com arte não é simplesmente aplicar técnicas a esmo, mas distribuídas de modo a partirem de elaborações sustentadas e que levem em conta diversos aspectos, inclusive aqueles situacionais. Nesse sentido, Sócrates aponta que, diferentemente daquele seu primeiro, seu segundo discurso não foi apenas uma aplicação de um conjunto de técnicas em um texto; foi a aplicação das técnicas com a arte de quem realmente domina o objeto e de quem o caracteriza em relação às circunstâncias de seu proferimento. Porém, como veremos, ele não necessariamente é uma representação da “verdade”, mas algo que se parece com ela.

O segundo discurso recitado por Sócrates, nesse contexto, é apresentado como uma retratação do ultraje daquele primeiro. Ao atribuí-lo a Estesícoro e apresentá-lo como uma palinódia, Sócrates também contextualiza a proposta retórica a partir da qual ele se desenvolveu, associando-o a um poeta: a de demonstrar uma tese oposta ao primeiro discurso.

Ambos os discursos, portanto, foram elaborados especificamente para esse propósito didático. Porém, o segundo o fez a partir de quem soube fazê-lo não apenas como a aplicação de técnicas para uma tese estapafúrdia, mas com a participação do conhecimento do objeto do discurso e de seu arranjo dos melhores modos exigidos pela circunstância. Nesse sentido, Sócrates aponta sobre seu segundo discurso:

E não sei de que jeito, Fedro, ao nos representarmos a emoção amorosa, **atingindo, sem dúvida, por vezes, a verdade, como também nos afastando dela**, encaixamos um discurso não de todo carente de persuasão, uma espécie de hino mítico, equilibrado e piedoso, em louvor de Eros, nosso comum senhor e protetor dos belos adolescentes. (PLATÃO, 2011a, p.157/265B-C) [Grifo nosso].⁵¹

A partir disso, percebemos que esse segundo discurso não é “a verdade” sobre Eros, mas um modo de articulação retórica pelo qual as técnicas são aplicadas dos melhores modos: não apenas como técnicas, mas com o conhecimento aliado à proposta específica a qual se volta. Assim, os dois discursos de Sócrates estão no contexto da reflexão, por um lado, sobre as técnicas vazias (mas bem aplicadas) e, por outro lado, sobre “a arte da eloquência”; no âmbito geral do proferimento de ambos, Sócrates nos indica que “tudo o mais não passava de um jogo” (PLATÃO, 2011a, p.157/265C).

A partir de tudo isso, Sócrates nos indica que o método dialético é como a retórica pode ser exercida com arte e, assim, articular o conhecimento, amparado em “um processo de divisões e aproximações” (PLATÃO, 2011a, 266C). A dialética parte não apenas do compromisso com a estrutura discursiva, mas também da aliança disso à consciência da natureza do objeto sobre o qual o discurso discorre. Sócrates, nesse contexto, aponta um elemento primordial para um bom orador/escritor: a necessidade de que ele conheça a natureza do objeto sobre o qual discorre, seja qual for sua intenção ao discursar ou escrever sobre ele. Mesmo que o objetivo do discurso não seja apresentar todo o conhecimento verdadeiro dessa natureza do objeto, é necessário que se saiba sobre ela para que a argumentação possa ser construída com acuidade e com a arte da eloquência. Ainda, é

⁵¹ Esse trecho nos indica também, na parte de “protetor dos belos adolescentes”, como o homoerotismo é tido como referência erótica nesses diálogos de Platão, uma característica que mencionamos no final do capítulo anterior.

necessário que o orador saiba diferenciar o que “parece” com o conhecimento (como o discurso atribuído ao poeta Estesícoro), daquilo que o conhecimento realmente é.

Essa diferenciação e esse conhecimento só é possível a partir da filosofia, na perspectiva de Sócrates. A partir disso, o orador saberá amparar bem o seu discurso a partir de todas as consequências e possíveis contrastes dele decorrentes, assim como saber aplicar tudo isso ao contexto para o qual o formula. Diversos contextos e propostas implicam diversos modos de aplicação, e o filósofo não só sabe diferenciá-los, como também aplicar todos com maestria. O filósofo, assim, tem capacidade de discursar de todos os modos, e não somente de modo técnico (como o discurso atribuído a Fedro), ou de modo poético (como o discurso atribuído a Estesícoro). Assim, o verdadeiro conhecedor da arte da eloquência, o exímio orador, pode ser considerado filósofo - não um sábio, porque a sabedoria é característica divina, mas um “amigo da sabedoria”⁵². Nos casos contrários, Sócrates aponta: “quem nada pode apresentar de mais precioso do que o que ele mesmo rabiscou ou ajeitou de cima abaixo com um trabalhão enorme, acrescentando aqui, cortando acolá, poderás com toda justiça denominar poeta ou fazedor de discursos, ou redator de leis” (PLATÃO, 2011a, 266D/E).

Veremos muito bem uma aplicação de toda essa dimensão de erros e de acertos a partir d’*O Banquete*: uma série de discursos pelos quais se espelham as ocupações atenienses mais importantes da época, mas cuja noção mesma - Eros - Sócrates, filósofo por excelência, desponta como aquele que soube desenvolver de modo a expor a “verdade” e não aquilo que a verdade pareceria ser. Nesse sentido, veremos que o discurso de Sócrates n’*O Banquete* saberá muito bem congregar e se desagregar dos anteriores: refuta todos eles e mantém-se em diálogo com a distinção crítica e filosófica da natureza das coisas, método pelo qual a filosofia, na concepção de Platão, se propõe a elaborar todas as suas noções.

5.2. Fedro: uma metáfora da alma

Voltamo-nos agora, então, a um aspecto específico do terceiro discurso da narrativa de *Fedro*, o segundo proferido por Sócrates. Nele, Sócrates apresenta uma reflexão sobre a Alma (em grego antigo, “*ψυχή/psychê*”) metaforizada na imagem de um cocheiro e seus dois

⁵² *Philia*: amizade. *Sophia*: sabedoria. A palavra “filosofia” designaria literalmente, a partir de sua estruturação, um “amigo da sabedoria”.

cavalos em uma carruagem. Como vimos, toda essa discussão está entreposta na proposta retórica pela qual Sócrates está voltado em *Fedro*; assim, voltamo-nos aqui especificamente a um elemento de um dos discursos da obra, pelo qual as noções de Eros e das almas humanas estabelecem uma boa relação tanto com *A República*, quanto com *O Banquete*.

Sócrates, no contexto do terceiro discurso sobre Eros em *Fedro* (PLATÃO, 2011a, 245C-256E/p.105-133), apresenta àquele que dá título à obra alguns pensamentos sobre a natureza da Alma/*Psychê*: ela é imortal, move a si mesma e pode ser compreendida a partir de sua natureza constituinte tripartite. Nessa perspectiva, a natureza da Alma é semelhante à de uma carruagem, com um cocheiro, puxada por dois cavalos. Vemos, então, que há três constituições vivas inerentes a esse conjunto (uma estrutura tripartite, portanto): o cocheiro e os dois cavalos. Nas almas dos deuses, os cavalos são divinos e alados; nas almas humanas, eles perderam as asas e caíram em um corpo, restando apenas reminiscências da Beleza que um dia puderam contemplar.

Essas almas humanas têm Eros como o germe das asas de seus cavalos. Elas passam, em um determinado momento da vida, a apontar como uma força primordial de impulsão e desejo, gerando grande excitação em todo o conjunto. Os cavalos dessa parilha, no entanto, têm um conflito resultante de comportamentos desiguais. Um deles tende a ser dócil se bem conduzido; assim, ele ajuda o cocheiro a atingir seus objetivos, retraindo-se em “pudor” e obediência (quando o cocheiro o conduz bem). O outro cavalo, mesmo com um cocheiro que o conduza bem, é intransigente, e tende inconsequentemente ao lado que a própria impulsão lhe move, ignorando o senso e as tentativas de dominação do cocheiro. É necessário, assim, um grande esforço do cocheiro para domar o cavalo intransigente; a força do outro cavalo, conduzido pelo cocheiro, tem também uma importante ajuda no processo. Há, de todo modo, sempre um enorme conflito nas bases das constituições humanas por causa disso. Relacionando a imagem de *Fedro* às noções da alma humana como apresentadas em *A República*, vemos bem o que cada elemento metaforizado representa. O cocheiro: a parte racional da alma. O cavalo de tendência intransigente: a parte concupiscível da alma. O cavalo de tendência dócil quando bem conduzido: a parte irascível da alma.

A Alma/*Psyché* já teria, antes, visto as essências, a Beleza; no entanto, os conflitos que são constitutivos do humano fizeram com que viesse o esquecimento dessas essências, revolvendo-se o conjunto no mundo e suas vicissitudes. Porém, restam vagas reminiscências: isso gerará, em todas as almas humanas, um impulso ardente de alcançar o que sua alma associa à beleza, mas que, mesmo que o cocheiro busque a Beleza verdadeira, a alma humana será também restrita pelos conflitos de seus cavalos. Algumas almas, pelo esquecimento que o cocheiro teria da Beleza verdadeira, se voltariam somente aos reflexos dessa Beleza nos objetos sensíveis do mundo; outras também ficam lá e cá, ora se voltando para um, ora para outro. É pela filosofia que aquelas poucas que tentassem poderiam preservar na memória de seu cocheiro aquela Beleza verdadeira; não um reflexo, mas aquela que é por si mesma: usando esse conhecimento para tentar alcançá-la, o cocheiro deve domar e indicar o caminho ao cavalo dócil (parte irascível) e usá-lo como aliado para domar o intransigente (parte concupiscível). Assim, a alma humana amiga da sabedoria - a alma de um filósofo - tenta conduzir todos os seus esforços e avançar para o objeto primordial de sua busca; sempre por meio de Eros, o impulso primordial para seu movimento.

Porém, no esforço eterno de domar o cavalo intransigente e de aplacar a constante luta que envolve esses três elementos, essas almas humanas não conseguirão atingir muito além de um traço dessas essências. Há aquelas almas, como a dos filósofos, cujo cocheiro se volta totalmente ao céu e tenta guiar o conjunto até lá. O cavalo dócil (parte irascível), compartilhando desse ímpeto e obedecendo a seu cocheiro (parte racional), ajuda. No entanto, mesmo nessas almas de um cocheiro direcionado, o conflito causado pelo cavalo intransigente (parte concupiscível) não deixará que o humano contemple essas essências em totalidade, apenas as vislumbre. Há, ainda, outros modos como as almas humanas podem ser: há aquelas cujo cocheiro ora se ergue, ora se deixa levar pelos conflitos de seus cavalos e olha para baixo. As demais almas humanas deixam-se cair no mundo e se debatem em um caos umas com as outras para tentar seguir seus ímpetos; em almas assim, o conjunto é guiado por sua parte irracional (seus cavalos), com a racionalidade (o cocheiro) perdendo todo o controle no processo.

Considerando isso tudo, retomamos um momento no qual Sócrates, nesse mesmo terceiro discurso, fala de Eros, atribuindo a noção a alguns Homéridas em versos apócrifos: “Eros volátil é o nome que os homens mortais lhe atribuem; Pteros os deuses, porém, porque o germe das asas vem dele” (PLATÃO, 2011a, 252B/ p.123). O que podemos depreender disso tem uma importância central: Eros é volátil às almas humanas porque essas volatilidades são parte delas mesmas em suas constituições. As almas divinas, perfeitas, não têm volatilidades porque suas almas não têm conflitos internos. Desse modo, na perspectiva de Sócrates, Eros tem o germe das asas para as almas, ou seja, a energia e o impulso que lhes permitiriam alçar seus vãos; mas a direção das almas humanas dependeria delas mesmas e de seus modos de aplicar esse germe de desejo que Eros pode oferecer. Eros, assim, age como o impulso primordial pelo qual a alma se movimenta, aquilo que perpassa as três partes da alma como o ímpeto para seus objetos. Em um breve comentário sobre *Liside* (PLATÃO, 1980b), veremos como essa obra complementa muito bem a perspectiva que expusemos.

5.3. *Liside*: alma e amizade

Liside (PLATÃO, 1980b) discute um componente importante da abordagem platônica de Eros: a amizade (*philia*). A relação com Eros é intrínseca, e as noções de “amizade” são entrelaçadas com aquelas noções sobre a natureza das almas humanas como vimos anteriormente: Eros age como um propulsor filosófico para o movimento das almas, mas também como parte de um desejo que o humano nem sempre consegue dominar. Para os melhores modos de direcionamento da alma, é necessária que ela seja amiga da filosofia - essa alma teria, então, a *philia* (amizade) pela *sophia* (sabedoria). Todas essas relações, em *Liside*, são bem entrelaçadas por Rocha (2013, p.1), na tese na qual admite que “não é Eros, em si, que impede a *philia* filosófica, mas a parte da Alma (*psychê*) que se direciona, ou não, para o Eros filosófico”. A questão da amizade é, assim, emaranhada pelas noções platônicas sobre as almas humanas e sobre como ela usa do impulso erótico para seu movimento: “Portanto, é a Alma (*psychê*) que delibera sobre o amor [*eros*] pela sabedoria e lhe tem ou não a amizade [*philia*]” (*Op. cit*, p.1).

6. *O Banquete*: introdução

6.1. Contextos próprios do relato

As abordagens d’*O Banquete* no contexto deste tópico 6 e dos seguintes (7, 8 e 9) foram especificadas no subtópico 2.3.. Nesse contexto, começemos discutindo as perspectivas do relato. A obra *O Banquete* (PLATÃO, 2011b) é composta por um diálogo no qual Apolodoro relata a um companheiro o que teria sido dito em um evento há cerca de 16 anos atrás. Foi Aristodemo quem, antes, relatou a Apolodoro essa história, já que o próprio Apolodoro não a testemunhara. Aristodemo é descrito por Apolodoro como um fervoroso admirador de Sócrates; certa vez, o filósofo, já de saída, o convidara a acompanhá-lo e foram ao evento em questão. O evento testemunhado por Aristodemo e narrado por Apolodoro é uma festividade na qual os convivas honravam o tragediógrafo Agatão (nos aposentos do poeta, em Atenas), em razão da vitória de sua primeira tragédia em um concurso. Os personagens presentes na festividade e atuantes no diálogo narrado foram: Fedro, Pausânias, Erixímaco, Aristófanes, Agatão, Sócrates e – chegando já após a fala de todos os outros – Alcibíades. Sócrates, em seu discurso, relatou também um diálogo que tivera com uma sacerdotisa de Mantinea, Diotima, a qual lá não estava presente (as características da festividade e uma introdução aos convivas serão feitas no próximo subtópico). Apolodoro diz ter confirmado algumas informações com o próprio Sócrates, e se dispõe a narrar ao seu companheiro o acontecido, mais ou menos, como Aristodemo lhe contou; porém, no início do relato dos discursos lá proferidos, acrescenta: “de tudo o que então foi dito, Aristodemo não se recordava muito bem, como eu, da mesma forma, não me lembro, agora, com minúcias, do que ele me contou. Dos discursos proferidos, vou relatar-vos apenas o que me pareceu digno de recordação” (PLATÃO, 2011b, 178A).

Como vimos no tópico 3.3., a época de **escrita** d’*O Banquete* (entre 385 a.C. e 367 a.C.) viveria um contexto muito afetado pelas mudanças e instabilidades políticas de Atenas, e é também posterior à morte de Sócrates (de quem Platão era discípulo). A elaboração d’*O Banquete* é amplamente associada a essa conjuntura, como nos apontam Oliveira (2016) e Pinheiro (2011). Salientamos, no entanto, que há duas épocas nas quais a **narrativa** se enquadra, diferentes da época da escrita: i) o narrador d’*O Banquete* (o personagem

Apolodoro) conta a história por volta de 400 a.C. (PINHEIRO, 2011), ano no qual a democracia já havia recuperado o poder, mas Sócrates ainda não teria sido executado; ii) o ano no qual o evento narrado (o banquete/simpósio em honra de Agatão) teria acontecido seria, provavelmente, 16 anos antes dessa narração, em 416 a.C., data na qual há indícios de que a figura histórica de Agatão, de fato, ganhara um concurso como o que é festejado na narrativa (*Op. cit.*).

Portanto, a narrativa da obra é ficcional, mas vimos que faz referência a eventos que realmente aconteceram; os personagens presentes e que discursam no simpósio também são baseados em pessoas que, de fato, existiram, como nos asseguram Pinheiro (2011), Souza (2003) e outros estudiosos. Elementos como esses conferem um tom realista ao relato. Já o discurso de Sócrates faz referência a um diálogo no qual o filósofo interage com Diotima, e não há dados que nos permitam afirmar a existência dessa personagem. De acordo com Souza (2003, p.48), a sacerdotisa é tida como uma personagem ficcional pela maioria dos estudiosos da atualidade; porém, também aponta que isso não é um consenso, citando Taylor (1954, p.224 *apud* SOUZA, 2003, p.48) como um daqueles que a consideram uma personagem histórica⁵³. Há, no interior da teia ficcional da obra, indícios que apontam que esse diálogo entre Sócrates e Diotima seria remetido por Sócrates (na estrutura ficcional da obra) como uma técnica de seu próprio discurso. O principal deles é que há uma proximidade dos argumentos de Diotima com as circunstâncias físicas do simpósio: a teia argumentativa e a sequência de suas refutações segue exatamente a ordem das posições dos convivas na mesa⁵⁴, apesar de Diotima não estar lá para vê-la⁵⁵.

⁵³ Sobre a questão de Diotima ser, ou não, uma personagem ficcional, é muito interessante conferir as análises que são feitas no livro *A History of Women Philosophers*, vol.1, em especial as reflexões do artigo “Diotima de Mantinea”, de Mary Ellen Waithe (1992). A editora do livro (a mesma autora que escreveu o artigo) aponta também em sua introdução o que a levou a incluir Diotima no volume, salientando alguns aspectos da discussão em torno de sua existência. Para esta autora, Diotima é uma figura histórica.

⁵⁴ É interessante salientar que é a ordem propriamente das posições **na mesa**, e não a ordem do proferimento de discursos: veremos que os personagens Erixímaco e Aristófanes inverteram, entre eles, a ordem de proferimento de seus discursos como acordada no início do simpósio; no entanto, as suas posições na mesa continuaram as mesmas.

⁵⁵ A questão da ordem das refutações pelas posições dos convivas será retomada, elaborada e articulada a partir do subtópico 8.3., no contexto da terceira parte do discurso de Sócrates (como o dividimos neste estudo). A especificidade sobre as separações dos tópicos no estudo d’*O Banquete* pode ser conferida no subtópico 2.3..

Tudo isso nos leva a uma discussão de muitos elementos centrais da obra: ainda que o relato tenha o tom realista que mencionamos, há vários modos pelos quais *O Banquete* nos indica, propositalmente, camadas de imprecisão, de ficcionalidade ou de incertezas, uns imbricados nos outros. Nesse sentido, lembremos que Apolodoro não é um narrador onisciente e sequer presenciara o evento; ele ouviu esse relato de Aristodemo e agora o repassa. Ainda, Apolodoro acrescenta que tanto Aristodemo não se lembrava exatamente daquilo que ouvira, quanto ele mesmo não se lembrava exatamente daquilo que Aristodemo lhe disse; também, que irá repassar aquilo que ele próprio considera mais relevante. Desse modo, não podemos supor que os discursos e a situação do simpósio são narrados exatamente como teriam acontecido (se tivessem acontecido), já que estão inseridos nesse contexto. Schüller (2011, p.7) aponta a transmissão indireta e a memória associada a ela como um dos modos de *O Banquete* indicar a “imperfeição” daquilo que a narração irá apresentar.

Há, ainda, um modo pelo qual essa “imperfeição” se reafirma: Pinheiro (2011) nos informa que nem sempre a temporalidade do relato de Apolodoro é compatível com aquelas dos eventos não-ficcionais aos quais os personagens remetem e dos quais temos conhecimento de que realmente aconteceram. Alguns eventos comentados pelos convivas do banquete batem de frente com a data na qual eles estariam na ocasião do simpósio; ou seja, podemos considerar que há anacronismos na versão de Apolodoro em relação àquilo que os convivas teriam dito. Pinheiro (2011, p.36) salienta que esses anacronismos não seriam “erros” de Platão, mas detalhes propositalmente inseridos a partir dos quais o “realismo ficcional” é desviado de uma “verdade histórica” para uma “verdade filosófica”. Assim, esse desvio se manifesta nesses elementos de imprecisão, pelos quais temas caros à filosofia platônica já são inseridos no próprio contexto narrativo da obra.

6.2. O simpósio e os convivas

O título da obra *Συμπόσιον/Symposium*, é geralmente traduzido como “banquete”, mas a palavra pode também ser traduzida por “simpósio”. Chama-se “simpósio” a parte de um festividade na qual os convivas já haviam comido e iriam se dispor a beber. Os discursos narrados por Apolodoro teriam sido proferidos pelos convivas de um simpósio. O intuito dos

discursos: elogiar Eros. Neste subtópico (6.2.), iremos discutir: os contextos gerais do ambiente do simpósio; o que essa mudança de contexto geral pode nos indicar; e algumas características dos convivas discursantes. No próximo subtópico (6.3.), iremos apresentar o contexto específico pelo qual a transferência entre a característica de bebedeira (própria do evento) até o proferimento de discursos (não tão comum nesse tipo de evento pelo modo como foi feito) ocorreu; desse modo, apresentaremos também o início da narrativa d’*O Banquete*.

A dimensão erótica, ligada ao desejo e aos prazeres, é constitutiva do próprio evento no qual Eros foi abordado; sobre o simpósio, Oliveira (2016) nos apresenta:

Do ponto de vista da organização, o simpósio constituía, essencialmente, a segunda parte de um festim, em que os convivas, após a realização da refeição (*deîpnon*), passavam à bebedeira comum (o termo grego *sympósion* deriva do verbo *sympíno*, cujo significado é, literalmente, “beber com”, “beber junto”), sob a supervisão de um líder ou simposiarca (*symposiarkhos*), responsável pelo cumprimento dos protocolos, pelo serviço do vinho e pela realização das libações (OLIVEIRA, 2016, p.42).

Pinheiro (2011, p.38) caracteriza esse tipo de evento como “uma instituição da democracia ateniense”, em que, “intensificada pelos hinos religiosos, declamações poéticas e torneios retóricos, o simpósio é uma celebração da amizade e do amor. Por isso, tornou-se, entre os incontáveis poetas que o cantaram, a representação alegórica por excelência das festas e prazeres gregos” (*Op. cit.*, p.41). Os convivas decidiram não beber excessivamente (como seria o usual) para, em lugar disso, fazer elogios a Eros - veremos como isso foi proposto, com mais detalhes, no próximo subtópico. Essa reconfiguração da tradição do simpósio envolve todo o contexto da obra, já que é o modo como esse simpósio específico aconteceu, assim como é a justificativa de os discursos sobre Eros se inseriram na narrativa. Oliveira (2016) nos indica que, através dessa mudança, podemos perceber elementos chave do embate entre poesia e filosofia (ao qual já nos referimos ao longo das discussões do subtópico 3.3. e do subtópico 4.5.),

Os convivas optam, assim, por trocar a embriaguez provocada pela música e pelos vapores do vinho pela sobriedade verbal da palavra, substituindo os dons dionisíacos pelo enlevo apolíneo do *lógos* – o que constitui uma interessante indicação, sob a forma de jogo literário, do deslocamento fundamental que a obra, por meio de seu desenvolvimento discursivo, pretende efetuar, qual seja: a passagem do primado da poesia (associada a

Dioniso) ao primado da filosofia (associada a Apolo) (OLIVEIRA, 2016, p.42).

Oliveira (2016, p.41) também indica “o caráter essencialmente masculino” como uma das características dos simpósios da época. Usualmente, a presença feminina só poderia ser notada se essas mulheres estivessem exercendo alguma função ligada ao entretenimento, ou seja, na posição de flautistas, dançarinas ou cortesãs, por exemplo (*Op. cit.*). Essa mudança pode ser um indicativo da posição de Sócrates, em *A República* (PLATÃO, 2000), pela qual entende que deveria haver a participação de mulheres nos assuntos da cidade. Nos simpósios, ainda que mulheres pudessem estar presentes em posições secundárias, era comum que o erotismo se manifestasse entre os homens; nesse sentido, Dover (1994) aponta também como o que podemos chamar “homoerotismo” (lembrando que os próprios gregos não faziam essa especificação) admite importância na configuração d’*O Banquete* como sua principal referência erótica, como mencionamos no subtópico 9.3. do capítulo anterior. A evocação de Diotima por Sócrates é apontada por Oliveira (2016) como um modo pelo qual Platão (2011b) iria subverter a tradição masculina do evento. Esse, então, é outro elemento contrário à tradição do evento que a narrativa apresenta, além da mudança do ambiente de bebedeira para o proferimento de discurso.

A reconfiguração da estrutura do evento da bebedeira para os discursos, de todo modo, é um elemento primordial pelo qual Platão (2011b) nos indica o trânsito entre os primados da poesia e filosofia, como aponta Oliveira (2016); nesse sentido, o autor também aponta que é feita a defesa da filosofia e de seus métodos. Para a concretização dessa defesa nessa obra, Platão envolveu as articulações de diversos gêneros discursivos de Atenas: ao longo do tópico 7, veremos como cada conviva do simpósio reflete, em seu discurso, as características que lhe são peculiares, associadas ao exercício e lugar social que a figura histórica à qual remete fazia parte na Atenas daquele tempo. Fedro, um discurso técnico, de escola⁵⁶ pelo qual retoma a tradição poética; Pausânias, um debatedor de leis; Erixímaco, um médico; Aristófanes, um poeta escritor de comédias; Agatão, um poeta escritor de tragédias; Sócrates, um filósofo;

⁵⁶

Essa perspectiva do discurso de Fedro, especificamente, foi tomada a partir de Souza (2003).

Alcibíades, um político fruto da democracia ateniense⁵⁷. Nesse sentido, Pinheiro (2011, p.31) também aponta: “fruto da excepcionalidade poética de Platão, a competição entre os oradores é também entre gêneros literários: retórico, científico, cômico, trágico e filosófico”. Portanto, a habilidade de Platão em criar e transpor esses discursos em *O Banquete* demonstra como o filósofo saberia articular suas técnicas do modo como retóricos, juristas, médicos, poetas, filósofo ou políticos fariam.

Ao longo de nossa discussão, veremos como os discursos de Fedro, Pausânias, Erixímaco, Aristófanes e Agatão fracassam no propósito de elogiar Eros, já que nenhum deles foi, na verdade de Sócrates, capaz de entender o que Eros é. A partir disso, os discursos desses convivas não teriam conseguido ir além daquilo que suas próprias ocupações ou perspectivas restringem - e veremos, no final do discurso de Sócrates (subtópico 8.6.) que nem mesmo suas próprias ocupações e perspectivas eles conseguem abarcar. Portanto, seus discursos representam gêneros os quais Sócrates aponta em *Fedro* como fechados em si mesmos: eles não conseguiriam interpretar a natureza das coisas, apenas uma realidade sensível na qual as verdadeiras coisas se refletem. Relacionado a isso, veremos que o discurso de Diotima irá apontar como todos os discursos anteriores não passaram da esfera particular, de um único corpo, ainda que o objetivo comum de todos eles parecesse ser ir além disso. A Beleza em si mesma vai além do sensível; apenas Sócrates ultrapassa o sensível para o inteligível, apesar de os outros agirem de modo a **parecer** que o fizeram.

De todo modo, é possível observar como os discursos vão, gradativamente, acrescentando elementos uns aos outros, figurando mesmo como uma espécie de “competição” (PINHEIRO, p.31) pela qual são apresentadas concordâncias e dissonâncias em relação aos predecessores. Veremos que Sócrates, ao proferir seu discurso, diz que não deseja fazê-lo como os outros, e desenvolve um discurso que, mesmo que os critique, também os agrega em um uníssono elementar para depreender aquilo que seria uma perspectiva filosófica

⁵⁷ Lembramos que a época na qual o simpósio teria acontecido, de acordo com o relato de Apolodoro, é anterior à desastrosa expedição à Sicília comandada por Alcibíades (mencionada no subtópico 3.1., quando discutimos algumas circunstâncias políticas de Atenas). Sendo assim, a presença de Alcibíades não é um dos elementos de anacronismo da narrativa sobre os quais falamos no subtópico 6.1. (no contexto das perspectivas do relato). De todo modo, esse acontecimento posterior na carreira de Alcibíades é importante para dimensionarmos a perspectiva crítica de Platão, já que a escrita d’*O Banquete* teria ocorrido muito após esses eventos históricos (enquanto aquele simpósio teria ocorrido antes deles).

do tema de Eros. Toda a “conjunção disjuntiva” feita por Sócrates é crítica, afiliada a um método ao qual ele se mantém fiel: a dialética filosófica, também discutida em *Fedro* (2011a), pela qual o discurso consegue passar por cada ponto dos anteriores e questioná-los a partir de argumentos coerentes tanto com relação à estrutura discursiva, quanto com relação ao conteúdo ao qual se volta. Nesse contexto, é o discurso de um filósofo que tomará protagonismo e irá abranger todos os outros, o que confirma uma defesa das técnicas filosóficas pelo conjunto narrativo, de acordo com Oliveira (2016).

6.3. Início da obra

É possível notar diversos modos como o início d’*O Banquete* adianta os temas como tratados por cada discurso, o que Platão faz através de situações e diálogos entre os convivas, anteriores ao início do proferimento dos discursos sobre Eros. Neste subtópico, apresentamos o início da narrativa e destacamos 10 detalhes que identificamos como mais interessantes para serem retomados posteriormente⁵⁸. Esses destaques são importantes por serem o modo como se desenrolou a mudança de estrutura do evento - algo que, como já vimos, é salutar para o contexto da obra. Desse modo, apresentamos o início da obra e aquilo que antecede o proferimento dos discursos ao longo destes 10 destaques. Neste mesmo subtópico, apontamos também o que cada destaque pode nos adiantar, indicando pontos que também serão retomados ao longo do estudo da obra.

Vimos o contexto narrativo da obra no subtópico 6.1.; a partir disso, Apolodoro começa seu relato ao companheiro: Aristodemo encontra com Sócrates, e o filósofo o convida a acompanhá-lo a um banquete em honra do poeta Agatão. **Destaque 1:** Sócrates se detém na soleira da porta da casa vizinha, estático, a pensar; chega quando o banquete já estava quase no meio. **Destaque 2:** quando Sócrates chega, Agatão comenta algo sobre sua sabedoria, ao que Sócrates responde: “a minha é fraquinha e duvidosa como os sonhos; a tua, pelo contrário, brilhante e promissora” (PLATÃO, 2011b, 175E). **Destaque 3:** Agatão, frente a

⁵⁸ Todos os detalhes da narrativa têm importância, e há outros além daqueles que destacamos. No entanto, apresentar cada mínimo detalhe da narrativa não contribuiria para o nosso objetivo. Como dito, aqueles que apresentamos e discutimos são aqueles a partir dos quais a nossa discussão se beneficiará.

isso, diz que será Dioniso o juiz da questão sobre quem, dentre os dois, seria aquele com a mais honorável sabedoria.

Os convivas terminam de comer e se inicia, então, o contexto mais predominante da narrativa de Apolodoro: aquele quando os convivas já teriam comido e iriam se dispor a beber, característico do simpósio. **Destaque 4:** Embora o excesso de bebida fosse uma característica desse momento do festejo, Pausânias sugere moderação na bebida, de modo que todos pudessem beber sem prejuízo; o motivo viria dos já cometidos excessos (por ele e pelos outros) no dia anterior ao evento em questão, nas festividades também em honra de Agatão. **Destaque 5:** Logo em seguida, Aristófanes concorda com Pausânias, acrescentando: “eu mesmo fui um dos que se afogaram ontem em tanta bebedeira” (PLATÃO, 2011b, 176B). **Destaque 6:** Após a manifestação de Aristófanes, Erixímaco confirma a mesma disposição em Agatão (o anfitrião) e aponta que seria bom também para Aristodemo, Fedro e os outros que os “valentes bebedores” se retirassem, já que todos, incluindo ele mesmo, são fracos para a bebida; acrescenta que só mesmo para Sócrates não faria tanta diferença beber ou se abster, então ele poderia acompanhá-los no que fosse. **Destaque 7:** Erixímaco acrescenta a isso que, pela medicina, tem a convicção de que a bebedeira exagerada é prejudicial, então ele não pretende recomeçar a beber, e sugere que todos os outros façam o mesmo. **Destaque 8:** Fedro concorda, dizendo: “de minha parte, estou acostumado a acatar sua opinião” (PLATÃO, 2011b, 176D), especialmente quando é proferida no âmbito da medicina (já que o companheiro é médico e falou sobre os prejuízos da bebedeira à saúde física); acrescenta que os outros também deveriam seguir a recomendação. **Destaque 9:** Com a concordância de todos em beber moderadamente, Erixímaco propõe que dispensem a flautista e passem a se distrair com o proferimento de discursos. Os discursos seriam elogios a Eros, ditos “da maneira mais bela possível” (PLATÃO, 2011b, 177D); propõe também que Fedro iniciasse os discursos, já que, além de ele estar na primeira posição da mesa, foi dele de quem ouvira antes sobre a importância da exaltação de Eros. **Destaque 10:** Sócrates diz que nenhum deles recusaria fazer esse elogio, e acrescenta: “Do meu lado, não me recusaria a falar, pois confesso não entender de nada mais, senão de amor [Eros].” (PLATÃO, 2011b, 177D-E).

Até aqui, adiantamos alguns aspectos da narrativa aos quais esses destaques nos remetem. **O destaque 1** adianta a imagem de um Eros maltrapilho, sempre na soleira das portas, como será caracterizado por Diotima (no discurso de Sócrates); a imagem de Sócrates estático e a pensar será também remetida no discurso de Alcibíades, aquele que descreverá Sócrates de modo muito próximo ao Eros de Diotima (Alcibíades chegará depois e, portanto, não terá ouvido esse discurso). **O destaque 2** adianta a “luminosidade” do discurso de Agatão: o exórdio do discurso de Sócrates irá apontar como esse discurso impressiona tanto que não se percebe bem suas mentiras; mas elas estão lá, floreadas pela beleza do proferimento do poeta. A fraqueza e a dúvida do discurso de Sócrates estão na tentativa do filósofo de dizer a verdade: a natureza humana não tem completo acesso ao conhecimento absoluto, mas a filosofia é a única que realmente busca incansavelmente (na perspectiva de seu discurso) o conhecimento e a verdade. Assim, o filósofo reconhece a sua condição humana, mas não se refugia nela: na constante busca pelo conhecimento, a filosofia apresentará a perspectiva mais próxima do conhecimento verdadeiro em relação a qualquer outro método.

O destaque 3 adianta a imagem de Alcibíades indicando a supremacia de Sócrates. Veremos, ao longo do tópico 9, o quanto essa imagem é plena de sentidos. **O destaque 4** indica o modo como Pausânias irá propor sua moderação, o que indicaremos no subtópico 7.2.. **Os destaques 5 e 7** adiantam os modos como Aristófanes e Erixímaco intercalam-se, respectivamente, pela liberação dos impulsos (sendo a moderação apenas uma consequência disso, por parte do comediógrafo), e o anulamento deles (por parte do médico); indicaremos esses elementos ao longo de várias discussões, dentre as quais aquelas dos subtópicos 7.3., 7.4. e 7.6.. **O destaque 6** adianta o elemento do discurso de Diotima, a partir de Sócrates, de que o filósofo, conhecedor das questões do mundo, é aquele que realmente sabe participar de qualquer delas sem nenhum prejuízo e dos melhores modos (como veremos, por exemplo, no subtópico 8.6.). Isso está refletido não só no discurso de Alcibíades (o qual reafirma o fato de Sócrates nunca estar embriagado, mesmo que beba, como veremos no subtópico 9.1.), como também em um curioso diálogo do final da obra, abordado no subtópico 9.6.. **O destaque 8** adianta o modo como Fedro “acata opiniões”, partindo da tradição dos pensamentos, o que

veremos no subtópico 7.1.. **O destaque 9** adianta uma aproximação, feita no discurso de Alcibiades, entre a flauta própria da poesia (aquela que remete a Dioniso, o qual também é associado ao vinho) e a “flauta” dos discursos (aquele que remete a Apolo e que a de Sócrates, dentre todas, é a que realmente encanta a todos). Esse elemento também caracteriza aquela transição dos primados da poesia para a filosofia, como foi também apontado por Oliveira (2016) e já discutimos no subtópico 6.2.. Sobre a beleza dos discursos, o exórdio do discurso de Sócrates indicará os modos como todos se ativeram apenas a isso, propondo uma ruptura na lógica dos proferimentos; a partir daí, evocando Diotima, apresenta sua concepção, refutando todos os discursos e apresentando as características da Beleza verdadeira, como veremos ao longo do tópico 8. **O destaque 10**, por fim, nos aponta como Eros é crucial para o filósofo, o que, associado a várias outras questões, está associado à própria imagem de Sócrates como *O Banquete* nos indica, algo que Oliveira (2016) nos apontou e que retomaremos com mais detalhes no subtópico 9.4.).

A partir disso, os discursos dos convivas têm início, começando pelo de Fedro. Os 10 destaques serão retomados oportunamente, nos momentos a partir dos quais interpretamos ser aqueles antecidos por esses detalhes iniciais. Por último, retomamos o fato de que Erixímaco indicou que **a ordem de proferimento dos discursos seguiria a partir das posições na mesa, de Fedro em diante** - esse elemento é importante porque, ao comentarmos os discursos, veremos que Erixímaco e Aristófanes irão inverter, entre si, essa ordem. A indicação inicial dessa ordem é o que organizou a sequência, e discutiremos reiteradamente como a troca de lugares entre o médico e o comediógrafo pode ter sido explorada a partir de alguns elementos possíveis de se associar à circunstância na qual essa troca acontece. Lembramos também que Alcibiades não estava presente e só chegará após o discurso de Sócrates.

7. *O Banquete*: os belos discursos (e o corpo que perece)

7.1. O discurso de Fedro

Ao longo do tópico 7, apresentamos e discutimos os 5 discursos dos convivas (anteriores ao discurso de Sócrates) e, no último subtópico (7.6.), discutimos o conjunto deles.

Para relembrar o método deste tópico e do conjunto do estudo d'*O Banquete*, confira o subtópico 2.3. deste capítulo. O primeiro desses 5 discursos, apresentado neste subtópico (7.1.), é o de Fedro. O discurso de Fedro faz referência a trechos de Hesíodo, Parmênides, Homero e apresenta algumas histórias de personagens célebres do imaginário grego como bases de suas elaborações. As noções de Eros vão no sentido de interpretá-lo como o mais velho dos deuses, honorável pelo nascimento sem pais e fonte de muitos benefícios. A argumentação sobre a grandiosidade das ações de Eros nos amantes provém de histórias de autossacrifícios como “inspirações à virtude” dos humanos por parte de Eros, nas quais são protagonistas: Alceste, Orfeu e Aquiles. Para Fedro, Alceste, filha de Pélias, teria sido admirada pelos deuses por ter morrido por seu marido (Admeto) e teria sido uma das poucas que tiveram a honra de retornar do Hades. Já Orfeu não teria sido tão admirado e honrado, já que maquinou entrar vivo no Hades e seu sacrifício não seria tão altruísta; por isso, apesar de também ter voltado de lá, o fez sem concretizar o seu intento. Aquiles, por fim, teria sido não só honrado, como mandado à “ilha dos bem-aventurados”, porque, além de ter morrido para vingar a morte de Pátroclo (seu amado, na perspectiva de Fedro), também lutou por essa vingança mesmo sabendo que isso o levaria, infalivelmente, à sua própria morte. O elogio termina com uma exaltação de Eros e suas graças à humanidade. A perspectiva, aqui, é de Eros como um deus grandioso e que é o grande inspirador das virtudes no humano. A evocação do profundo altruísmo do sacrifício pelos amados seria, portanto, um modo pelo qual Eros pode inspirar sua grandiosidade à humanidade.

**

Fedro é apresentado no diálogo que leva seu nome (PLATÃO, 2011a) como um jovem belo, admirado, ao qual Sócrates trata de um modo próximo e, mesmo, carinhoso, naquele contexto. Schüller (2011, p.145) aponta que o nome “Fedro” vem de “*phaidros*”, que significa “agradável, tempo claro”, e, como o nome indica, ele também falaria para agradar. O personagem parece figurar como um jovem ingênuo, que se atém aos discursos mais sedutores, mesmo que em detrimento dos conteúdos deles - em *Fedro* (PLATÃO, 2011a), isso pode ser entendido, por exemplo, a partir de sua profunda admiração pelo discurso de Lísias; em *O Banquete* (PLATÃO, 2011b), por sua vez, a partir dos modos como evoca Hesíodo,

Homero e alguns dramas célebres de heróis: na perspectiva de um idealismo que parece refletir sua ingenuidade. É interessante lembrar também que, em *Fedro*, o discurso proferido por Sócrates e pelo qual o filósofo aplicou as técnicas retóricas de modo puramente técnico foi apresentado por ele como se fosse de autoria de Fedro, já que Sócrates teria sido “enfeitado” por Fedro para proferi-lo daquele modo (interpretamos esse “feitiço” não no sentido literal, mas no sentido de Sócrates ter sido levado a isso por Fedro).

No sentido argumentativo, Souza (2003, p.27) chega a afirmar, sobre o discurso de Fedro em *O Banquete*, que “o que caracteriza predominantemente esse discurso é a sua mediocridade”, acrescentando que ele se atém a um princípio de escola, elaborado a partir de uma exposição limitada e com argumentos que não vão além de uma composição formalista de elementos da tradição poética. Vimos que Fedro toma o pudor frente ao amado e, a partir disso, discorre sobre Eros sem abarcar diversos elementos recorrentes na própria tradição poética da qual Fedro partiu. O discurso suprime, por exemplo, o âmbito propriamente sexual de Eros, algo primordial no modo como Eros é abordado, por exemplo, na perspectiva de um dos poetas da tradição mencionados por Fedro: Hesíodo (2000) - temas já discutidos no capítulo 1. Assim, focalizando a tradição poética por um âmbito específico de ações movidas por Eros - o sacrifício do amado pelo amante - Fedro tenta acatar a proposta de Erixímaco de se ater ao que há de “belo” (destaque 9 do subtópico 6.3.). Para isso: i) idealiza a ação do sacrifício e confere a ela graças e louvores da imortalidade, contornando, assim, o âmbito deletério da morte; ii) suprime diversos âmbitos desiderativos de Eros em sua argumentação.

Lembremo-nos dos destaques 7 e 8 apresentados no subtópico 6.3.: no destaque 7, Erixímaco indica os motivos pelos quais entende que a abstenção do álcool deveria ser geral a partir dali; Fedro acatou a proposta, assim como, em *Fedro*, (PLATÃO, 2011a), acatou tanto o discurso de Lísias quanto as propostas de Sócrates. No destaque 8, especificamente, indicamos como Platão, ironicamente, aponta esse modo de acatar opiniões por parte de Fedro: respondendo Erixímaco, ele diz: “de minha parte, estou acostumado a acatar tua opinião” (PLATÃO, 2011b, 176D). Assim, em seu discurso, Fedro também se abstém: a sua argumentação trata de Eros como se o âmbito desiderativo ou sexual não existisse em relação a ele. Porém, Fedro acatou tanto a proposta de se abster, quanto a de se voltar ao que seria

belo, o que faz independentemente das lacunas de suas concepções. O que podemos perceber, a partir do que vimos e que será reafirmado a seguir também, é que Fedro é representado como aquele que acata opiniões e não raciocina sobre elas.

A partir dos argumentos de Fedro, é interessante lembrar não só os elementos do embate entre poesia e filosofia (sobre o qual primeiramente discutimos no subtópico 3.3. deste capítulo), como também as três partes da alma e o que Platão (2000), por via de Sócrates, nos indica sobre elas n' *A República*. No discurso de Fedro, a honra e a glória são dimensionadas a partir do sacrifício amoroso: no contexto da filosofia platônica, como vimos no subtópico 4.2., o que Fedro remete não é uma virtude, mas o objeto de desejo irracional ao qual o componente irascível da alma se volta, quando a racionalidade não o guia. Assim, guiada sem reflexão pela parte irascível, a alma humana buscaria glórias e honrarias de modo impetuoso e sem conseguir distinguir nem mesmo o objeto ao qual busca. No subtópico 8.6., veremos que Diotima (a partir do discurso de Sócrates) aponta, justamente, esse anseio pela glória o qual Fedro parece desconsiderar: não uma virtude de altruísmo, mas uma tentativa irracional de um indivíduo se imortalizar.

Nesse sentido, é também sintomático que o discurso de Fedro retome a morte de Aquiles como o mais honrado sacrifício, por dois pontos. O primeiro ponto é que Aquiles é caracteristicamente um herói impetuoso, cuja ira é cantada já no primeiro verso d' *A Ilíada*, de Homero: “A ira, deusa, celebra do Peleio Aquiles,/o irado desvario [...]” (HOMERO, p.31, Canto I, v1-2). O segundo ponto é que Aquiles, por intermédio de sua mãe, a deusa Tétis, teve acesso à profecia de que somente poderia viver até sua velhice se deixasse de lutar em Tróia; porém, se ficasse e lutasse, conquistaria glória⁵⁹. Ou seja, não só Aquiles foi movido por sua ira e impetuosidade, como tinha a certeza anterior de sua glória - elementos que reafirmam, em conjunto, que a morte de Aquiles foi motivada por um objeto irracional, o qual veio da parte irascível de sua alma, na concepção de Platão (2000). O discurso de Fedro, portanto - nas concepções de Platão (2000), as quais serão também retomadas por Diotima - usou da

⁵⁹ (HOMERO, Canto IX, v.410-416, p.353): “Pés-de-prata, a deusa Tétis, madre,/ me avisou: um destino dúplice fadou-me/ à morte como termo. Fico e luto em Tróia:/ não haverá retorno para mim, só glória/ eterna; volto ao lar, à cara terra pátria:/ perco essa glória excelsa, ganho longa vida;/ tão cedo não me assalta a morte com seu termo.” Fedro, em seu discurso, salienta que se Aquiles não lutasse na guerra, não poderia vingar Pátroclo matando Héctor, troiano que mataria Pátroclo em um momento posterior da narrativa. Não considera a certeza da glória que Aquiles já tinha antes de querer vingar a morte de Pátroclo..

tradição poética e, ainda, a restringiu a uma das causas específicas do impulso irascível, o pudor, cuja relação vem de uma parte irracional da alma humana.

7.2. O discurso de Pausânias

Pausânias, no discurso após o de Fedro, aponta que a abordagem do companheiro estaria boa se não houvesse dois Eros, diferentes um do outro. Assim, aponta que teria sido feito pura e simplesmente um elogio, não só sem abordar os diferentes modos como Eros pode se apresentar, como também sem uma necessária diferenciação entre as duas perspectivas possíveis. Assim, propõe corrigir o problema e diz que, antes de elogiar, deve-se saber sobre qual Eros o elogio se direciona, já que seriam dois, e não apenas um. Explica que não há Eros sem Afrodite, portanto, como há duas Afrodites, há dois Eros. Uma, a mais antiga, é filha apenas de Urano (sem uma mãe) e é chamada Afrodite Celestial⁶⁰ - dela vem o Eros cujo desejo é segundo a alma, e esse Eros é belo. A outra, mais nova, é filha de Zeus e Dione e é chamada de Afrodite Pandêmia⁶¹ – dela vem o Eros “vulgar”, cujo desejo é segundo o corpo, e esse Eros é feio. Porém, voltando-se à perspectiva das ações movidas por Eros, Pausânias aponta que não existiria um ato “belo em si”, mas todas as ações poderiam ser belas ou feias. A beleza da ação depende da causa pela qual o ato é executado: se é com retidão e por causas nobres, é belo; do contrário, é feio. Tomando esse ponto de partida, Pausânias apresenta os dois Eros de modo que possa ser feita uma diferenciação entre um e outro a partir de uma reflexão sobre um ato e suas causas..

Pausânias aponta que o Eros inscrito na Afrodite Pandêmia é o Eros cujas causas são definidas segundo o corpo; desse modo, é “vulgar e se afirma sem discrimine, sendo esse o que apreciam os indivíduos de baixa extração” (PLATÃO, 2011b, p.97/181A-B). A partir desse Eros, os indivíduos amam tanto mulheres como rapazes, e também revelam mais amor ao corpo que à alma. Ainda, se preocupam apenas em executar o ato sexual, sem se importarem

⁶⁰ Essa perspectiva é consoante àquela de Hesíodo (2006) e à morte de Urano, pela qual o pênis ceifado de Urano (Céu), com seus fluidos dispersos no mar, deu origem a Afrodite, como vimos anteriormente no subtópico 5.2. do capítulo 1.

⁶¹ Aqui, remete à Afrodite Pándēmos. No subtópico 3.2. do capítulo 1, no contexto de discutir iconografias de Eros e algumas de suas associações ao escopo de Afrodite, comentamos sobre um templo dessa variação da deusa. Ragusa de Faria (2008 p.321) nos indica que essa raiz de “Pandêmia” é um “epíteto ambíguo que significa ‘a Comum, a de todos’ ou ‘Protetora da comunidade’”.

se essa prática seria “decente” ou não. Esse contexto de Eros, para Pausânias, resulta que os indivíduos que se sujeitam a ele façam o que lhes ocorra, tanto o que seria “bom”, quanto o que seria “mau”. Esse Eros é o mais jovem entre os dois e proveniente da Afrodite que veio do masculino e do feminino.

Já em relação à Afrodite Celestial, participa de sua concepção apenas o masculino (Urano), então o Eros que nela se inscreve se desvela como o amor aos rapazes, voltado a atender os anseios da alma - ou seja, é o Eros cujas causas são definidas segundo a alma. O Eros inscrito na Afrodite Celestial é o mais velho entre os dois, e Pausânias o apresenta como isento das “vulgaridades” do anterior. Por isso, os amantes influenciados por esse caminho “superior” se voltam ao gênero que, “por natureza”, seria mais forte e mais inteligente: o masculino. Esse Eros também não se direciona a crianças, mas àqueles que já teriam discernimento, o que aconteceria somente a partir da adolescência. Aqueles que se comprazem desse amor urânico, segundo a alma, são movidos exclusivamente por ele e o mantêm para sempre - os companheiros, assim, são isentos de uma possível “troca” futura, nesse contexto.

Nesse sentido, Pausânias estabelece alguns modos nos quais as “virtudes” são mantidas, para que, assim, um amor seja urânico, tais como: o amado não deveria entregar-se muito depressa; não deve haver interesses financeiros envolvidos; o servilismo do amado não deveria servir de humilhação etc. No entanto, a própria entrega do corpo do amado para o amante ou o servilismo associado a isso não são condenáveis por si mesmos; se realizados na busca das virtudes e de modo a atender aos pressupostos de um amor uranista, não haveria vergonhas ou contrassensos relacionados aos atos amorosos. Os rigores das leis e costumes que forem direcionados aos amores uranistas seriam, para Pausânias, injustos. Ainda, só são feitos por aqueles que não entendem essa necessária distinção, e refletem as vulgaridades dos amores pandêmicos na grandeza dos amores uranistas. Os amores da Pandêmia, sim, deveriam ser censurados pelas leis e costumes, porque se direcionam a qualquer um, sem distinção. Mas aqueles da Urânia deveriam, por outro lado, ser louvados, e a eles não deveria haver mais restrições que aquelas já imbuídas neles mesmos. A partir dessa noção, o discurso

termina com uma exaltação de Eros, mas que é direcionada especificamente à Afrodite Celestial, ao Eros antigo, cuja atuação acontece segundo as causas da alma.

**

Pausânias representa, nesse contexto, uma perspectiva discursiva jurídica. pela qual adere a uma base argumentativa associada aos sofistas (pensadores sobre os quais discutimos no subtópico 3.2. deste capítulo). A perspectiva jurídica do discurso está no modo pelo qual Pausânias levanta argumentos e situações a partir dos quais discute condutas da população e as normas que deveriam ser associadas a elas na cidade. A associação da argumentação desse discurso ao pensamento sofista pode ser identificada a partir do modo como Pausânias defende que um mesmo ato poderia ser uma coisa e seu contrário, a depender de suas causas (consequentemente, daquilo que se argumenta sobre eles); por exemplo, a ação específica da entrega do amante ao amado poderia ser bela ou feia, a depender das causas pelas quais seria praticada. Lembramos que os sofistas eram associados a discursos comprometidos com a sedução de seus interlocutores, e seus críticos - como Platão e Sócrates (nos diálogos platônicos) - apontam que isso seria feito apenas para a defesa dos interesses próprios de quem discursa (defender aquela tese, no caso), não como um modo de buscar o conhecimento e a “verdade”, muito menos a “justiça” como Platão (2000) a concebe.

Há relações possíveis entre Pausânias e os sofistas, feitas por Platão em outros diálogos: Pinheiro (2011, p.48) nos aponta que o diálogo *Protágoras*, também de Platão, traz sofistas célebres, entre eles Pródico, que estaria acompanhado de Pausânias e Agatão. Nesse diálogo, Pausânias e Agatão não só seriam apresentados como relacionados aos sofistas, mas também como amantes entre si. Pinheiro (2011) remete ao contexto sofista de Pausânias relacionando-o à relação homoerótica que supõe-se haver entre Pausânias e Agatão⁶². A partir

⁶² Aristófanes, no decorrer de seu discurso em *O Banquete* (PLATÃO, 2011b, p.123/193B-C), também parece reconhecer essa relação quando a menciona: ao dizer sobre o descobrimento e alcance dos “jovens que verdadeiramente nos pertencem”, Aristófanes pede a Erixímaco que não se ria e não diga que ele se referia a Pausânias e Agatão, já que pretendia ir além desse exemplo específico. Ele também faz referência ao suposto casal quando, em seu discurso, indica os motivos pelos quais alguns homens desejam outros homens. No entanto, é também importante considerar que Aristófanes é um personagem (e uma figura histórica) que escreve comédias; ou seja, suas observações podem ser bastante relacionadas às sátiras e ironias recorrentes no gênero que produz.

disso, o autor admite que a possibilidade de existência dessa relação nos encaminha a pensar que o discurso de Pausânias parece ter como fim uma elaboração retórica que advoga em causa própria: tenta, assim, eximir aquilo que ele mesmo pratica dos rigores sociais, e apontar outras causas como aquelas às quais esses rigores deveriam ser direcionados.

Em comparação com o discurso de Fedro, o discurso de Pausânias parece ir além, quando aponta uma distinção entre o que seriam os amores nobres ou vulgares, propondo uma “moderação” sobre o modo de encarar um e outro. Novamente, essa moderação propositiva também foi indicada já no início do diálogo, como podemos ver no destaque 4 do subtópico 6.3.: foi Pausânias quem propôs que todos moderassem a bebida (antes de Erixímaco propor, dando sequência a isso, que todos se abstivessem). No entanto, é também interessante notar o motivo pelo qual Pausânias o faz, assim como aquilo que efetivamente propõe: o motivo é porque ele teria também se excedido no dia anterior; aquilo que propõe é “vede, pois, de que modo poderemos beber sem prejudicar-nos” (PLATÃO, 2011b, 176B). Assim, a “moderação” de Pausânias não é feita no sentido de distinguir aquilo que é, de fato, moderado (já que aponta já ter se excedido), mas de tentar um meio pelo qual o excesso seja menos oneroso para aqueles que já o cometeram. Desse modo, seguindo o raciocínio de Platão (2000) sobre as almas e seus desejos, em *A República* (subtópico 4.2.), não é o domínio da racionalidade aquilo que Pausânias propõe (apesar de parecer), mas um modo de remediar a irracionalidade concupiscível sem que ela seja efetivamente controlada.

Tudo isso já apontado no início, como vimos, confirmou-se ao longo de seu discurso: Pausânias não propõe que algumas práticas sejam efetivamente contidas, apenas justificadas de modo a poderem isentar-se de restrições. Sócrates aponta a justiça como a harmonia entre o racional e os irracionais, de modo que o racional deve gerir o equilíbrio nos irracionais (PLATÃO, 2000); aplicando essa via de pensamento a Pausânias, notamos que ele sustenta o desequilíbrio do irracional, apenas tenta atenuar seus efeitos deletérios. Considerando aquela definição de justiça d’*A República*, então (subtópico 4.2.), não é para estabelecer a justiça que Pausânias legisla, mas para a manutenção da injustiça de um modo menos prejudicial. Em meio a discussões sobre legislação e justiça, devemos nos perguntar: mas e Eros, então? Pausânias não falou sobre o próprio Eros como Sócrates o concebe, mas sobre um âmbito de

ações específicas (focando na entrega do amante ao amado) impulsionadas por Eros pela parte concupiscível da alma. Pausânias toma essa ação imbuída em um contexto jurídico e normativo, pelo qual a justifica a partir de duas origens causais - a partir disso, como veremos a partir do discurso de Sócrates, distorcendo os princípios mais elementares daquilo sobre o qual seu discurso efetivamente discorreu. Apesar de **parecer** ter avançado em relação ao discurso de Fedro, o discurso de Pausânias mantém-se em um único âmbito de ações de Eros (impulsionado pela parte concupiscível da alma), distorce seus elementos, e segue sem conhecer o próprio assunto sobre o qual discorreu (de acordo com as noções de Platão).

7.3. O discurso de Erixímaco

Agora, pela sequência das posições nas mesas, deveria falar Aristófanes, mas o comediógrafo é impedido por uma crise de soluços. Erixímaco, aquele que falaria depois de Aristófanes, propõe falar em seu lugar, e prescreve uma sequência de recomendações para que os soluços do comediógrafo passassem e ele pudesse falar após. O médico⁶³ prescreve três recomendações para o tratamento do soluço. A primeira: reter a respiração. Se essa primeira não funcionar, viria a segunda: gargarejar um pouco d'água. Se nenhuma dessas duas ainda resolver, usar de algo para irritar o nariz e, assim, espirrar; com uns dois espirros, logo o soluço iria passar.

Após essa pequena (mas significativa, veremos) digressão e modificação da ordem inicialmente estipulada, Erixímaco começa sua fala a partir de uma dissonância parcial em relação ao discurso antecessor: Pausânias teria proferido um bom discurso, porém sem um “remate”, o que lhe caberia fazer agora. Concorde que é possível fazer uma distinção entre dois Eros, um “belo” e um “pernicioso”, assim, Erixímaco mantém a separação entre dois Eros. Porém, elabora essa separação tentando promover uma extensão de abrangência de Eros, em relação a Pausânias: aponta que seria necessário considerar que Eros não existe apenas na alma dos homens, “porém numa infinidade mais de coisas, nos corpos dos animais, em tudo o que o nasce da terra e, por assim dizer, nos seres em universal” (PLATÃO, 2011b, p.107/186A). Para isso, também aponta a separação de Eros em dois de um modo diferente, e

⁶³ Informação que se depreende pelo contexto dos diálogos e também a partir de *Fedro* (PLATÃO, 2011a).

associa Eros a dois princípios: chama o Eros que incorpora o princípio do conflito de “Polímnia”; o Eros que incorpora o princípio da neutralidade é chamado de “Urânia”⁶⁴. Tudo no universo se aplica aos princípios do conflito e da neutralidade, de acordo com o médico. De tal modo, como os dois princípios associados a Eros são universais, Eros poderia influir tanto nas ordens humanas, quanto divinas.

A partir dessa perspectiva, Erixímaco argumenta sobre esses dois princípios de modo a estabelecê-los a partir da “repleção” e da “vacuidade” (PLATÃO, 2011b, 186D). Em toda a natureza e em tudo o que existe, há os opostos: calor e frio, seco e úmido etc. O Eros que incorpora o conflito tem eles todos em conjunto, de modo a estarem desordenados: o conflito é a repleção, a presença de todos os elementos, é tudo aquilo que abrange os opostos. Já o Eros que incorpora a neutralidade é a anulação do conflito, pela qual não há nem calor, nem frio; nem seco, nem úmido etc; é também uma espécie de vazio, no qual não há nada que se oponha e que, assim, possa refletir qualquer conflito. A partir da medicina, argumenta que a doença é o conflito, enquanto a saúde é a ausência dele, uma neutralização dos elementos conflituosos do corpo. O médico é aquele que sabe identificar os dois estados e, assim, é também aquele que sabe partir do conflito para resultar na neutralização dele. A natureza, de acordo com Erixímaco, precisa de ambos os princípios de Eros: enquanto os princípios do conflito devem ser usados com parcimônia, os princípios da neutralidade (a anulação, a ausência) são aqueles que devem ser louvados⁶⁵. Exemplifica isso pela culinária: é preciso comer, mas é preciso também saber quando parar. A tendência da grande maioria é o prazer intemperante do conflito, é comer sem parcimônia, por exemplo; o papel do médico é também falar a hora de parar. Por outro lado, se a ausência está onde não deve, o médico também saberia aplicar as doses parcimoniosas do conflito. O exercício da medicina, por essa via, é intrinsecamente ligado ao fenômeno erótico, à medida que se põe diante dos dois princípios de Eros, reconhecendo-os e equilibrando-os.

⁶⁴ Urânia e Polímnia são duas das nove musas cantadas por Hesíodo (2006), filhas de Zeus e *Mnemósine* (memória), como nos lembra Pinheiro (2011).

⁶⁵ Existe uma contradição aqui, a qual será apontada ironicamente depois por Aristófanes: se a saúde é a anulação do conflito, e o conflito é a doença, a saúde precisa da doença para existir. Ainda: a saúde precisa usar do conflito com parcimônia, no sentido de “é preciso usar a doença para a saúde”.

A partir do exemplo da música, Erixímaco procura aplicar o mesmo princípio da medicina: o Eros do conflito é quando a diferença entre notas agudas e graves existe, assim como o ritmo lento ou rápido; o Eros da neutralidade é o estabelecimento da harmonia, na qual há uma espécie de combinação dessas diferenças. Essa combinação não integra as diferenças, porque os elementos opostos nunca podem ser integrados, de acordo com Erixímaco. A música, assim, é também a anulação do conflito: ela parte do conflito (ou seja, parte de graves e agudos, por exemplo), mas a harmonia própria da música é quando eles estão neutralizados⁶⁶. A partir daí, aplica a mesma lógica aos outros conhecimentos da época, como as considerações sobre a natureza, a astronomia e a adivinhação. Eros é dividido em dois: o conflito, no qual há o todo; a neutralidade, na qual a ausência. Erixímaco indica que é aquele da neutralidade, da ausência, o Eros que deve ser louvado.

**

Erixímaco pretende afirmar-se como um “homem das ciências” apontando temas caros à educação grega, além da própria medicina, como a música, os estudos sobre a natureza etc - médico que é, parte das concepções da primeira e as aplica a todo o resto. Comparando o discurso de Pausânias e de Erixímaco, Souza (2003, p.33) aponta que “ao realismo ‘sociológico’ de um acode o realismo naturalista do outro”. Assim, tentando corrigir o “confinamento” da concepção de Pausânias nas ações humanas, Erixímaco admite uma universalidade de Eros e o amplia para além do humano. No entanto, Erixímaco embaralha o universal (ao qual tenta expandir Eros) ao particular (relacionando Eros aos princípios da medicina da época) sem distingui-los. Essa confusão entre o universal e o particular é feita porque Erixímaco concebe Eros a partir de um âmbito particular da medicina da época - um dualismo pelo qual, de um lado, há o conflito (a doença); do outro, a neutralidade (a ausência da doença) - e o aplica ao universal de todos os outros. Eros fica entre esses dois pólos, não havendo o que vai além: a medicina, para Erixímaco, é uma tentativa de equilíbrio entre o conflito e a neutralidade, de modo que se restringe aos dois. A saúde depende da doença para

⁶⁶ Por essa via, Erixímaco contesta a noção de harmonia de Heráclito, apontando que a situação harmoniosa não pode integrar o conflito (como Heráclito iria propor), apenas partir do conflito para neutralizá-lo.

existir, é como um estado no qual o saudável em si mesmo, independente da doença, não é considerado.

Nesse sentido, Platão, em *A República*, critica posições (como a de Erixímaco nesse discurso) pelas quais o campo de visão termina no intermédio, sem que se consiga perceber o que há além: assim, o conflito e a neutralidade são entendidos a partir de um dualismo do qual o que é bom não participa (PLATÃO,2000, Livro IX, 584E;585A;B). Portanto, entre a dor e seu cessar, Erixímaco restringe-se ao neutro como aquilo que é bom, sem conseguir ver o ponto alto e o que é, verdadeiramente, bom, nas concepções de Platão. Na concepção de Platão (2000) isso acontece também pela restrição própria da medicina: como um conhecimento que se volta ao corpo, a restrição a esse âmbito não permite ver o que vai além disso, ou seja, o que é próprio da alma. Assim, com esses dois pólos em oposição, os dois Eros de Erixímaco são, de um lado, a materialidade própria do desejo, tida como um mal necessário; do outro, a anulação desse desejo, a sua abstenção. O médico honra a abstenção do desejo: essa abstenção, no entanto, só é possível se há algo a se abster. A argumentação é particularmente frágil quando, apesar de considerar o princípio do conflito como o princípio da doença, também diz que esse princípio é necessário: ou seja, é preciso que haja a doença para que se conceba a saúde; dito de outro modo, a saúde só existe porque existe a doença.

A abstenção louvada por Erixímaco já foi indicada no início do diálogo: vimos, no subtópico 6.3., que enquanto Aristófanes - acrescentando que já teria se excedido muito - apenas concordou com Pausânias que os convivas moderassem a bebida, foi Erixímaco quem efetivamente propôs que todos se abstivessem. Desse modo, enquanto Aristófanes apenas apresenta um comentário um tanto jocoso à moderação indicada por Pausânias, foi Erixímaco quem efetivamente propõe uma abstenção dos prazeres e, depois, também estende isso ao domínio dos discursos - ou seja, aponta uma tendência aos conhecimentos, embora confunda-os todos pelos princípios de um só.

A crise de soluços de Aristófanes, em razão da qual houve a inversão da sequência de fala entre ele e Erixímaco, foi um modo pelo qual a ironia de Platão se aplicou a ambos, de modos diferentes. Por um lado, a situação de Aristófanes é ridícula, derivada de uma desmesura pela qual, sem controle, acabou por ficar impossibilitado de falar pelos soluços

(teria, provavelmente, comido demais, como foi apontado no relato de Apolodoro). Nesse sentido, Erixímaco vêm com o socorro, tanto com as recomendações para o corpo do comediógrafo, quanto se oferecendo para falar em seu lugar. No discurso, assim como na situação do início do simpósio, o médico apresenta uma tendência aos saberes, remetendo a alguns temas da educação na época (como a música e as ciências da natureza, por exemplo); assim, pode haver a suposição de que ele esteja mais próximo da racionalidade (representada por Sócrates) em relação a Aristófanes. Por outro lado, Erixímaco restringe-se à sua área de um modo particularizado e generaliza o resto, sem conseguir abarcar o universal ao qual pretende se voltar: ao tratar o soluço de Aristófanes, a imagem de sua seriedade ao aplicar uma solução a algo tão cômico pode nos indicar o quanto a busca pelo conhecimento de Erixímaco não ultrapassa uma tentativa restrita a elementos sensíveis e particulares; o corpo, objeto da medicina. Ainda, essa mesma figura cômica, como veremos a seguir, irá debochar do médico.

Assim, a tendência de Erixímaco aos saberes poderia fazer com que fosse além de Aristófanes, talvez até tendo algum mérito, mas Aristófanes **parece** o ultrapassar com sua comicidade - e o faz a partir de uma ridicularização que é tanto própria do gênero, quanto própria do indivíduo em seus soluços, como nos indica a situação. Ambos, de todo modo, estão envoltos em uma situação jocosa pela qual Platão indica suas restrições. Veremos que Aristófanes, pela poesia, tenta pensar sobre a natureza das coisas; no entanto, não vai além da natureza do humano (e de uma parte do objeto de desejo que o acomete) - embora o faça de maneira cômica, exuberante e que, de certo modo, incorpora um conflito que seria próprio das almas humanas (aquele que Erixímaco quis neutralizar, ao invés de efetivamente harmonizar, como Sócrates propôs n' *A República*)⁶⁷.

7.4. O discurso de Aristófanes

Aristófanes começa falando sobre o tratamento do soluço prescrito por Erixímaco: o soluço teria passado de todo, mas apenas após o terceiro processo (aquele no qual teria que

⁶⁷ A comparação entre os discursos de Erixímaco e Aristófanes não tem uma conclusão aqui e, nesse subtópico, é apenas uma introdução ao que será abordado a partir do próximo discurso. Assim, retornamos a essa discussão após o discurso do comediógrafo, no subtópico 7.4., indicando melhor os contrastes e possíveis consonâncias entre esses discursos. No subtópico 7.6., também os apresentamos em comparação.

irritar o nariz com algo para, assim, espirrar). Sobre isso, comenta: “É realmente de se admirar que para seu bom funcionamento, o corpo precise de ruídos e estímulos como o espirro. O soluço passou desde o instante em que lhe apliquei o espirro” (PLATÃO, 2011b, 189A). Erixímaco fica ressabiado que Aristófanes esteja lhe preparando uma chacota, apontando que teria que, por isso, vigiar o discurso do comediógrafo; acrescenta que seria adequado que Aristófanes mantivesse a seriedade. O diálogo que segue-se a isso:

Pondo-se a rir, falou Aristófanes: tens razão, Erixímaco, fica o dito por não dito. Porém não precisa vigiar-me; o que me preocupa não é fazer graça - o que só seria de vantagem e muito de acordo com a nossa Musa - mas tornar-me ridículo com o que disser.

Depois de me lançares o teu dardo, disse o outro, imaginas, Aristófanes, que podes escapar? Toma cuidado e fala como quem terá de prestar contas (PLATÃO, 2011b, 189B/C).

Adiantando-nos: quando o comediógrafo finalizar seu discurso, Erixímaco o elogiará sem censuras, apontando que o discurso lhe agradou muito. Apesar do alerta e da atenção, Erixímaco não aponta nada no discurso de Aristófanes que pudesse ser uma chacota a ele e não exige a prestação de contas de Aristófanes; pelo contrário, reconhece-o como bom.

Aristófanes, após aquele alerta de Erixímaco, inicia seu discurso indicando a salutar importância de Eros para os humanos, apontando-o como a maior fonte de benefícios de que dispomos. O comediógrafo indica que irá transmitir esse saber e que seria bom que outros mais pudessem ter acesso a ele para que, assim, os louvores a Eros fossem feitos de acordo com sua importância. Começa, então, dizendo que para conhecer o poder de Eros, é preciso conhecer a natureza humana. Assim, passa a explicar essa natureza a partir de um mito próprio, de um princípio narrativo e metafórico elaborado para expor suas noções; ou seja, parte da natureza humana e de seu entendimento – a partir da lenda – para que possa conceber como Eros atua na humanidade.

Há um humano primitivo na versão mítica de Aristófanes: um ser que congregava o dobro de elementos corporais do humano atual, e o humano como somos seria uma cisão desse ser, a sua metade. Com exceção da cabeça, a qual no humano primitivo era mesmo uma, tudo o mais era em dobro – há dois rostos, um de cada lado da cabeça, assim como quatro

braços, quatro pernas, dois órgãos genitais etc. De tal modo, poderiam existir três gêneros: o duplo masculino, o duplo feminino e o andrógino (no último, estaria o masculino de um lado e o feminino do outro). A composição do corpo era de um círculo pelo qual esses dois lados compunham o conjunto, e essa composição circular seria aliada aos seus ascendentes: o duplo masculino descendera do sol; o duplo feminino, da terra; o andrógino, da lua. Cada um dos ascendentes representa o sexo de seus descendentes.

No entanto, a força e a ousadia desses seres primitivos os levaram a subir ao Olimpo e atacar os deuses. Zeus, ao deliberar com as demais divindades, teria decidido que não poderia extinguir a raça, já que ela era útil por oferecer cultos e sacrifícios aos deuses. Assim, chega à conclusão de que os iria enfraquecer, pedindo que Apolo cindisse-os em duas partes; desse modo, estariam sempre incompletos, vítimas de um desejo inerente e em uma busca eterna pela outra metade. Se ainda assim se rebelassem, poderia cindi-los novamente, gerando quatro partes de um só ser (e o humano passaria a andar “aos pulinhos”). O humano cindido em dois, inicialmente, não seria tal como somos, mas com os órgãos genitais nas costas e uma forma de reprodução que não se dava entre um e outros, mas pela terra. No entanto, quando um indivíduo encontrava sua metade, nenhum deles queria se separar para nada, nem mesmo para as necessidades de sobrevivência; por isso, definhavam e morriam. Zeus, então, mandou que Apolo voltasse os órgãos genitais para frente e fez com que a reprodução se desse entre o macho e a fêmea. A partir daí, o ímpeto da tentativa de restabelecimento da natureza humana por seus indivíduos também poderia ser, temporariamente, sanado, o que fez com que os indivíduos pudessem viver suas vidas sem que estivessem impelidos a se manterem fisicamente unidos o tempo todo.

Aristófanês aponta que a cisão explicaria as diferentes atrações: o duplo masculino origina os seres que desejam amores do mesmo sexo (e diz que são esses que ocupam com os negócios públicos); o duplo feminino origina as mulheres que não se interessam por homens (menciona que as tríbades são exemplos desses indivíduos); o andrógino origina aqueles que desejam o sexo oposto (acrescenta que esses últimos teriam mais tendências ao adultério em relação aos outros). Quando esse homem cindido, tal como somos, encontrasse sua metade, passaria com ela a vida toda, em um desejo mútuo de se tornarem um só. Eros é, pois, “a

saudade desse todo e o empenho de restabelecê-lo” (PLATÃO, 2011b, p.123/192E). Aristófanes alerta para o perigo que permanece, no entanto, de sermos novamente cindidos se os deuses não forem propriamente reverenciados. Desse modo, “devemos exortar-nos uns aos outros para sermos piedosos, a fim de evitarmos aquele inconveniente e alcançarmos os bens que Eros nos promete, nosso guia e nosso chefe” (*Op. cit.*, p.123/193A-B).

De todo modo, todo os tipo de desejo relativos à união entre dois corpos parte desse ímpeto primordial, inato, de um tentar encontrar, no outro, a metade perdida. A partir disso, salienta que ninguém deve se opor a Eros, pois trabalhar contra ele gera o ódio dos deuses; por outro lado, se “obtivermos sua graça, descobriremos e alcançaremos os jovens que verdadeiramente nos pertencem, o que hoje é privilégio de poucos” (*Op. cit.*). Acrescenta a isso que se refere a todos, homens ou mulheres, e que Erixímaco não viesse torcer suas palavras dizendo que se referia apenas a Pausânias e Agatão (os quais aponta que muito provavelmente seriam da natureza masculina mesmo). Assim, o elogio a Eros consiste em reconhecê-lo como o grande mentor de nossas esperanças e desejos, com os quais se relaciona a natureza primitiva de que teríamos sido privados. Desse modo, todos os desejos partem de uma mesma natureza, e o humano deve abrir caminho para todos eles, sem oposição.

**

Observamos que Platão, ainda que critique Aristófanes, não subestima a capacidade que a poética cômica tem de elaborar seus temas de modos exuberantes - embora, por fim, tanto critique essa exuberância como um modo de engano pelo qual o conhecimento se perderia. De todo modo, o discurso de Aristófanes mostra a habilidade poética que Platão teria em saber se utilizar desses recursos, caso fosse necessário: as características da comicidade, característica importante para o personagem ao qual o discurso é atribuído, estão presentes nesse discurso de vários modos. Aristófanes o faz risível, por exemplo, ao elaborar o humano primitivo como um círculo um tanto quanto hediondo em relação a nós, o qual, quando corre, poderia “jogar as pernas para o ar” e sair a dar voltas (PLATÃO, 2011b, p.117/190A). O discurso individualiza suas chacotas ao citar exemplos como Agatão e Pausânias relacionados ao desejo homoerótico, por exemplo; ao mesmo tempo, metaforiza a humanidade a partir de um

sentido de ausência, procura e impossibilidade de plenitude, em um contexto pelo qual Eros atuaria como modo de resiliência dessa maldição.

Por um lado, na perspectiva da estrutura, o discurso do personagem Aristófanes em *O Banquete* é de uma criatividade intrigante, combinando, de modo inteligente, elementos da comédia a aspectos poéticos e humanos. Por outro lado, pela perspectiva do conteúdo, vimos que Aristófanes focou na natureza **humana** para entender a dimensão propriamente impulsiva do desejo; com isso, além de desviar-se para a discussão da natureza humana (em detrimento de discutir a natureza do próprio Eros), a sua perspectiva do humano limita as perspectivas do desejo a uma irracionalidade inata com a qual não poderíamos lutar, apenas aceitar que é assim por natureza. A impulsão, enquanto característica primordial, está presente; porém, Aristófanes a explica como regida pela sanha sexual, apontando uma maldição inata do humano em razão da qual essa impulsão atuaria em direção a uma ou a outra pessoa. Os desejos, assim, são todos iguados, fruto de uma mesma causalidade: a procura pela metade de um corpo.

Souza (2003, p.36) credita uma maior amplitude desse discurso em relação àqueles de Fedro e Pausânias, e também uma melhor caracterização em relação àquele de Erixímaco. Aponta também sua beleza, indicando que rivaliza, em graça e emoção, apenas aos de Sócrates/Diotima e ao de Alcibiades. No entanto, o estudioso também salienta a posição de que, mesmo com um alcance aparentemente amplo da dimensão desiderativa humana, a narrativa de Aristófanes “parece encarcerada na própria estrutura” (SOUZA, 2003, p.67) e não ir além disso. Isso abriria um caminho fácil para o discurso de Diotima, através do discurso de Sócrates, ultrapassar o discurso do comediógrafo. Nesse sentido, vemos que Aristófanes é um personagem d’*O Banquete* (PLATÃO, 2011b) cujo discurso reflete bem a habilidade poética daquela figura histórica a qual Platão remete, mas que também não está, nem de longe, isento das críticas da filosofia.

Em relação ao discurso de Erixímaco, o discurso de Aristófanes **aparenta** ter possíveis méritos de conteúdo. A partir do discurso de Aristófanes, o que mais fica evidente é um conflito inerente à natureza humana - esse conflito, na perspectiva do comediógrafo, é a justificativa do próprio impulso erótico. Pinheiro (2011) nos aponta, nesse sentido, que o

discurso do comediógrafo tem uma compreensão sobre a dimensão impulsiva do desejo na natureza humana, indicando que Aristófanes nos apresenta “a justificativa erótica de Eros; sua corporeidade, sua sede incessante, sua imaginação criativa, sua inefabilidade” (PINHEIRO, 2011, p.67). Partindo disso, a chacota que o comediógrafo faz a Erixímaco em relação ao tratamento do soluço pelo espirro fica mais evidente após seu discurso, portanto. É possível perceber que a crítica a Erixímaco estava no fato de que o médico não levava em conta elementos da própria área ao propor Eros como um princípio de neutralização, já que o espirro seria um indício dos conflitos dos quais o corpo precisa para se restabelecer; ou seja, Aristófanes aponta como a saúde (enquanto neutralização), no contexto do discurso do médico, é dependente do conflito (o impulso desiderativo). A tese defendida pelo discurso de Aristófanes, assim, rejeita a tese do discurso de Erixímaco: para o comediógrafo, o desejo é essencial, positivo e deve ser amplamente possibilitado; a abstenção dele é contraproducente e, pela chacota, indicou também a contradição daquela argumentação do médico. Erixímaco, mesmo tendo alertado que estaria atento e que Aristófanes teria que lhe prestar contas, não aponta qualquer restrição, mas sua admiração.

As semelhanças dessa situação com uma relatada por Platão em *A República* são muito evidentes, em nossa concepção: Platão (2000, Livro VIII, 560C-D), aponta a situação de um jovem presunçoso que não ouve o chamado à prudência de um senhor mais velho e dotado de algum conhecimento (mesmo que limitado): esse jovem põe-se no meio de todos (é interessante notar que, n’*O Banquete*, há três discursos antes e três depois daquele de Aristófanes) e age de modo insolente a fazer chacota daquele conselheiro, sem ouvir seu chamado. Assim, ainda que houvera alguma recomendação de prudência por parte daquele senhor, há o louvor da desmesura e do excesso por parte do jovem arrogante. Após, Platão (2000, Livro VIII, 563A) aponta que aquele idoso, na vã tentativa de não ser entendido como antiquado, iria se render e passar a adular aquele jovem, mesmo diante de um discurso restrito pelo qual o jovem, presunçoso, propõe uma isonomia mentirosa de todos os prazeres e um chamado ao excesso desmesurado. Essa situação é apresentada por Platão (2000) como as falhas da democracia, assim como um retrato das limitações de seus cidadãos.

A relação entre Aristófanes e Erixímaco também foi preconizada no início d'*O Banquete*: vimos (pelos destaques 5 e 6 indicados no subtópico 6.3.) que Aristófanes apenas concorda com a moderação de Pausânias, acrescentando que também teria se excedido no dia anterior; a proposta pela qual Eros vai efetivamente da dimensão dos prazeres para o *logos* partiu, após isso, de Erixímaco. Mas, após Erixímaco render-se à ridicularização dele como feita por Aristófanes, e após Aristófanes apontar para uma noção **aparentemente** mais ampla de Eros (envolvendo o impulso dinâmico do desejo), poderíamos supor que, de fato, o comediógrafo ultrapassou o médico. Porém, por uma visão panorâmica da questão, será que a noção de Aristófanes é mais ampla mesmo? Consideramos que não.

No sentido da diferença da amplitude aparente entre as duas propostas, Erixímaco abrange todo o universo, enquanto Aristófanes se volta para a natureza humana e restringe a abrangência de Eros ao humano outra vez (como o fizeram Pausânias e Fedro antes de Erixímaco). No sentido da acuidade da argumentação, podemos interpretar, por um lado, que a concepção de Aristófanes vai além daquela de Erixímaco quando aponta Eros como um ímpeto que move o humano, não como uma neutralização restrita da ciência médica, como já vimos. Por outro lado, veremos que o discurso de Diotima irá questionar o conteúdo da metáfora de Aristófanes a partir das características mais próprias do objeto de Eros. Aristófanes, ao invés de se voltar a Eros, se voltou à natureza humana para justificar as dimensões concupiscíveis do desejo; assim, nega o *logos* particularizado de Erixímaco (do qual, em tese, a parte racional da alma humana ao menos participaria) para propor o desejo como uma irracionalidade inata, fruto de uma maldição anterior. Ou seja, enquanto o médico restringe a natureza do impulso de Eros para uma neutralização, elogiando Eros pela proposição de uma abstenção, o comediógrafo vai ao outro extremo, restringindo o controle racional para uma impulsão inata e, a partir disso, elogiando a completa liberação. Se a argumentação é mais, ou menos, ampla que a de Erixímaco, o discurso de Sócrates (e a evocada Diotima) irá apontar que os erros são, no fim das contas, complementares: ambos confundindo universal e particular, intercalam-se em pólos opostos e sem intermédio, o que fazem sem entender Eros e distorcendo também o objeto ao qual se voltaram.

Portanto, o que Platão parece nos indicar em *O Banquete* é que as disputas entre Aristófanes e Erixímaco ficam mesmo entre os dois: em toda aquela situação risível do soluço e do espirro e em tudo o que a envolve, ambos são ridicularizados, e ambos apresentam restrições em seus discursos pelas quais Diotima reafirma a ridicularização. O intuito era tomar Eros e elogiá-lo; nisso, o principal, o Aristófanes e o Erixímaco de Platão falharam - de modos diferentes! Sim, opostos - mas por erros que se complementam em suas extremidades. Ambos atuaram enquanto pólos sem intermédio e promoveram, cada um à sua maneira, a restrição de Eros ao princípio de um único ofício ou à busca de um único corpo - nesse processo, perderam de vista não só o próprio Eros, como uma dimensão ampla de seus possíveis objetos, nas concepções que nos serão apresentadas por Sócrates.

7.5. O discurso de Agatão

Após o discurso de Aristófanes, seria a vez de Agatão, o poeta trágico. Há, no entremeio, uma breve digressão pela qual Sócrates questiona Agatão sobre qual poderia ser a diferença entre a sabedoria de uma multidão (como aquela do teatro) e a sabedoria de um só indivíduo (como cada um deles ali presentes). Isso é feito por meio de um jogo retórico pelo qual podemos identificar algumas características do chamado “método socrático”: uma sequência de perguntas em que, pelas respostas, aqueles que são submetidos contradizem a si mesmos. Agatão se contradiz em seus argumentos ao dizer que se embaraçava ali entre os convivas, mas não na multidão do teatro (a qual, no entanto, compunha também aqueles que ali estavam). Ainda, age como quem sequer percebeu a contradição apontada por Sócrates. No entanto, o diálogo é interrompido por Fedro, chamando-os a retornar o objetivo de elogiar Eros.

O discurso de Agatão começa com uma dissidência em relação ao formato dos discursos anteriores: na visão do personagem, os outros discursos não teriam propriamente elogiado Eros, apenas indicado modos pelos quais a humanidade gozaria de suas obras. Por outra via, ele considera que o melhor modo de elogiar é primeiramente explicar a natureza do próprio Eros, e apenas após isso apresentar seus dons e benefícios à humanidade. Procedendo assim, Agatão discute a natureza de Eros, inicialmente, apresentando uma discordância em relação a

Fedro, cujo discurso apresentou Eros como o mais velho entre os deuses. O tragediógrafo entende que Eros seria, na verdade, o mais jovem entre os deuses, dotado de uma mocidade eterna - também por isso, seria o melhor entre os deuses e o mais belo. As tantas catástrofes anteriores ao nascimento dos deuses olímpicos, relatadas por Hesíodo e Parmênides, não teriam acontecido com a presença desse grandioso e belo deus; na perspectiva de Agatão, lá estaria, em seu lugar, a Necessidade. O poeta argumenta que, se Eros estivesse mesmo presente naqueles relatos, haveria harmonia e paz, pois é isso o que ele geraria – as catástrofes dos tempos remotos e a consequente ausência de Eros neles provam, assim, sua jovialidade. Agatão também argumenta que por ser um deus jovem, Eros repudiaria a velhice, já que estaria correto o provérbio pelo qual se diz que “o semelhante sempre se liga ao seu semelhante” (PLATÃO, 2011b, p.129/195B); ou seja, é aos jovens aqueles aos quais Eros se volta.

Ainda sobre a natureza de Eros, Agatão aponta a magnífica beleza que o elogiado teria, resultado de sua jovialidade, de uma delicadeza que o recobriria em brandura e de uma flexibilidade pela qual ele poderia envolver as Almas e as coisas. O poeta citou a descrição de Homero da Culpa, dizendo que Eros é de delicadeza semelhante: “De pés muito leves, que a terra não roça ao caminhar,/ mas passeia sobre as cabeças dos homens” (HOMERO *apud* PLATÃO, 2011b, p.129/195D). Com sua leveza, o Eros de Agatão passeia apenas na maciez das Almas e dos corações dos homens e deuses. Portanto, as Almas que o recebem são sempre aquelas de natureza branda. Já a sua flexibilidade poderia ser atestada por sua graciosidade e sua luta constante contra a Deformidade. A graça de Eros também se manteria porque ele estaria sempre rodeado de belezas, envolto em uma paisagem idílica e eternamente circundado de flores.

Desse modo, apresentada a natureza de Eros, Agatão se volta aos benefícios que o deus traria para a humanidade: Eros é a própria incorporação da justiça, da temperança, da coragem e da sabedoria. A justiça está associada à brandura e à aversão à violência e ao conflito. A temperança está na capacidade de dominação dos prazeres e apetites, e porque é temperante e justo, também é corajoso, dominando Ares ao ter esses atributos. A sua sabedoria é plena porque é dele que vêm a poesia – sendo poeta o próprio deus –, a música, as artes; ainda, a

geração de todos os seres e a participação com Desejo e Apolo nos domínios do manejo do arco, da Medicina e da Adivinhação. Todas as características apresentadas se manifestam nesses bens: a perspectiva é relacionada à proposta inicial de sua jovialidade, constatando que foi após Eros ter nascido que surgiram todos os bens para a humanidade e para os deuses, pois é dele que tudo isso veio. Agatão finaliza o discurso em um compêndio das qualidades mencionadas no discurso como as graças de Eros ao humano, retomando-as em um uníssono apoteótico que reafirma a grandiosidade e a importância para a humanidade atribuídas pelo poeta a Eros.

**

O diálogo entre Sócrates e Agatão, anterior ao discurso de Agatão, já indica um ponto importante das críticas ao poeta: entre a multidão e o indivíduo ou o indivíduo e a multidão, Agatão não parece saber distinguir bem o que compõe o universal ou o particular, abordando-os de modos contraditórios. Como reflexo de seu lugar social de poeta trágico⁶⁸, no contexto da obra platônica, Agatão apresenta um discurso suntuoso em seus recursos, mas com um conteúdo apontado por Sócrates, tanto antes como após, como restrito às próprias formulações. Ainda, o modo como descreveu Eros será apontado por Sócrates, logo após, como uma confusão entre Eros e seu objeto. O Eros de Agatão, por fim, aparece como um ser pelo qual estão refletidas: i) as características do próprio Agatão, como um jovem e belo poeta, e cujo louvor de seu prêmio pela poética trágica é o próprio motivo ao qual aquele simpósio acontecia - assim, o louvor ao poeta confundiu-se com o louvor a Eros, pelos discursos, e poeta e Eros fundem-se em suas características nesse discurso; ii) as características de Alcibíades, pela beleza, juventude e muitos outros atributos (relação que aprofundaremos no subtópico 9.5.).

Isso indica que Agatão, como os outros discursos, se manteve naquilo que é sensível; o que o diferenciaria seria a **aparente** amplitude com que a beleza e os benefícios de Eros se dão: aponta-o com uma abrangência universal (não apenas humana) e, para os humanos, como origem das mesmas virtudes que vimos n'*A República*, por exemplo (justiça, sabedoria,

⁶⁸ É interessante lembrar o que indicamos anteriormente: a ocasião do *Banquete* acontece em honra de Agatão pelos seus méritos no teatro.

coragem e temperança); ainda, reconhece-o como fonte universal de tudo o que é belo e bom. Porém, aplica toda a dimensão ampla do belo e bom (para Sócrates, objeto de Eros, como veremos) a um ser, Eros, e ao descrever suas características físicas, o reduz a uma imagem, a um corpo, pelo qual se confundem os seus próprios atributos, assim como os de Alcibíades. Desse modo, Agatão **parece** não incorrer no erro geral de particularizar o objeto de Eros, “apenas” igualando Eros com seu objeto; porém, Diotima (por via de Sócrates) irá nos apontar que além de Agatão demonstrar uma completa incapacidade de distinção das coisas por essa confusão, mesmo a amplitude do objeto também está no campo das aparências, como essa personalização - aliada à aproximação com a imagem tanto dele mesmo, como de Alcibíades - nos confirmaria.

Sobre a estrutura do discurso de Agatão, é possível reconhecer um rigor técnico pelo qual os argumentos são enredados: um lirismo conjuntural pelo qual gradativamente sustenta as próprias formulações e culmina na apoteose final. Pinheiro (2011, p.50) nos aponta a “exuberância” do discurso de Agatão como uma pirotecnia pela qual esse discurso, à parte de seu conteúdo, “não pode senão hipnotizar o ouvinte, imobilizando-lhe a inteligência pelo arroubo pirotécnico de sua prosa poética”. A isso o estudioso associa também a relação que Agatão teria com sofistas, os quais, como Górgias, levariam Atenas à ruína política, nas concepções de Platão⁶⁹. Schüller (2011, p.157), em uma posição semelhante a Pinheiro (2011), nos indica o discurso de Agatão como uma paródia do sofismo pela qual, sem se preocupar com a “verdade”, envereda-se em um simulacro que abusa de recursos retóricos e frases com pouca criatividade. Para ele, o discurso é elegante, com recursos “luminosos e contundentes”, mas com um conteúdo limitado e fechado em si mesmo.

Sobre essa “luminosidade” do discurso de Agatão, como apontada por Schüller (2011), lembremo-nos do destaque 2 ao qual destacamos no início da narrativa, no subtópico 6.3. Sócrates disse a Agatão que a sabedoria desse poeta é “brilhante e promissora”, em contraste à dele, “fraquinha e duvidosa como os sonhos” (PLATÃO, 2011b, 175E). A partir do discurso de Sócrates, veremos melhor como esse contraste não é negativo, já que indica a preocupação

⁶⁹ Pinheiro também não menciona Górgias “por acaso”. Sócrates remete a ele ao comentar o discurso de Agatão: “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” (PLATÃO, 2011b, p.137/198b).

do filósofo com o que está além do sensível - sustentada na parte final e conclusiva de seu diálogo com Diótima -; porém, já aqui, podemos perceber sua malícia. A “sabedoria” de Agatão toma toda a amplitude abstrata da beleza e da fonte de bens e personaliza esses elementos na figura “brilhante” e iluminada de um ser (e, como se isso não bastasse, descreve-o de um modo pelo qual esse ser pode se confundir com ele mesmo e com Alcibíades). A “sabedoria” de Agatão é “promissora”, nesse contexto? Sim, no excesso de luzes: essa luminosidade não possibilita a visão, mas cega os indivíduos que com ela se deparam - Sócrates indicará, logo depois, que o “brilho” poético de Agatão nebulou sua inteligência, mas ele retornará ao seu amor pela verdade e pelo conhecimento. Tanto o brilhantismo quanto a característica promissora de Agatão, portanto, se transviam de um aparente elogio para uma crítica afiada, a qual o Sócrates de Platão (2011b) apresenta a partir das sutilezas de suas palavras contrastadas à firmeza de suas noções.

Um modo interessante de notar a posição dos discursos na narrativa é que ela ressalta os contrastes entre as perspectivas da poesia e da filosofia - retomando, então, a discussão sobre o embate entre elas como nos foi indicado por Oliveira (2016). Na narrativa d’*O Banquete*, os discursos de Aristófanes e Agatão seriam representantes dos gêneros poéticos em voga (especificamente da comédia e da tragédia, respectivamente), enquanto o discurso de Sócrates seria o representante da filosofia. Nesse contexto, *O Banquete* está comprometido com exaltar a superioridade da filosofia na abordagem de temas, e também indicar Sócrates como um filósofo por excelência. A partir disso, podemos entender que tanto Aristófanes quanto Agatão, a partir de abordagens poéticas proeminentes da época, oferecem perspectivas importantes para um contraste com o discurso de Sócrates - seria esse último aquele que, dialeticamente, melhor incorporaria todas as contribuições dos discursos presentes; divergindo de todos, porém, em decorrência de uma proposta indicada por Platão como a efetiva busca pelo conhecimento com a qual a filosofia se comprometeria.

7.6. O corpo que perece

Faremos, neste subtópico, uma breve retomada dos discursos até aqui. A partir da retomada dos cinco discursos, iremos também discutir as características de uma aparente

gradação a partir deles. Adiantemos, inicialmente, um elemento central em torno dessa gradação: ao observar o conteúdo dos discursos e aquilo que eles remetem, podemos notar que a escalada da abrangência, a partir deles, é apenas ilusória: todos eles se voltaram, de modos diferentes, à dimensão de um único corpo. Assim, também discutiremos por que essa gradação, efetivamente, não acontece, já que esses 5 discursos convergem em um mesmo ponto, sem ir além dele - uma reflexão que o discurso de Sócrates e Diotima irá consolidar. Apontaremos também comparações entre eles considerando elementos além do plano da abrangência de suas propostas, e indicando como todos eles, no fim das contas, estão amparados no primado de conhecimento da poesia.

No contexto de observar os discursos e suas aparentes gradações, os retomamos na **sequência inicialmente proposta** por Erixímaco e indicamos, pelos termos grifados nos próximos cinco parágrafos, como essa aparente gradação pode ser entendida. Retomá-los na sequência da proposta inicial implica, então, que **trocamos a ordem entre Erixímaco e Aristófanes**, retomando-os aos seus lugares originais, já que houve uma troca entre eles na ordem dos discursos - fizemos isso principalmente porque, ao longo do próximo tópico, veremos que as refutações a esses discursos por Sócrates/Diotima são realizadas com base na sequência originalmente proposta, como se não tivesse havido essa troca. Ao longo do estudo, veremos que essa sequência é interessante para entendermos o modo como os discursos dialogam entre si, e a troca entre Erixímaco e Aristófanes é muito significativa, em toda essa circunstância. Portanto, retomaremos esse aspecto muitas vezes e, por fim, esperamos que todos esses elementos fiquem evidentes.

Fedro, por uma perspectiva retórica da tradição poética, recorre a poetas consagrados e narrativas heróicas e aborda Eros a partir de **uma causa específica**: o pudor do amante frente ao amado. Esse pudor gera a nobreza, fonte de todas as condutas retas, e a coragem, fonte de todas as condutas honradas. A partir delas, a ação específica do auto-sacrifício do amante pelo amado é o meio de chegar à glória, e a glória é o meio de o humano ser imortal. Assim, Fedro elogia Eros como a causa específica (o pudor) para a nobreza e a coragem, os quais levam a uma ação específica (o auto-sacrifício heróico altruísta) por meio do qual o humano consegue a glória e, assim, se imortaliza.

Pausânias, por uma perspectiva jurídica, recorre a uma moderação de fatores pela qual distingue **duas causas diferentes** para a mesma ação; desse modo, a ação - a entrega do amante ao amado - poderia ser vulgar ou nobre, a depender da causa. O Eros vulgar, inscrito na Afrodite Pandêmia, atua segundo o corpo e é relacionado à causa da satisfação dos apetites. O Eros nobre, inscrito na Afrodite Urânia, atua segundo a alma e é relacionado à causa da procura pelas virtudes. A partir disso, Pausânias propõe uma legislação que leve as duas causas em conta, identificando também o que considera como os costumes aceitáveis e não aceitáveis a partir delas. Elogia o Eros inscrito na Afrodite Urânia como aquele que é nobre, promotor da causa nobre (a procura pelas virtudes) para a ação específica que envolveria tanto a nobreza quanto a vulgaridade (a entrega do amante ao amado).

Aristófanes, por uma perspectiva da poética cômica, recorre a uma metáfora mitológica pela qual procura identificar **todas as causas** das impulsões de Eros a partir de uma natureza humana amaldiçoada - a maldição é a cisão do corpo, o que ocasiona no humano uma inata procura pela metade perdida desse corpo anterior. De tal modo, os desejos do corpo não devem ser combatidos, pois estão relacionados a uma busca humana essencial. Elogia Eros como o promotor da busca pela completude humana - o humano completo é parte de um tempo passado e que só podemos tentar refleti-lo pelas buscas aos parceiros, em seus diversos modos.

Erixímaco, por uma perspectiva dos conhecimentos, recorre à medicina, pela qual submete **todas as naturezas a dois princípios universais** (envolvendo, assim, as naturezas humana, divina, dos animais, dos vegetais, de todos os seres): um deles, o Eros que incorpora o conflito; o outro, o Eros que incorpora a neutralidade. Esses princípios são baseados no âmbito médico da época, pelo qual um corpo passaria do estado da doença (conflito) para o estado da saúde (neutralidade). Elogia o Eros cujo princípio seria o da neutralidade, porque é dele que viria tudo o que é bom.

Agatão, por uma perspectiva da poética trágica, recorre a uma intensa prosa poética pela qual Eros é apontado como a **fonte exclusiva e universal de tudo o que há de belo e bom**, tanto para os humanos, quanto para os deuses. Tudo aquilo de vulgar, erroneamente aplicado a Eros, viria de Necessidade. Descreve Eros como um ser, o qual é descrito de modo a coincidir

muitos elementos com a imagem tanto dele mesmo como de Alcibíades, como veremos melhor no subtópico 9.5.. A partir desse ser, apresentado como Eros, é que todas as características da beleza e todas as virtudes estão congregadas; e elogia Eros a partir disso.

A aparente gradação na abrangência de Eros, então, nos aparece do seguinte modo: começa com uma causa (Fedro); de uma causa, passa para duas causas (Pausânias); de duas causas, para todas as causas humanas (Aristófanes); de todas as causas humanas, para uma abrangência de todas as naturezas (Erixímaco); de todas as naturezas para a fonte universal e exclusiva de tudo aquilo que é bom, sem qualquer participação do que seja mau em sua constituição (Agatão).

Veremos, no tópico 8.6., que Diotima propõe uma escalada aparentemente semelhante no âmbito da filosofia; porém com uma diferença crucial: nos discursos que vimos até aqui, não há uma escalada efetiva. Nesses discursos, Diotima irá nos indicar que a escalada não acontece porque, apesar de todos proporem tentativas de conhecimento, acabam voltando-se para um único elemento particular e sensível (um corpo), de diversos modos. Assim, apesar de tentarem dimensionar uma noção de conjunto, restringem essa noção a um único particular, interpretando Eros ou seu objeto a partir disso. Veremos que o discurso de Sócrates e a evocada Diotima nos evidenciará o que falta: a abstração pela qual um particular se relaciona a um universal, de modo que esse universal não se confunda com aquilo que se pode observar (ou imaginar, ou perceber como corpo sensível, como objeto material); ou seja, de modo ao universal não se ater a um elemento específico e concreto, mas a um uno abstrato pelo qual o conjunto de particularidades se associa em suas características mais elementares.

A abrangência de todos os discursos se mantém no princípio material e sensível do corpo do seguinte modo: Fedro propõe o conhecimento da tradição poética, mas o aplica justificando Eros a partir das reações do amante frente ao amado - ou seja, frente ao pudor diante de um corpo. Pausânias propõe o conhecimento jurídico e deliberativo, mas aplica isso à ação específica da entrega do amante ao amado - ou seja, a entrega de um corpo. Aristófanes propõe o conhecimento da natureza humana, mas aponta Eros como a procura específica por uma metade do corpo para a completude perdida - ou seja, a procura de um corpo. Erixímaco propõe o conhecimento dos princípios universais da natureza, mas converte

tudo aos princípios da medicina - ou seja, um ofício particular cujo objetivo é a anulação do conflito/doença em um corpo. Agatão propõe o conhecimento da natureza de Eros, mas confunde-o com seu objeto e aplica toda a universalidade da beleza a um ser específico que, “coincidentalmente” (não consideramos ser coincidência), tem características próximas daquelas dele mesmo e de Alcibíades (semelhança sobre a qual veremos no subtópico 9.5.) - ou seja, as características de um corpo. No subtópico 8.6., voltaremos a apontar a restrição desses discursos a “um corpo” pela perspectiva da evocada Diotima.

Apesar dessa característica comum, há várias perspectivas de continuidades e rupturas entre os discursos. Dimensioná-las nos permite, inclusive, perceber como a troca na sequência dos discursos de Aristófanes e Erixímaco é importante nos contextos da obra. Nesse sentido, podemos perceber que embora os discursos de Fedro, Pausânias e Erixímaco tenham estruturas discursivas muito diferentes, há um traço importante entre eles: a continuidade de uma tradição de pensamento sem uma tentativa de efetivamente rompê-la, apenas de agregá-la e tentar ampliá-la. Isso é indicado já no início do discurso de Pausânias e Erixímaco. O discurso de Pausânias inicia apontando o discurso de Fedro não como inteiramente equivocado, apenas restrito a um dos lados da questão: “se houvesse apenas um Eros, tudo estaria bem. Porém Eros não é único; e não sendo único, o que precisamos firmar, inicialmente, é qual deles será elogiado” (PLATÃO, 2011b, 180C;D). Erixímaco segue a mesma tendência: “O que se me afigura necessário, já que Pausânias, apesar do ótimo começo, não concluiu bem o seu discurso, é procurar dar-lhe o remate apropriado” (PLATÃO, 2011b, 185E;186A). Assim, Fedro partiu da tradição poética; Pausânias e Erixímaco deram prosseguimento a isso como herdeiros da mesma tradição.

Aristófanes foi o primeiro a tentar romper essa tradição de pensamento; porém, a ruptura do comediógrafo não abandona o primado da poesia, apenas propõe um modo diferente de articulá-lo. Vimos que Aristófanes fez isso a partir da proposição de entender uma natureza (no caso de seu discurso, a natureza humana) para, a partir dela, propor sua tese. Agatão, a seguir, manteve a mesma sequência de pensamento, apenas mudou a natureza daquilo que se voltou: enquanto Aristófanes se voltou à natureza humana, Agatão se voltou à natureza do próprio Eros, expandindo o domínio de Eros para toda a existência. Assim,

novamente, houve uma diferença de abrangência (aparente), mas os dois mantiveram tanto uma tradição de pensamento (a regressão ao sensível, comum a todos) quanto uma característica comum de articulação (a tentativa de entender a natureza de alguma coisa, comum aos dois).

Ainda assim, é interessante notar como as teses do discurso de Aristófanes e de Agatão têm elementos de proximidade entre si, pelos quais também se diferenciam das outras: ambos atribuem conflitos e problemas a outros âmbitos, enquanto Eros, em si, não abrange nada que possa ser ruim a humanidade. No caso de Aristófanes, o problema é a maldição da natureza humana por outros deuses, e Eros é a resiliência desse problema. No caso de Agatão, o problema é a Necessidade, e Eros não apresenta qualquer mácula. É interessante perceber também como o discurso de Fedro, o qual partiu explicitamente da tradição poética, também não aborda máculas diretamente; porém, diferentemente de Aristófanes e Agatão, o discurso de Fedro apenas, por um lado, tenta contornar essa questão (pela reflexão da imortalidade e um modo de converter um sacrifício amoroso a algo positivo) e, por outro lado, suprime tudo aquilo que ele “esqueceu” de abordar (sem se voltar ao âmbito do desejo sexual, por exemplo). Pausânias e Erixímaco, tentando ampliar a concepção de Fedro sem alterar a tradição, dividiram Eros em dois, honrando apenas um deles. Já Aristófanes e Agatão louvam Eros apenas com o que há mesmo de positivo, sem contornar ou suprimir (como Fedro), e sem dividi-lo (como Pausânias e Erixímaco).

É a partir da abrangência aparente que podemos perceber um motivo importante de a sequência original (trocada no proferimento dos discursos) vir com Aristófanes primeiro e Erixímaco depois. No contexto da abrangência aparente, Aristófanes, mesmo tendo ouvido de Erixímaco uma concepção mais abrangente (pela qual o médico incluiu a universalidade das atuações de Eros), volta-se para a natureza humana e restringe a abrangência outra vez - embora inclua o elemento desiderativo dinâmico que Erixímaco procurou anular. No âmbito do conteúdo da tese, como vimos, Erixímaco e Aristófanes intercalam-se em pólos opostos: o médico pela completa anulação do impulso erótico; o comediógrafo pela completa liberação desse impulso. Agatão, frente a isso, toma a abrangência de Erixímaco e o conteúdo da tese de Aristófanes para, então, promover uma concepção de Eros que é tanto universal (como a

de Erixímaco), quanto isenta de máculas próprias (como a de Aristófanes). Nesse sentido, o *logos* de Erixímaco participa da poética dramatúrgica, seja como uma reação de oposição (em relação a Aristófanes), seja como incorporação da abrangência aparente de suas concepções (em relação a Agatão). Pela aparência própria de todo aquele primado de pensamento, Erixímaco também estaria além de Aristófanes (pela universalidade de sua abrangência), mas aquém de Agatão (por ainda não conseguir converter essa abrangência de Eros a um único princípio elementar, mas ter que dividi-lo em dois). De todo modo, vimos como, no fim das contas, a abrangência de todos é a mesma.

No contexto da obra platônica e de tudo o que já discutimos anteriormente, é interessante notar como a herança da poesia, de todos esses discursos, faz com que eles se mantenham no âmbito daquilo que **parece**, mas não é. Portanto, todos os 5 discursos se mantêm como herdeiros da poesia nos aspectos elementares da poética da época como Platão a entende: a restrição ao sensível, às aparências, a um corpo. Embora os 2 discursos representantes da poética dramatúrgica tentem romper com a tradição anterior, já vimos, pela característica de se voltarem a “um corpo” e pelos modos como estão relacionados entre si, como estão todos no mesmo primado de pensamento.

Veremos, ao longo de todo o próximo tópico, como Sócrates retoma todos os temas abordados, refutando-os e demonstrando suas restrições para, ao fim de seu discurso, apontar a verdadeira escalada possibilitada pela filosofia. Um ponto muito importante é que, quando se aproxima das teses dos discursos para refutá-los (veremos isso a partir do subtópico 8.3.), todo o discurso de Sócrates considera a sequência originalmente proposta (ou seja, não considera a troca de lugares entre Erixímaco e Aristófanes), tanto quando o faz de Agatão a Fedro, quanto quando o faz de Fedro a Agatão. Ao fim do discurso de Sócrates e da evocada Diotima, no subtópico 8.6., veremos como Diotima nos reafirma a restrição a “um corpo” de todos esses 5 discursos anteriores ao de Sócrates: sem conseguirem abarcar a verdadeira imortalidade, todos ficaram presos àquilo que, de um modo ou de outro, parece; e perece.

8. *O Banquete*: o belo discurso (e a Beleza perene)

8.1. Exórdio

Ao longo de todo o tópico 8, discutimos o discurso de Sócrates em 6 partes, cada uma discutida ao longo de um subtópico. Essa proposta de divisão do discurso de Sócrates em 6 partes foi explicitada no subtópico 2.3. deste capítulo, ao discutirmos a metodologia do estudo. Neste subtópico (8.1.), então, nos voltamos à primeira parte, ao longo da qual Sócrates indica como vai discursar, dialoga com Agatão sobre alguns aspectos de Eros e de seu objeto e, por fim, indica Diotima como aquela que ensinou aquilo que Sócrates sabe sobre Eros. Após esse exórdio (início de um discurso) de Sócrates, discutido neste subtópico (8.1.), o filósofo começará a relatar diretamente o seu diálogo com Diotima (a partir do subtópico 8.2.).

Sócrates responde ao discurso de Agatão como se tivesse sido arrebatado, hipnotizado e imobilizado por sua beleza e riqueza de recursos. Em um tom irônico, no entanto, aponta que “ingenuamente” teria entendido que seria preciso dizer a verdade sobre Eros, e a partir dela apresentar suas glórias. Ao fazer isso, Sócrates poderia ser visto como “modesto”; nesse contexto, todavia, a modéstia é apenas superficial, já que aparece aliada a um tom irônico pelo qual o filósofo critica os demais discursos proferidos:

Deixei-me inflar de orgulho ao pensamento de que iria falar bem, visto conhecer a maneira certa de elogiar. Mas, ao que parece, não é esse o caminho verdadeiro, senão o inverso: atribuir ao objeto quanto de belo e de grandioso se possa conceber, sem decidir, primeiro, se tal processo corresponde ou não à realidade dos fatos. Saindo tudo falso, não terá a mínima importância. (PLATÃO, 2011b, 198D-E).

Desse modo, Sócrates diz que o que parece ter ficado assentado entre todos é que se esforçassem para **parecer** que elogiaram Eros, não que de fato o elogiassem. Assim, ao utilizarem largamente seus recursos oratórios, diriam sobre sua grandeza e beleza de modo colossal, mas apenas aos “ignorantes”, não aos “entendidos”, na visão do filósofo. Sócrates, no entanto, percorrerá um caminho diferente: “A única coisa que posso prometer, se estiverdes de acordo, é dizer a Verdade como a entendo, não segundo a bitola de vossos discursos; não desejo tornar-me ridículo” (*Op. cit.*, 199A-B). Nesse sentido, é interessante

observar como Sócrates, então, propõe uma ruptura efetiva em relação a todos os discursos anteriores. Desse modo, o início de seu discurso também marca o rompimento do primado das aparências (associado por Platão à poesia), para o primado do conhecimento (associado por Platão à filosofia).

Após essas observações, Sócrates profere outra sequência de perguntas a Agatão, fazendo com que o poeta, a partir de suas respostas, contradissesse a própria noção de Eros que apresentou anteriormente. Isso é feito, inicialmente, com a apresentação e testagem de um princípio sobre Eros e o desejo, ao longo da qual Agatão confirma e concorda com todas as etapas do raciocínio. No entanto, quando Sócrates contrasta esse princípio à perspectiva de Eros apresentada anteriormente pelo poeta, é possível identificar uma contradição entre o discurso de Agatão e o princípio agora discutido. Tudo isso é feito do seguinte modo: Sócrates indica que Eros é amor de algo, e esse algo é, por conseguinte, desejado por Eros. Desse modo, Eros e desejo são intrinsecamente relacionados. Sócrates salienta um princípio de que o desejo tem como objeto somente aquilo que falta a alguém, “pois ninguém é carente das qualidades que lhe são próprias” (*Op. cit.*, p.141/200B). O filósofo argumenta uma contrapartida: mesmo que uma pessoa possua, em determinado momento, o objeto de seu desejo, essa pessoa ainda desejaria a permanência de seu objeto de desejo no futuro. Isso porque o momento futuro, e tudo o que possuiríamos lá, ainda não pertence a ninguém. Desse modo, mesmo que uma pessoa possua o objeto de seu desejo no contexto do “aqui e agora”, ela ainda deseja o que lhe falta, ou seja, a permanência de seu objeto de desejo em um momento futuro.

Após Agatão confirmar o princípio apresentado por Sócrates (de que só é possível a uma pessoa desejar aquilo que lhe falta) e também sua aplicação, Sócrates o contrasta com o discurso de Agatão. Para isso, retoma a perspectiva apresentada pelo poeta de que Eros é belo e também deseja aquilo que é belo, apontando a contradição dessa perspectiva com esse princípio: se Eros deseja algo, é porque aquilo lhe falta, então é contraditório que pudesse ser belo enquanto também desejaria a beleza. Ainda, Sócrates indica que o próprio Agatão considera que o que é belo é também bom, e que o poeta apresentou a perspectiva de que Eros seria bom e também desejaria aquilo que é bom. Relacionando essa noção de Agatão ao

princípio de que só se deseja aquilo que falta, Eros também não poderia ser propriamente bom. Agatão, perto do final desse processo, admitiu que lhe parecia que não compreendia nada do que ele mesmo teria dito anteriormente, já que, como vimos, não poderia negar o princípio que Sócrates salientou, e a sua noção de Eros é contraditória em relação a esse princípio.

Após essa conversa com Agatão, Sócrates menciona que Agatão fez um bom exórdio (ou seja, uma boa introdução ao seu discurso), apontando que deveria falar primeiramente sobre a natureza de Eros, para apenas depois falar sobre suas obras para a humanidade. Sócrates diz que assim procederá; no entanto, diferentemente de Agatão, pretende dizer a verdade em todas as etapas do processo. Como modo de cumprir seu objetivo, Sócrates se propõe a reproduzir, com a máxima fidelidade que conseguisse, o diálogo que teve com Diotima. O filósofo a apresenta como uma mulher de Mantineia a qual entenderia muito desse e de vários outros assuntos. Cita, como exemplo de sua grandeza, que teria sido ela quem aconselhou os atenienses sobre os sacrifícios que possibilitaram a protelação de uma peste por dez anos⁷⁰. E fora ela, também, quem doutrinou Sócrates sobre as questões referentes a Eros: Diotima fizera Sócrates se contradizer em suas elaborações, tal como ele mesmo fez, há pouco, com Agatão.

Dito isso, Sócrates passa a relatar diretamente o diálogo que teve com a sacerdotisa. É interessante notar como, nessa próxima parte do discurso, Diotima (evocada por Sócrates) usa de um método próprio dos mitos e narrações - de uma *diegese*, de acordo com o que Brandão (2010) nos apontou sobre o termo. A diferença em relação às *diegeses* dos outros discursos será evidenciada após: Diotima não se restringe a essa *diegese* mitológica - como o fariam os poetas, nas concepções de Platão -, apenas a articula como uma de suas técnicas. A partir do subtópico 8.3., veremos um método muito diferente, e apontaremos algumas de suas características. Brandão (2010) nos indica que, a partir de elaborações como estas, Platão reafirma suas críticas à poesia e demonstra o que entende como a restrição dos métodos poéticos: enquanto a poesia teria a *diegese* como fim, a filosofia recorrerá a ela apenas como

⁷⁰ Souza (PLATÃO, 2003, p.143) aponta que se trata de uma peste que assolou Atenas no começo da guerra do Peloponeso. Pinheiro (2011) irá relacionar também aos contextos políticos da época, apontando uma crítica de Platão à democracia.

uma etapa. Portanto, como promotora de conhecimento, a filosofia pode usar da *diegese* tal como pode usar de vários outros métodos, nas circunstâncias propícias para cada uso, no intuito de discutir seus temas e apresentá-los para o entendimento daqueles com os quais o filósofo interage.

8.2. As propriedades universais de Eros

A natureza elementar de Eros, na perspectiva de Sócrates e Diotima, é a de um ser intermediário. Sócrates indicou, na conversa com Agatão, que Eros não é nem belo, nem bom (do mesmo modo como Diotima teria feito com Sócrates); no diálogo que o filósofo agora relata, Diotima também indica que seria uma blasfêmia dizer que Eros é “feio” e “mau”. Nem belo, nem feio; nem bom, nem mau: Eros é um intermediário entre tudo isso⁷¹. Sendo assim, Diotima aponta que Eros não pode ser um deus, já que um ser divino é inerentemente belo e bom; por outro lado, o papel de Eros indica que seria um contrassenso que ele fosse simplesmente um mortal. Ele é, portanto, um ser intermediário entre os deuses e os mortais: um *daimon*⁷². Diotima aponta que a função desempenhada por um *daimon* seria a de levar o que vem dos homens para os deuses e vice-versa: “colocado entre ambos, ele preenche esse intervalo, permitindo que o Todo se ligue a si mesmo” (PLATÃO, 2011b, 202E). Assim, por não haver a mistura entre homens e deuses, seria um *daimon* quem tornaria possível o diálogo entre eles; portanto: “O perito em tais assuntos é [*daimônico*], enquanto o homem entendido noutras artes e nos diferentes misteres não passa de um objeto comum. Os [*daimons*] são em grande número e da mais variada espécie; Eros é um deles.” (*Op cit.*, 203A)⁷³.

⁷¹ Nesse processo, Diotima explica que a intermedialidade é uma característica fundamental da existência das coisas e está presente em muitos casos onde algo não pode ser apenas parte dos extremos. Assim, haveria entremeios entre a sabedoria e a ignorância, entre o que é belo e o que é feio, entre o que é bom e o que é mau, por exemplo. Posteriormente, veremos que Eros encarna essas intermedialidades de muitos modos.

⁷² A palavra grega *δαίμων/daimon* será traduzida por Carlos Alberto Nunes (PLATÃO, 2011b) como “demônio” e, o referente a ela, “demoníaco”. No entanto, o sentido aqui não se associa às noções do nome que poderiam ser depreendidas de um imaginário judaico-cristão. Há uma relação conflituosa em relação às opções de tradução desse nome. Schüller (PLATÃO, 2011c) traduz a palavra como “dêmon” e “demônico”; Souza (PLATÃO, 2003) traduz como “gênio” e “aquilo que é gênio” ou “genial”. Optamos por utilizar o termo *daimon*, transliteração da palavra grega, tal como Pinheiro (2011) faz em seus estudos. Àquilo que se associa a *daimon*, usamos o neologismo *daimônico*, apenas em caráter instrumental. Em citações literais nas quais qualquer um desses termos aparecer, colocaremos aqueles adotados neste estudo entre colchetes.

⁷³ As palavras entre colchetes são substituições feita pelo nosso estudo da tradução de Carlos Alberto Nunes, em consonância com a perspectiva que adotamos para esse nome. Na tradução dessa referência, elas são, respectivamente, “demoníaco” e “demônio”.

No contexto de entender a natureza de Eros, é também levantada a questão sobre sua ascendência. Diotima, assim, explica que ele seria gerado no mesmo dia no qual Afrodite nasceu, no banquete em honra do nascimento da deusa. “Poros ou Expediente”⁷⁴, filho de Métis⁷⁵, adormeceu por embriaguez no jardim de Zeus. Pobreza, que tinha ido esmolar e ficado à porta do festim, aproveitou-se da situação e, “espicaçada por sua própria indigência, pensou na possibilidade de ter um filho com Expediente” (*Op. cit.*, 203B): deitou-se com ele e, a partir disso, concebeu Eros. As circunstâncias da geração de Eros, assim como as características de seus pais, permitem entender como ele mesmo é. A partir disso, o que compõe Eros está imbricado em algumas características vindas do pai e outras da mãe, ambivalentes em suas particularidades; o próprio Eros é um intermediário entre elas. Eros seria, também, sempre “companheiro e servidor de Afrodite, por ter sido gerado no dia do seu nascimento e por ser Afrodite bela e ele naturalmente amante das coisas belas” (*Op. cit.*, 203C). Ainda, apesar de ter sido gerado no “jardim de Zeus”, a situação envolve propriamente um excesso descuidado (por parte do pai) e um aproveitamento disso (por parte da mãe).

⁷⁴ O nome em grego antigo, “Πόρος/Πόρος”, também pode constituir um ponto conflituoso nas traduções: as três que foram consultadas neste estudo apresentam traduções divergentes desse nome. As possibilidades, ainda, podem ter significados múltiplos, mas apontaremos aqui uma convergência entre elas. Utilizamos o nome tal como foi traduzido por Nunes em nossa referência de base (PLATÃO, 2011b): “Poros ou Expediente”; Schüller (PLATÃO, 2011c) o traduz também como “Poros (Caminho)”. Já Souza (PLATÃO, 2003) traduz apenas como “Recurso” (sem apresentar um “ou” ou um parênteses). A convergência de sentido entre “Expediente”, “Caminho” e “Recurso” pode ser identificada como “um meio de ultrapassar uma dificuldade”. A primeira definição do dicionário Michaelis para a palavra “Expediente” como substantivo masculino é “Meio de sair de um embaraço, de vencer uma dificuldade, de lograr bom êxito de alguma coisa; recurso” (MICHAELIS. **Moderno Dicionário da Língua Portuguesa**. São Paulo, Companhia Melhoramentos, 1998, p. 922). “Caminho” pode também ser lido no sentido que “Expediente” e “Recurso” se relacionam.

⁷⁵ Aqui, interpretamos essa referência como relacionada à deusa Métis (em grego antigo, “Μήτις/Μέτις”), mencionada na *Teogonia* (traduzida como “Astúcia” por Torrano), de Hesíodo (2006). Hesíodo apresenta Métis como filha de Tétis e Oceano (HESÍODO, 2006, v.358) e a primeira a ser desposada por Zeus na partilha das honras (*Op. cit.*, v.886-900): “mais sábia que os Deuses e os homens mortais” (*Op. cit.*, v.887), Zeus a engoliu antes que gerasse seus filhos. Um desses filhos seria Palas Atena, a qual Métis estava prestes a gerar quando Zeus a engoliu - Zeus, então, gerou Palas Atena, deusa da sabedoria, “da própria cabeça” (*Op. cit.*, v.924-925). Porém, de Métis viria também “[...] um filho rei dos Deuses e homens/ [que] ela devia parir dotado de soberbo coração” (*Op. cit.* v.897-898); então, para que mantivesse sua hegemonia, aconselhado por Terra e Céu, Zeus engoliu Métis antes que esse filho fosse gerado, “para que a Deusa lhe indicasse o bem e o mal”. (*Op. cit.*, v.900). A tradução de Nunes (PLATÃO, 2011b) aponta “Métis ou Invenção” - esse “ou Invenção” deriva, provavelmente, da relação com Métis a uma sabedoria astuciosa pela qual se trama algo ou se pensa o que ainda não fora pensado. Souza (PLATÃO, 2003) traduz apenas como “Prudência”, o que nos remete mais diretamente (em relação à Invenção) à indicação daquilo que Métis geraria e, engolida, propicia a Zeus, indicando-lhe o que é bom e o que é mau. De todo modo, interpretamos Métis como uma referência a Hesíodo (2006); o filho, Expediente, está no “jardim de Zeus”: nesse sentido, como se tivesse incorporado nos âmbitos de Zeus.

Na perspectiva de Diotima, Eros toma, da mãe, a característica da indigência. O discurso salienta a ausência de beleza e de delicadeza nesse *daimon*, e descreve-o como “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” (*Op cit.* 203C-D). Do pai e de sua linhagem, entretanto, Eros tomaria a natureza da busca e do desenvolvimento de artifícios para ter o que é belo e o que é bom. Desse modo, “é bravo, audaz, expedito, excelente caçador de homens, fértil em ardis, amigo da sabedoria, sagacíssimo, filósofo o tempo todo, feiticeiro temível, mágico e sofista” (*Op cit.*, 203D). Nesse sentido, Diotima aponta que Eros pode usar de diversos artifícios - mesmo a magia e as técnicas sofistas - na busca pelo seu objeto; no entanto, o cerne do desejo o qual Eros representa não se restringe a nenhum deles, pois aquilo que é belo e bom é que será seu verdadeiro objeto final.

Desse modo, Eros tem uma natureza intermediária e antagônica; não é nem mortal, nem imortal, pois em um mesmo dia pode florescer e viver, ou morrer para renascer logo depois. Aquilo que Eros adquire, perde, de modo que também não é nem rico, nem pobre. Sobre a sabedoria e a ignorância, Eros também está no entremeio. Não é sábio, pois aqueles que já o são (como os deuses) não precisam buscar a sabedoria; não é ignorante, porque esses têm o defeito de não perceber o que lhes falta. É o que está no meio entre sábios e ignorantes: filósofo, pois assim é aquele, na perspectiva de Diotima, que deseja e busca a sabedoria. Sendo a sabedoria o que há de mais belo, Eros não poderia deixar de ser filósofo.

A partir dessa discussão, Sócrates pergunta por fim: “Nesse caso, Diotima, quem é que se ocupa da filosofia, se não o fazem nem os sábios, nem os ignorantes?” (PLATÃO, 2011b, 204A). A sacerdotisa, então, responde que é evidente que são aqueles que não são nem um, nem outro. Nesse sentido, a sacerdotisa afirma que é necessário diferenciar o amante daquilo que ele ama: o objeto de amor é mesmo “belo, delicado, perfeito e bem aventurado” (PLATÃO, 2011b, p.155/204C), mas o amante é de natureza diferente, pois tem a característica intermediária de Eros. Desse modo, no final dessa exposição, a sacerdotisa refuta a tese do discurso de Agatão (sem mencioná-lo, evidentemente, já que o diálogo de Diotima é com Sócrates e não aconteceu no ambiente daquele simpósio): os argumentos de Agatão direcionaram justamente para um Eros “belo, delicado, perfeito e bem aventurado”

(*Op. cit.*) , e Diotima apontou não ser essa a natureza de Eros, mas de seu objeto - após, outras limitações do discurso de Agatão serão retomadas.

Vimos, portanto, como a sacerdotisa expôs uma metáfora sobre natureza de Eros e sua origem, indicando, a partir dela, os elementos mais primordiais que caracterizam Eros. No fim dessa segunda parte do discurso de Sócrates (como o dividimos), Diotima marca tanto a estrutura, quanto o tema do que virá a seguir: a estrutura será de refutação às teses dos discursos proferidos (sem mencioná-los diretamente); o tema será apontar as características do objeto de Eros. A partir disso, Diotima também sustenta características elementares de sua teoria.

8.3. As propriedades universais do objeto de Eros

É possível identificar a estrutura de refutações, nessa e nas partes seguintes de nossa divisão do discurso de Sócrates por 3 motivos principais: i) os argumentos de Diotima giram em torno das teses centrais dos convivas; ii) alguns exemplos utilizados pelos convivas são os mesmos daqueles que Diotima usa para refutar as teses de alguns daqueles discursos (ou muito semelhantes); iii) a refutação às teses centrais dos discursos ocorre exatamente na ordem das posições **na mesa**⁷⁶: primeiramente, inversamente, de Agatão a Fedro, e posteriormente, de Fedro a Agatão. Um ponto muito importante é que identificar que a refutação está direcionada a um ou a outro discurso é uma questão de perceber o diálogo com as teses e perspectivas de cada discurso, mas as críticas não se aplicam somente a quem a refutação está direcionada, já que muitos erros são comuns. Salientamos também que Diotima, evidentemente, não cita o nome de nenhum dos convivas; afinal, o diálogo com ela é evocado por Sócrates, ela mesma não estaria lá⁷⁷.

⁷⁶ É importante salientar que, nesse terceiro motivo, nos referimos à ordem propriamente das posições **na mesa**, e não do proferimento de discursos: como vimos, Erixímaco e Aristófanes inverteram, entre eles, a ordem de proferimento como acordada no início do simpósio; no entanto, as suas posições na mesa continuaram as mesmas.

⁷⁷ Esse fato, aliado aos 3 motivos para a identificação da estrutura de refutações os quais apresentamos, nos remete a uma discussão feita no início de nossa discussão sobre *O Banquete*, no subtópico 6.1.: a própria estrutura da obra nos aponta indícios de que esse diálogo com Diotima seria remetido por Sócrates (na estrutura ficcional da obra) como uma técnica de seu próprio discurso: a proximidade dos argumentos de Diotima com as circunstâncias do simpósio torna essa tese bastante plausível. Assim, haveria indícios de várias camadas ficcionais na obra, assim como as camadas de relatos as quais também apontamos.

A primeira sequência de refutações, trabalhada ao longo deste e dos próximos subtópicos, segue a ordem inversa (sempre com Erixímaco e Aristófanes em suas posições originais): Agatão; Erixímaco; Aristófanes; Pausânias; Fedro. Neste subtópico (8.3.), serão refutados Agatão, Erixímaco e Aristófanes. Após, ao discutir as propriedades universais das ações e causalidades de Eros (subtópico 8.4.): Pausânias. Por fim, ao discutir ações específicas (subtópico 8.5.): Fedro. A segunda sequência de refutações identificadas neste estudo, na última parte do discurso de Sócrates (subtópico 8.6), retoma todos na ordem de Fedro a Agatão. A estrutura de refutações é interessante para o objetivo argumentativo, já que os discursos foram gradativamente tentando corrigir os erros uns dos outros, mas tiveram muitos erros de base comuns entre eles. Assim, Sócrates (a partir de Diotima) não refuta exclusivamente um e depois o outro, apenas demonstra o ponto principal no qual a tese de cada um errou para apresentar a sua própria. Para lembrar esses pontos principais, pode ser interessante comparar com a retomada como apresentamos no subtópico 7.6. deste estudo - a qual também apresentamos com Aristófanes e Erixímaco em suas posições originais e justificamos alguns pontos dessa escolha.

O processo de refutações começa com um elemento primordial das críticas deste discurso de Sócrates e Diotima: partindo não só do problema em se diferenciar Eros de seu objeto, mas também o objeto de suas particularidades, Diotima aponta a importância de se distinguir aquilo que é particular daquilo que é universal. Assim, indica que o universal abrange todas as particularidades; porém, qualquer uma dessas particularidades, considerada isoladamente, não pode ser encarada como se fosse o universal no qual está enquadrada. Nesse sentido, a sacerdotisa aponta que as práticas discursivas podem ser enganosas, já que algumas são feitas a tomar a parte pelo todo. Para demonstrar o problema, a sacerdotisa usa o exemplo do conceito de Criação⁷⁸ (universal), em relação à poesia e suas práticas (particular). A Criação pode ser definida em relação a “tudo o que promove a passagem do não ser para a

⁷⁸ A partir da edição bilingue de Schüller (2011c) podemos ver que essa palavra, aqui traduzida como “criação” por Carlos Alberto Nunes, é *ποίησις* [*poiesis*]. A tradução como “criação” é uma diferenciação possível em relação a “poesia”, no português, porque a palavra poderia ter tanto esse significado geral de “criação”, ligado ao verbo *ποιεῖν* [*poieîn*] (fabricar, criar, fazer), quanto a acepção específica do fazer poético. Brandão (2005, p.23-30) nos aponta isso refletindo sobre as acepções gerais e específicas de algumas dessas variações, indicando onde e como esses sentidos podem ser identificados.

existência” (PLATÃO, 2011b, 205C). Assim, Criação é um conceito amplo e que envolve diversas atividades específicas. Porém, ela aponta que a prática discursiva promove o engano de confundir o universal da Criação com o particular da poesia: essa prática chama a poesia de “criação”, o ato de produzi-la de “criar”, e os poetas de “criadores”, mas isso não significa que o conceito de Criação seja o mesmo daquele de poesia - a Criação é muito mais abrangente, embora, de acordo com Diotima, não seja utilizada em relação a tudo o mais que pode enquadrá-la.

O exemplo da poesia para a primeira consideração e distinção entre universais e particulares aponta um diálogo com as teses de Agatão, aquele ao qual o simpósio em questão procura honrar, premiado por sua poética. Como vimos, uma refutação a um erro de Agatão já foi feita no final da última parte do discurso de Sócrates (como o dividimos), já que ele confundiu Eros com seu objeto. Porém, ao descrever esse objeto como Eros, o poeta também não abarcou as características universais que esse objeto teria: Agatão lhe atribui características amplas, mas projeta tudo isso em um corpo, o ser que representaria Eros; esse ser é entendido como representante da beleza e da imortalidade. Ou seja, o universal do objeto foi desviado, personificado e particularizado. Isso nos remete àquele diálogo entre Sócrates e Agatão antes do discurso do poeta: Agatão vê no indivíduo a grandeza que não percebeu na multidão; lhe escapa que aquela multidão tem a grandeza do indivíduo como uma de suas partes. De tal modo, Agatão não só não conseguiu entender a natureza da multidão, como também se contradiz sobre a natureza do próprio indivíduo. Não parece entender nem um, nem outro.

A partir desse exemplo da Criação, Diotima aponta como a mesma confusão entre universal e particular pode acontecer em relação, por um lado, ao universal do objeto de Eros, do ato de amar e dos amantes e, por outro lado, a uma particularidade específica que é parte desse universal. A partir da prática discursiva associada a Eros, é comum que se relacione apenas uma parte de Eros ao todo, segundo a sacerdotisa. O objeto de Eros é aquilo que é belo e bom; ou seja, é um objeto amplo e que abarca muitas partes. Porém, há diversas outras práticas que podem ser associadas à busca daquilo que é belo e bom, mas não são relacionadas ao ato de amar ou seus praticantes são denominados como amantes - cita como

exemplos as práticas lucrativas, os exercícios físicos e a filosofia. A prática discursiva de Eros é enganosa, portanto, pois toma uma parte pelo todo, desconsiderando que seus modos de apresentação são múltiplos.

É interessante notar como essa discussão entra em contraste com aquilo que Erixímaco apontou: vimos que o seu discurso definiu Eros a partir de princípios próprios da medicina (a doença e a saúde, materializadas no conflito e na neutralização), mantendo a divisão de Eros feita por Pausânias, mas abordando ambos como princípios universais. O discurso de Erixímaco promoveu a aparência da universalidade (Eros e todos os seus possíveis objetos) a partir de uma particularidade (os princípios da medicina), incorrendo no erro de tomar os princípios particulares de um ofício ou conhecimento como se fossem os princípios de todos os outros conhecimentos. Nesse sentido, Erixímaco cita-os também, aplicando a mesma lógica da medicina à música, aos estados da natureza e à astronomia, por exemplo. Assim, Erixímaco tentou abarcar o universal, mas de forma enganosa, porque aplicou todo esse universal aos princípios de um único conhecimento particular. Enquanto Agatão tomou uma parte e viu nela um todo, Erixímaco tomou o todo, mas viu nele só uma parte. Ao citar ofícios e conhecimentos, Diotima aponta o engano de não se considerar que um objeto universal relaciona-se às suas partes de múltiplas maneiras; considerar uma delas e aplicar ao todo é, pois, uma prática enganosa. Foi isso o que Erixímaco fez a partir dos princípios da medicina e todos os outros conhecimentos, sendo os dois Eros os reflexos universais dos princípios de um único ofício: um “particular universalizado”.

Após esse processo, Diotima passa a indicar outro modo como algumas características universais também são atribuídas aos objetos de Eros de modo errôneo, entendendo-os como uma parte do corpo, e não como algo amplo e imaterial. Nessa perspectiva, Diotima apresenta uma concepção que contrasta de modo evidente com aquela de Aristófanes:

o que minha teoria afirma é que amar não será a procura da metade nem do todo, se essa metade, meu caro, e esse todo não forem bons; a prova disso é que os homens permitem que lhes amputem as mãos ou os pés sempre que consideram prejudiciais essa parte do corpo (*Op cit.* p.157/205E) [Grifo nosso].

O “se” que marcamos é um elemento propriamente dialógico e também de distinção daquilo que é e que não é: nessa perspectiva, não é que o humano deixaria de ter o conflito de

uma busca incessante, porque o desejo e a eterna busca pelos quais Eros impele ao humano estariam sempre em vigor. Todavia, essa ânsia pela completude, se estiver presente desse modo, só se manifesta se essa metade e a eterna procura de um todo estiverem direcionadas àquilo que é bom, pois é apenas isso o que Eros pode buscar. Aquilo que é bom, assim, pode ter um reflexo no corpo, mas não pode se reduzir a isso, pois o corpo é variável: nesse sentido, vimos que o mito de Aristófanes remetia a uma natureza humana de um **corpo** incompleto, e é a busca desse corpo que impele o seu desejo. Diotima, por outro lado, nos aponta que a impulsão de Eros vai além do que apenas uma natureza do corpo poderia incitar.

Diotima, então, retoma a discussão de que o ato de amar não consiste apenas no desejo do bem, mas no desejo de possuí-lo sempre. Portanto, arremata que **o objeto universal de Eros é o “desejo de possuir sempre o bem”** (PLATÃO, 2011b, 206A). Essa mesma proposição pode ser dita de outro modo, mas mantendo exatamente o mesmo sentido: o objeto universal de Eros se afirma como **o desejo da imortalidade na Beleza** - será a partir do próximo subtópico, no contexto das ações movidas por Eros, que entenderemos o porquê essas duas formulações têm o mesmo sentido. De todo modo, tudo isso está também marcado no aspecto primordial de diferenciação daquilo que Eros é (a natureza intermediária de um *daimon*), daquilo que Eros busca (seu objeto, como vimos) e de como ele age para isso (suas ações, as quais veremos a seguir).

8.4. As propriedades universais das ações movidas por Eros (a partir de seu objeto)

Entendida a natureza de Eros e de seu objeto universal, é necessário, então, entender como Eros age sobre os objetos ou como pode ser afetado por eles⁷⁹, o que promove a necessidade de entender as ações relacionadas a Eros e suas causas. A sacerdotisa o faz por duas perspectivas: primeiro, aponta a característica universal das ações e causas associadas a Eros (subtópico 8.4.); depois, analisa como podem ser aplicadas nos objetos particulares (subtópico 8.5.). O engano da natureza de Eros e de seu objeto promove, conseqüentemente, o engano de tudo o que se associa a isso. Portanto, as refutações, como já dissemos, são multi-direcionadas, mas iremos apontar como, ao analisar o âmbito geral das ações e causas, o

⁷⁹ É interessante mencionar que essa sequência de raciocínio faz parte dos processos apontados em *Fedro* (2011a, 270C-272C, p.88-89.) para entender a natureza de algo em relação a seus objetos.

discurso de Diotima refuta questões elementares da tese de Pausânias (subtópico 8.4.); ao analisar o âmbito específico das ações e causas, refuta questões elementares da tese de Fedro (subtópico 8.5.).

Nesta parte do discurso, Diotima propõe analisar como a ação universal relacionada a Eros - ou seja, a ação de amar - pode ser entendida a partir da natureza de Eros e seu objeto primordial: o desejo de possuir sempre aquilo que é bom. O que é bom é também belo, como já foi demonstrado por Diotima para Sócrates (e apontado por Sócrates no exórdio, pelas perguntas a Agatão). A eternidade do belo e do bom, imbuída no “sempre”, só pode ser divina, já que apenas o divino pode ser Belo e imortal. Eros, como intermediário, impulsiona o humano a participar da característica inerentemente divina daquilo que é Belo e imortal. A partir disso, de acordo com a sacerdotisa, a ação de amar é a ação de gerar, pois a geração é o modo como o que é mortal pode se perpetuar e participar, assim, da eternidade. Ainda, se aquilo que o humano quer gerar é sempre o que é belo e bom, necessariamente o humano procurará aquilo que participa do belo para, nele, gerar. Por esse motivo, o anseio universal de Eros não é simplesmente a Beleza, mas a imortalização **na** Beleza. A Beleza tem, como princípio elementar, a consonância com o divino. A característica da consonância faz com que a Beleza, em si, nunca possa ser contraditória; desse modo, objetos mortais não podem **ser** belos, mas **participar** da Beleza. A Beleza, em si, é permanente; a participação daquilo que é mortal na Beleza não altera a característica elementar do Belo. Portanto, o que varia não é a característica universal da ação erótica ou aquilo que a impulsiona, mas o modo como a geração do que é propriamente mortal tenta se efetuar.

Assim, os humanos são todos fecundos, com modos diferentes de sê-lo: a geração pode acontecer tanto segundo o corpo, quanto segundo a alma. A geração segundo o corpo se configura como a procriação, a geração de novas vidas pela sexualidade; a geração segundo a alma, como a geração de saberes. Ambas procuram a perpetuação naquilo que, de algum modo, participa do Belo; ambas são geração porque é pela geração que o mortal se perpetua. Portanto, a Beleza é a “parteira da geração” (*Op cit.* p.159/206D), porque é a partir dela, e apenas dela, que essa geração se concretiza. O anseio de perpetuar-se na Beleza, pela geração,

leva a sacerdotisa a indicar que, então, a causa universal das ações eróticas é o anseio pela imortalidade.

Essa tese refuta principalmente aquela apresentada no discurso de Pausânias. Como vimos, Pausânias partiu de uma moderação jurídica e apontou como uma mesma ação (a entrega do amado ao amante) poderia indicar duas causas eróticas - essas causas poderiam ser tanto segundo o corpo (vulgar e feia) quanto segundo a alma (nobre e bela). Como justificativa, argumentou que não existiria uma beleza em si mesma e, por isso, uma mesma ação específica pode ser bela e não ser; a causa da ação é o que delimita a existência da beleza. Em contraste a isso, vimos que Diotima cunhou que Eros é a tentativa de gerar na Beleza; ou seja, independentemente de ser “segundo o corpo” ou “segundo a alma”, o objeto de Eros deve sempre participar da beleza, pois seu objeto têm essa característica universal. Porém, a participação dos objetos particulares na beleza não implica que eles sejam mesmo Belos, apenas participem da beleza. Isso porque nada particular e mortal poderia **ser** Belo, apenas **estar** na beleza; a Beleza, enquanto eterna consonância com o divino, é imutável e não pode ser particularizada. A geração na beleza é a tentativa - própria daquilo que é mortal - de participar da imortalidade. Assim, temos duas conclusões a partir disso. **A natureza universal das ações movidas por Eros: a geração na Beleza. A causa universal dessas ações: o anseio pela imortalidade.**

8.5. As ações específicas movidas por Eros (a partir de seu objeto)

A tentativa de participar da imortalidade pela geração, na perspectiva de Diotima, é um impulso que pode ocorrer de diversos modos específicos nos humanos. Isso porque o humano não pode ter o que é Belo e imortal, mas apenas tentar participar dele. Essa participação não acontece em todos os casos do mesmo jeito, já que o humano tem diferentes diferentes modos de procura da geração. Então a sacerdotisa levanta o problema das **ações específicas e suas causas**: o que move o humano a tentar gerar na Beleza? Quais são as ações específicas decorrentes como produto dessa tentativa?

A impulsão erótica pode se manifestar, por um lado, segundo o corpo, ou seja, segundo a característica propriamente carnal da geração: isso explica o alvoroço reprodutivo dos

animais ou o modo de amar de humanos cujo intento é a reprodução. Por outro lado, há também a geração segundo a alma, ou seja, segundo uma característica além do que é carnal, mas não necessariamente participante do divino. Em tudo o que o humano faz, pode haver uma **aparência** de imortalidade, mais, ou menos, convincente, mas tudo isso nasce e morre; há a geração de novos corpos e tudo se renova; mas, nesses mesmos corpos, tudo também se perde “nos cabelos, na carne, nos ossos e no sangue” (PLATÃO, 2011b, 207E). Além disso, os costumes também mudam, e mesmo os conhecimentos humanos se modificam (seja pelo esquecimento ou pela reflexão). Portanto, a geração de tudo o que é mortal, no corpo ou na alma, não mantém o que é velho de modo inalterável, mas renovado a partir do novo que ficará em seu lugar; esse novo, porém, não é o mesmo, então a imortalidade daquilo que concerne o humano é ilusória: “é desse modo que tudo o que é mortal se conserva, não porque se mantenha sempre o mesmo, como se dá com as coisas divinas, mas pelo fato de retirar-se o que envelhece e deixar no seu lugar algo mais novo, **como se fosse o mesmo**” (PLATÃO, 2011b, p.163/208A-B) [Grifo nosso].

Por isso, o ímpeto que move todos os tipos de geração dos humanos é aplicado de diversos modos, e a ambição e a insensatez humanas são possíveis de ser entendidas a partir disso: o afã pela imortalidade leva a atitudes as quais não poderiam ser apenas racionais, como a sanha apetitiva e sexual, por um lado, ou o sacrifício da própria vida de modo desvairado, por outro. Nesse sentido, Diotima menciona dois dos exemplos utilizados por Fedro em seu discurso (Alceste e Admeto; Aquiles e Pátroclo), aplicando-os à sua perspectiva:

Achas mesmo, continuou, que Alceste consentiria em morrer por Admeto, ou que Aquiles, para vingar Pátroclo, o seguiria na morte, e o mesmo fizesse o nosso Codro, para assegurar aos filhos o reino, sem a certeza de deixarem após si a memória imortal de suas virtudes, que ainda vive entre nós? Longe disso, prosseguiu; estou certa de que é só pela imortalidade do mérito e pela fama gloriosa que todos fazem o que fazem, e com tanto maior empenho quanto mais nobres forem, pois não há quem não ame a imortalidade”. (PLATÃO, 2011b, p.165/208D-E).

Aqueles humanos que tentam gerar segundo a alma, de acordo com Diotima, tentam procriar e gerar a sabedoria dos poetas, dos espíritos inventivos ou do governo da cidade e

organização da família. Essa última (o governo da cidade e a organização da família), Diotima aponta que recebem o nome de prudência e justiça e as apresenta como a “porção mais bela e importante da sabedoria” (*Op cit.*, p.167/209A). Nesse sentido, é interessante lembrar o conceito de Alma da *República*, com três partes: concupiscível, irascível e racional. Aplicadas a esse contexto, a reprodução e os apetites vêm do âmbito concupiscível da alma, enquanto a impetuosidade das ações apontadas por Fedro vêm do âmbito irascível. Ambas, isoladamente, são irracionais: a parte racional é que pode reger essas duas partes de modos mais, ou menos, efetivos, usando da virtude da sabedoria para fazê-lo do modo mais justo. Do modo como Diotima coloca, então, as ações geradas pela parte concupiscível e pela parte irascível são partes da esfera do corpo, já que a esfera da alma é característica de gerar segundo diferentes saberes. Enquanto irracionais, as ações específicas movidas pelas partes concupiscível e irascível da alma não participam dos saberes, a menos que estejam guiadas pela parte racional.

Assim, refutando a tese do discurso de Fedro (sem mencioná-lo, mas usando temas e exemplos semelhantes), o que Diotima nos apresenta é que a busca pela imortalidade está inscrita em todas as outras buscas, sejam elas a busca por manutenção do corpo ou reprodução, a busca por glória, a busca por conhecimento ou a busca por justiça; a diferença está no nível de racionalidade aplicado a cada uma delas, como também nos indicou *A República* (PLATÃO, 2000). De todo modo, tudo isso são reflexos de algo permanente e maior: aquilo que é propriamente Belo e imortal. A isso tende tudo o mais: todos os objetos de desejo humanos, todo o anseio verdadeiro e mais próprio de Eros. Chegamos à parte final e última do discurso de Sócrates e dos ensinamentos de Diotima: o patamar elevado da contemplação.

8.6. A Beleza perene

Na última parte de seu diálogo com Sócrates, Diotima nos apresenta o modo que indica ser o necessário para que se possa conceber o verdadeiro e último objeto de Eros: a imortalidade na Beleza. A partir daí, a sacerdotisa também aponta, apoteoticamente, a dimensão da noção do Belo em si mesmo, perene e imutável. Para isso, a sacerdotisa

primeiramente indica o processo de contemplação; para que a contemplação e seu enlevo possam ser possíveis, Diotima propõe que o humano deve passar por uma sucessão específica e gradativa de etapas. Essas etapas devem ser apropriadamente guiadas desde a infância, compondo um processo pedagógico cujo método deve partir da filosofia. A partir daí, a sacerdotisa indica um caminho de ascensão do humano na busca pelo seu objeto verdadeiro, a imortalidade na Beleza. Após apresentar as etapas do processo da contemplação, Diotima, então, assim as sintetiza:

Só assim deve alguém entrar ou ser levado pelo caminho do amor, partindo das belezas particulares para subir até àquela outra beleza, e servindo-se das primeiras como de degraus: de um belo corpo passará para dois; de dois, para todos os corpos belos, e depois dos corpos belos para as belas ações, das belas ações para os belos conhecimentos, até que dos belos conhecimentos alcance, finalmente, aquele conhecimento que outra coisa não é senão o próprio conhecimento do Belo, para terminar por contemplar o Belo em si mesmo (PLATÃO, 2011b, 211B-C-D).

Comparando a gradação dessas etapas à aparente gradação dos discursos anteriores - como já apontamos no subtópico 7.6. - é possível notar a proximidade entre elas. Porém, ao apontar essas etapas, e em associação a tudo o que vimos, Diotima também nos possibilita entender porque todos os convivas se mantiveram no mesmo estágio - como dissemos, nenhum deles conseguiu ultrapassar a etapa de “um corpo”, um particular. O motivo disso é que, de acordo com a sacerdotisa, qualquer etapa de progressão implica “empenhar-se em pós da ideia do belo” (PLATÃO, 2011b, 210B) e ter a iniciação filosófica como perspectiva; como nenhum deles o fez, apesar das aparentes progressões, todos mantiveram o erro comum de confundir o particular e o universal, de diferentes modos, e não tiveram em vista a abrangência do universal ao qual aqueles particulares estavam relacionados. Desse modo, por mais que aparentassem apontar perspectivas mais amplas, umas em relação às outras, acabaram sempre por estar presos a “um corpo”, a um particular, de diferentes modos. Faltou, pois, o dimensionamento desses particulares a partir de suas relações abstratas, identificando o objeto não a partir de um ou de outro modo, mas de como todos esses modos observáveis estão associados para serem um só, o universal que abrange todos os particulares - é esse universal, propriamente abstrato, que permite o humano perceber algo além de um corpo

único. E é a filosofia o único método que dimensiona-os: pelo “saber”, a abstração, própria do pensamento, pela qual a análise do sensível, de um corpo, não tem um fim nele mesmo.

O Belo, então, é aquilo que abarca o universal; é além do humano pois as limitações de perspectiva são imbuídas na humanidade. A tentativa de dimensionar o Belo, pelo raciocínio, é o que permite ao humano perceber além do corpo particular, além do sensível. Portanto, um aspecto crucial para dimensionar uma ideia abstrata de um corpo é a progressão, as etapas: dimensionar o Belo não significa abandonar o sensível, mas saber dimensionar o sensível além do que apenas aquele sensível específico poderia indicar. Porém, para que isso seja possível, é necessário que a própria noção do Belo esteja no horizonte de perspectivas: sem ela, o humano não consegue sequer progredir à análise de dois corpos, ou de todos os corpos. Isso porque a ausência da dimensão abstrata contamina a análise de qualquer particular, levando esse tipo de estudo a converter sua perspectiva a um corpo, a algo que parece e que, por fim, apesar de **aparentar** uma noção de perspectiva, regride essa noção a um particular, um corpo, algo sensível e não propriamente abstrato.

Ao observar o modo como Diotima aponta as características daquilo que é Belo, podemos identificar como ela refuta a tese de cada um deles (sem mencioná-los, evidentemente)⁸⁰, pois a verdadeira Beleza:

[Refutação a Fedro:] é sempiterna, não conhece nascimento nem morte, não aumenta nem diminui; **[Refutação a Pausânias:]** ao depois, não é bela de um jeito e feia de outro, ou bela num determinado momento para deixar de sê-lo pouco adiante, nem bela sob tal aspecto e feia noutras condições, ou aqui sim e ali não, ou bela para algumas pessoas, porém feia para outras; **[Refutação a Aristófanes:]** beleza que não se lhe apresentará sob nenhuma forma concreta, como fora o caso de um belo rosto ou de belas mãos ou de qualquer outra parte do corpo, **[Refutação a Erixímaco:]** nem sob o aspecto de um discurso ou conhecimento, **[Refutação a Agatão:]** nem como algo existente em qualquer parte, num animal, por exemplo, na terra ou no céu ou seja no que for, **[Aquilo que a Beleza é:]** mas que existe em si e por si mesma e é eternamente uma consigo mesma, da qual todas as coisas belas participam, porém de tal modo, que o nascimento e a morte delas todas em nada a diminui ou lhe acrescenta nem causa o menor dano (PLATÃO, 2011b, 211A-B).

⁸⁰ Tudo o que está entre colchetes e em negrito, na citação a seguir, é uma indicação nossa, não do próprio texto.

Por esses motivos, nenhum dos convivas, além de Sócrates, conseguiu abarcar sequer suas próprias proposições. Fedro tentou expor a tradição poética e pensar sobre a imortalidade, mas não soube distinguir as causas das ações remetidas ou mesmo entender aquilo que permanece ou o que morre. Pausânias tentou abordar elementos jurídicos, mas não soube identificar o que seriam as belas ações para que, a partir delas, existissem as leis. Aristófanes tentou expor o conhecimento da natureza humana, mas se restringiu à metáfora de um corpo. Erixímaco tentou expor o conhecimento dos ofícios, mas os confundiu todos pelo princípio de um só. Agatão tentou expor o conhecimento da natureza de Eros, mas o confundiu com seu objeto, e personificou aquilo que não tem forma - o universal - particularizando-o. Tudo isso converge ao erro de não terem tido uma iniciação a Filosofia e, por isso, não terem tido o Belo como referência.

As belezas particulares - sejam elas quais forem - são apenas os reflexos de algo maior, o qual o humano deve ter em vista se quiser ter conhecimentos verdadeiros. A Beleza em si mesma é imortal, peremptória; a geração a partir dela não gera “simulacros”, mas a “realidade”, a virtude verdadeira pela qual o humano, se um dia pudesse alcançá-la, seria querido dos deuses e conseguiria a real imortalidade (*Op cit.*, 212A). Ao humano, essa Beleza não é palpável; a filosofia, no entanto, configura-se como a eterna busca por ela, a tentativa de contemplá-la - o filósofo tem a característica de tê-la sempre como perspectiva. Por tudo isso, se qualquer imortalidade verdadeira um dia coubesse ao humano, seria apenas o filósofo aquele que conseguiria atingi-la, pois a Beleza verdadeira e imortal está sempre em seu horizonte. Sócrates indica a finalização do diálogo com Diotima e elogia Eros apontando o aprendizado do filósofo com a sacerdotisa: todo o movimento da alma humana parte do intermédio de Eros, de seu impulso primordial; cabe às almas saber direcionar esse impulso e, se tiverem a iniciação à filosofia e souberem fazer isso, chegarão ao que há de mais glorioso que o humano, em sua insignificância, poderia atingir.

9. O Banquete: o filósofo e os ébrios

9.1. O discurso de Alcibíades e o final d’O Banquete

Sócrates terminou seu discurso e foi felicitado por todos - com exceção de Aristófanes, pois o comediógrafo dizia haver algo no discurso de Sócrates que lhe dizia respeito⁸¹. Porém, antes que ele pudesse reclamar, ouviu-se uma barulheira, com a voz de uma flautista destacando-se. No meio da confusão estava Alcibíades, o qual chega tempestuoso, muito bêbado, a chamar por Agatão. Junto a um grupo de outros ébrios, entra no salão causando algazarra, com uma grande quantidade de fitas na cabeça, além de uma coroa espessa de hera e violetas. Alcibíades se dirige até Agatão, senta no meio entre o poeta e Sócrates e coroa Agatão com suas fitas, enaltecendo a conquista do poeta - porém, não teria percebido ainda a presença de Sócrates, por ter algumas fitas diante dos olhos. Ao perceber esse “terceiro companheiro”, sobressalta-se, apontando como Sócrates lhe apanha quando ele menos espera. Em seguida tira algumas fitas de Agatão para posicioná-las na cabeça do filósofo, pois alega que não deve coroar mais ninguém quando Sócrates está presente.

Nesse contexto, o “terceiro companheiro” que Alcibíades não havia percebido - Sócrates - pede a Agatão que o reconcilie com Alcibíades, ou que proteja o filósofo de uma possível agressão, já que Alcibíades é descontrolado em suas paixões por Sócrates. Alcibíades diz serem irreconciliáveis. Quando Erixímaco propõe ao recém-chegado que também faça um elogio a Eros, ele responde que, diante de Sócrates, não poderia elogiar ninguém, divino ou não, além do próprio filósofo – acrescenta também que, estando bêbado, teria uma posição desvantajosa em relação aos discursos anteriores. Desse modo, Erixímaco diz que ele poderia elogiar mesmo Sócrates, se lhe apetecesse assim, o que Alcibíades concorda e se propõe a fazer. Desse modo, Erixímaco estabelece o acordo que todos passem a elogiar aqueles à sua direita; Alcibíades começaria, estando Sócrates à sua direita; após, Sócrates elogiaria o próximo à direita, e assim por diante. Sócrates fica ressabiado com o elogio que lhe seria direcionado, mas Alcibíades aponta que o filósofo poderia lhe interromper caso seu discurso se afastasse da verdade; indica, assim, que não pretende dizer nada além da verdade.

⁸¹ Nesse sentido, é interessante notar a ironia de Platão sobre o comediógrafo, e que reafirma também como o discurso de Sócrates é frontalmente contra muitas de suas perspectivas. Voltaremos a isso.

Alcibíades começa o elogio comparando Sócrates a um sileno⁸², cuja casca seria repugnante, mas, ao ser destampado, estaria cheio de belas divindades no interior. Ainda, o compara especificamente a Mársias⁸³, sátiro que, com o som de sua flauta, encantaria os homens de modo único, levando-os ao caminho da iniciação aos deuses. A perspectiva é justificada por Alcibíades pela semelhança física de Sócrates a um sileno, porém que o filósofo esconderia, por dentro, a sua imensa sabedoria e tantas outras qualidades divinatórias. E, diferentemente de Mársias – que precisa da flauta para encantar os homens –, Sócrates seria também um flautista, mas com um instrumento diferente: seus discursos, os quais promoveriam efeitos ainda mais maravilhosos que aqueles da flauta do sátiro. Diante de Sócrates, e apenas diante dele, Alcibíades se envergonha - algo que ele mesmo pensava não ser possível:

Por isso, para evitá-lo, fujo sempre que o vejo e envergonho-me de minhas confissões anteriores, indo a ponto de desejar que ele já não pertencesse mais ao mundo dos vivos. Porém, se isso acontecer, tenho que minha situação se tornaria intolerável, de forma que já não sei o que faço com esse homem. (PLATÃO, 2011b, 216C).

Alcibíades continua dizendo que Sócrates não se deixa levar por belezas, riquezas ou quaisquer outras coisas e, por baixo de sua casca e de sua aparente ignorância, não há quem não perceba a beleza de seu interior quando ele se põe a ser sério; acrescenta a isso: “certa vez as surpreendi, e me pareceram tão luzidas e divinas e de tão fascinante beleza, que acreditei poder fazer daí por diante tudo o que Sócrates me mandasse” (*Op. cit.*, 216E-217A). Todo o encantamento de Sócrates, no entanto, é envolto pelo desdém em relação àqueles que Sócrates conquista, em especial ao próprio Alcibíades - assim, da posição de um suposto amado por Sócrates, ele se viu transposto ao lugar de amante. Alcibíades acrescenta que Sócrates procederá assim com vários daqueles que caem em suas graças: desdenhando-os.

⁸² Souza (*In: PLATÃO, 2003, p.171*) indica: “os silenos eram divindades campestres que faziam parte do séquito de Dioniso. Eram figurados com cauda e cascos de boi ou de bode e rosto humano, singularmente feio”. O autor acrescenta que poderiam também ser chamados de sátiros. Schüller (*In: PLATÃO, 2011c, p.121*) acrescenta que “silenos” se refere aos sátiros quando velhos.

⁸³ Tanto Souza (*In: PLATÃO, 2003, p.172*), quanto Schüller (*In: PLATÃO, 2011, p.121*) apontam, em notas, que Mársias seria um exímio flautista; Souza acrescenta que ele chegou a desafiar Apolo com sua lira, mas foi vencido e esfolado pelos deuses.

Ao tentar conquistar seu amado Sócrates, Alcibíades relata que tentou usar de sua própria beleza física para o intento, pois contava com ela e sabia que, assim, encantaria muitos - mas, ainda assim, foi rejeitado pelo filósofo. Após várias estratégias para apanhá-lo, ao invés da conquista, sofreu a ironia de Sócrates; após Alcibíades declarar-lhe seu amor e admiração, ouviu como resposta do filósofo que, se o próprio Sócrates fosse mesmo detentor da beleza que Alcibíades vê, trocar a beleza física de Alcibíades por essa beleza suprema e incomparável seria consideravelmente desproporcional - no entanto, também acrescentou: “examina o assunto com um pouquinho mais de atenção: talvez estejas enganado e nada disso há em mim. Os olhos do espírito só começam a ver com acuidade, quando os do corpo entram a enfraquecer, o que está longe de passar-te contigo” (PLATÃO, 2011b, 219A). Alcibíades aponta como se sentiu ofendido pela rejeição, porém está sempre preso a Sócrates, sem conseguir fugir de suas influências, ainda que queira e tente.

Em experiências militares junto a Sócrates, como na expedição de Potidea, Alcibíades diz que o filósofo resistia à fome mais que todos os soldados, quando a comida estava racionada. Porém, mesmo em fartura, mantinha controle. Também no contexto dessa expedição, em um dia extremamente frio: “quando ninguém deixava sua barraca, ou só o fazia com os pés envoltos em feltro e peles de carneiro” (PLATÃO, 2011b, 220B), Sócrates teria saído na geadas, descalço (como usualmente estaria) e apenas com seu manto usual (surrado e simples), sem parecer se incomodar. Alcibíades também indica que Sócrates também parecia ser isento dos efeitos do álcool: ele não gostaria tanto de beber, mas, se bebesse, beberia mais que todos e, ainda assim, ninguém nunca o teria visto embriagado. Alcibíades conta também que em um dia, tomado por um pensamento, Sócrates teria permanecido de pé, a refletir, da manhã de um dia até a aurora do dia seguinte, sem mudar de posição durante todo o dia e toda a noite. Toda a resistência física de Sócrates apontava uma temperança além do que o próprio Alcibíades já tivesse visto em qualquer outra pessoa.

Ainda nessa expedição, estando Alcibíades ferido, Sócrates não lhe deixou sozinho, lhe salvou e o levou para um lugar seguro; no entanto, recusou qualquer prêmio, ainda que, em outro momento, insistiu para que Alcibíades fosse laureado. Desse modo, Alcibíades aponta como Sócrates não abandona ninguém nas batalhas, mas cuida deles sempre que em

dificuldades e, ainda assim, recusa honrarias. Em uma ocasião na qual o exército foi obrigado a se retirar, Alcibiades vira-se com Sócrates de modo que o próprio Alcibiades estava a cavalo; já o filósofo, a pé, carregava todo o equipamento dos soldados. Estando no cavalo e se sentindo seguro, Alcibiades pôde observá-lo ainda melhor que em Potideia: viu Sócrates passar andando entre amigos e inimigos: o filósofo lançava olhares intimidadores e manifestava a todos que saberia se defender. A coragem de Sócrates fazia com que raramente alguém lhe atacasse.

Alcibiades, por fim, retoma a metáfora dos silenos para dizer que também os discursos de Sócrates seriam como tais: à primeira vista, poderiam parecer ridículos; todavia, quando alguém pudesse analisá-los mais a fundo e penetrar em seus interiores, perceberia a seriedade, a divindade e a grande riqueza de virtudes que os caracterizam. Finaliza lembrando da ofensa que sentiu por ter sido recusado por Sócrates, dizendo que o filósofo teria feito o mesmo com outros, tal como Cármides e Eutidemo. A partir disso, finaliza seu discurso alertando Agatão para que não se iluda e acabe se embrenhando na mesma situação.

Sócrates, diante dessa finalização aponta que, só ao final, Alcibiades teria apresentado o que era realmente sua intenção: indispor Agatão com Sócrates para que, assim, só Alcibiades gozasse dos amores de ambos. Aponta que Alcibiades não os teria enganado e diz a Agatão que saia de perto dele e venha para o lugar abaixo do seu para que, assim, o filósofo possa elogiar o tragediógrafo, mantendo a sequência proposta por Erixímaco para os próximos elogios. Ou seja: antes, da esquerda para a direita, estavam Sócrates, Alcibiades e Agatão; Sócrates propõe que Agatão se coloque à sua direita, assim o filósofo fica no meio entre Alcibiades e Agatão. Alcibiades protesta, pedindo que o poeta fique ao menos entre ele e Sócrates, mas o filósofo disse que não poderia ser assim: para manter a sequência dos elogios, Agatão teria que estar à sua direita, já que Alcibiades já fizera o elogio do filósofo. Agatão concorda, enquanto Alcibiades reclama ser sempre assim na presença de Sócrates: todos se voltam para o filósofo e são conduzidos por ele.

Porém, antes que Agatão fosse até o filósofo, entram vários beberrões no recinto - alguém, naquele momento, saiu e deixou a porta aberta. Assim, o ambiente vira uma algazarra e todos são obrigados a beber em demasia. Logo após, Erixímaco, Fedro e alguns outros vão

embora; Aristodemo, quem estava presente e relata a história a Apolodoro, dorme. Quando Aristodemo acorda, os únicos que ainda estavam despertos eram Sócrates, Agatão e Aristófanes, passando de um para o outro uma grande taça de vinho. A testemunha não se lembrava dos pormenores do que os três conversavam, mas teria visto Sócrates forçá-los a admitir que o homem que é capaz de compor uma comédia também é capaz de compor uma tragédia; assim, que o poeta trágico, portanto, é também cômico. Agatão e Aristófanes teriam concordado constrangidos, sem terem conseguido, em virtude do sono, acompanhar o raciocínio. Por fim, primeiro Aristófanes dormiu e, embora resistisse ainda por um longo tempo, Agatão também caiu no sono, quando o dia há muito já raiara. Sócrates os acomodou, deixou-os dormindo, levantou-se e partiu com Aristodemo ao liceu; aseou-se e passou lá o dia inteiro como em qualquer outro dia, para só depois ir repousar. A narrativa de Apolodoro é, assim, finalizada.

9.2. Alcibíades por duas fontes da Antiguidade

Alcibíades é um grande nome da política ateniense; Souza (2003, p.12) o caracteriza como “o brilhante prócer da facção democrática” e aponta que o político estaria, no momento do simpósio (cerca de 416 a.C.), em sua plenitude política no âmbito da democracia ateniense. A expedição à Sicília, um grande desastre na carreira de Alcibíades, tem sua realização situada por Guinsburg (2010), assim como por Kury (*In: TUCÍDIDES*, 2001), por volta de 413 a.C.. Retomando brevemente os contextos históricos discutidos no subtópico 3.1.: essa expedição, idealizada e realizada por Alcibíades, insere-se no contexto dos conflitos internos entre as cidades do território grego e imediações, divididas entre as dominações de Atenas e Esparta na Guerra do Peloponeso. A expedição à Sicília é lembrada como um dos marcos das derrotas atenienses, com muitos desdobramentos pelos quais Atenas se vê fragilizada. De acordo com Guinsburg (2010), por volta de 404 a.C, Atenas é sitiada e Esparta torna-se hegemônica no contexto territorial grego; nesse mesmo ano (como retomaremos após), Alcibíades seria assassinado. Por volta de 401 a.C., a democracia retoma o poder em Atenas, embora no contexto pós-derrota. No momento do relato de Apolodoro (cerca de 400 a.C.), Atenas está empobrecida e fragilizada pelos conflitos precedentes. A democracia já retornou,

Alcibíades já estaria morto e todas as confusões e reviravoltas de sua vida política já teriam trazido muitos de seus efeitos a Atenas. Sócrates seria executado no ano seguinte, em 399 a.C., majoritariamente pelos democratas.

Na época do fictício simpósio narrado (cerca de 416 a.C.), Alcibíades é um jovem político, indicado pelas fontes nas quais sua figura é comentada como bela e eloquente, mas também como volúvel e controversa. Mesmo quando não consideramos toda a dimensão fictícia, filosófica e cheia de incertezas dos diálogos platônicos, é difícil determinar até que ponto a imagem de alguém como Alcibíades seria, ou não, excessivamente enviesada pelas tendências políticas e de percepção moral de quem a descreve nas fontes antigas, como Tucídides e Plutarco, por exemplo. De todo modo, retomando a metodologia do estudo, nosso objetivo aqui está mais centrado em apresentar algumas considerações de discursos historiográficos e biográficos sobre Alcibíades e perceber até que ponto a imagem dele, como feita por Platão (2011b), pode ir além de seus diálogos para compor registros de outros gêneros discursivos (como historiográficos ou biográficos). Partimos, para isso, de duas obras: *A História da Guerra do Peloponeso*, escrita pelo historiador Tucídides (2001) na segunda metade do século V a.C. (ou seja: anterior ao início da escrita de Platão, cuja temporalidade indicamos no subtópico 3.1.); e *A Vida de Alcibíades*, biografia (parte de um conjunto extenso de outras biografias) escrita por Plutarco perto do início do século II d.C. (ou seja, cerca de 500 anos após Platão e Tucídides, mas quase 2000 anos antes do nosso tempo).

Tucídides (2001), embora preze por um tom moderado em sua escrita, aponta diversas percepções caracterizadoras de Alcibíades a partir das ações e condutas do político. Um exemplo salutar está quando o historiador discute as ponderações sobre a expedição à Sicília e aponta a atuação de Alcibíades nesse contexto (a citação é grande, mas é um exemplo importante de como Alcibíades foi caracterizado):

O defensor mais veemente da expedição era Alcibíades filho de Clíneas, desejoso de opor-se a Nícias, seu adversário político e que, além disto, o havia atacado antes; acima de tudo, porém, ele sempre ansiou por ser nomeado comandante, alardeando que iria subjugar a Sicília e Cartago e, ao mesmo tempo, servir aos seus interesses pessoais em termos de riqueza e de glória. Desfrutando até então de grande prestígio entre os habitantes da cidade, ele sempre cuidou de satisfazer os seus próprios caprichos muito

além do que lhe permitiam as suas posses, tanto na criação de cavalos quanto em outros gastos, e não foi pequena a influência desses desmandos na ruína de Atenas. O povo, preocupado na época com a enormidade de sua depravação na vida diária e também com seus desígnios, revelados em cada uma das muitas intrigas em que se envolvia, passou a hostilizá-lo, considerando-o um aspirante à tirania; de fato, embora na vida pública ele tratasse dos assuntos relativos à guerra da melhor maneira possível, na vida privada ele ofendia todos os cidadãos com sua conduta, levando-os a confiar a cidade a outras mãos e a arruiná-la por isto ao fim de não muito tempo (TUCÍDIDES, 2001, Livro VI, 15, p.363).

Posteriormente, neste mesmo subtópico, comentaremos essa caracterização aliada aos outros relatos do historiador. Na sequência desse trecho, Tucídides aponta que muitos atenienses ficaram insuflados pelas ideias da expedição à Sicília e, aqueles que não concordavam, receavam falar por causa da animosidade gerada naquele contexto; assim, a expedição acabou por ser aprovada e começaram os preparativos. O historiador apresenta essa expedição de modo a indicá-la como insensata e excessivamente ousada; nesse contexto, a influência de Alcibíades seria preponderante para sua aprovação e execução. Ficou decidido que Alcibíades, Nícias e outro general iriam ser os comandantes da expedição. Porém, quando tudo já estava sendo preparado, quase todas as estátuas do deus Hermes, em Atenas, foram mutiladas na face (elas eram chamadas Hermas e eram comuns nas portas das casas e templos) - Hermes, entre outras relações, era protetor dos caminhos. Em razão disso, houve uma grande procura pelos culpados, e a situação começou a servir como mau presságio e, de modo grave, como suspeita de conspiração contra a democracia. Apresentando esse contexto, o historiador então relata:

Certos metecos e serviçais forneceram então algumas informações, não sobre as hermas, mas a propósito de mutilações anteriores de outras estátuas, praticadas por jovens que se divertiam embriagados, e também de uma paródia sacrílega do ritual dos mistérios em residências; **Alcibíades, entre outros, estava incluído na denúncia** (TUCÍDIDES, 2001, Livro VI, 28, p.371) [Grifo nosso].

Tucídides aponta que, a partir daí, toda a situação foi tomada pelos opositores de Alcibíades como modo de se aproveitarem do contexto para se promoverem, à custa de um possível desgaste da imagem do político. Assim:

esses homens, pensando que, se conseguissem livrar-se dele, poderiam ocupar as primeiras posições na cidade, exageraram a importância do caso e vociferavam que tanto a paródia dos mistérios quanto a mutilação das hermas visavam igualmente à abolição da democracia, e que nenhum daqueles atos fora praticado sem a participação dele, citando como provas adicionais outros exemplos de sua conduta antidemocrática em detrimento da lei (TUCÍDIDES, 2001, Livro VI, 28, p.371).

Em face disso, o autor aponta que Alcibiades se defenderia das acusações e diria que qualquer julgamento, se fosse para acontecer, que acontecesse antes da expedição. Nesse sentido, o político teria argumentado que não poderia sair à expedição sob suspeição, e que enfrentaria as penas, mesmo que fosse condenado à morte, desde que a situação fosse julgada antes de sua saída. Já seus opositores agiriam (inclusive subornando oradores, de acordo com o historiador), na insistência de que a expedição partisse logo e que Alcibiades voltasse, depois, para ser julgado. De acordo com Tucídides (2001, Livro VI, 29, p. 371-372): “o objetivo de seus inimigos era caluniá-lo ainda mais - isto seria mais fácil em sua ausência - e então chamá-lo de volta para julgamento”. Assim foi feito, e os opositores de Alcibiades conseguiram que essa questão religiosa fosse uma grave afronta à sua imagem pública. Desse modo, o suposto ultraje seria interpretado pelos atenienses como uma traição, de acordo com o historiador:

Quanto a Alcibiades, os atenienses encararam o assunto com seriedade, insuflados pelos inimigos que o haviam atacado antes de sua partida. Acreditando que afinal conheciam a verdade acerca das hermas, mostravam-se agora muito mais convencidos de que também a profanação dos mistérios, na qual estava implicado, havia sido praticada por ele com o mesmo intuito, ou seja, conspirar contra o povo (TUCÍDIDES, Livro VI, 61, p.391)

Tucídides continua dizendo que os rumores em torno das profanações religiosas de Alcibiades estendiam-se para algumas suspeitas em torno de algumas de suas relações, e que alguns percalços coincidentes nos combates acabariam por envolvê-lo “por todos os lados” (*Op.cit.*). Nesse contexto, com a expedição à Sicília ainda não concluída, Alcibiades foi convocado a Atenas para ser julgado; porém, temendo o julgamento e a hipótese muito provável de que seria condenado à morte, ele se retirou para Esparta e, mesmo assim, “os

atenienses o condenaram à morte juntamente com seus companheiros de fuga, num julgamento à revelia” (*Op. cit.*).

Exilado em Esparta, Tucídides aponta que Alcibiades revelaria particularidades da expedição, condenando-a a um fracasso particularmente deletério para Atenas. Essa derrota na Sicília teria, como resultado, um desastroso enfraquecimento das tropas atenienses. Após ser posto em desconfiança também pelos espartanos, Alcibiades fugia para a Pérsia e passaria a aconselhar o sátrapa Tissafernes, de modo a tentar prejudicar os peloponésios (inimigos de Atenas). Um tempo depois, Alcibiades retomaria uma confiança relativa dos atenienses e passaria a conduzir expedições; nesse contexto, conseguiria uma vitória importante das forças de Atenas contra Esparta. Porém, de acordo com Jaguaribe (*In: TUCÍDIDES, XXXVI*) o relato de Tucídides termina em 410 a.C (ano dessa vitória) devido à morte do historiador (por volta de 400 a.C.), enquanto ele ainda não teria concluído a obra e, assim, ainda não teria abordado todo o escopo dos acontecimentos que presenciou. Jaguaribe (*Op. cit.*) acrescenta que Esparta propõe termos de paz, mas Atenas não os aceitou; então, um outro sátrapa persa, Farnábazos, financia o exército espartano e Esparta passa a vencer novamente. Alcibiades sofreria uma grave derrota por volta de 406 a.C., em razão da qual perdeu completamente sua credibilidade e, assim, fugiu de Atenas para os Heléspontos (*Op. cit.*). Atenas perde a guerra e é sitiada pelas forças espartanas em 404 a.C.; no mesmo ano, Alcibiades é assassinado, provavelmente à mando de Esparta.

A partir de tudo o que abordamos a partir de Tucídides (2001), é interessante notar como a queda de Alcibiades começou a partir de alegações de profanações religiosas e de condutas morais interpretadas como inapropriadas pela população da época. No trecho no qual Tucídides (2001, Livro VI, 15, p.363) descreve a opinião pública sobre o político (o primeiro e mais longo trecho dele que citamos neste subtópico) as considerações do historiador articulam uma variedade de condutas a partir de uma perspectiva um tanto quanto inclinada a uma valoração negativa em torno da caracterização de Alcibiades; porém, no meio delas, encaixa uma moderação sobre a vida pública do político: “de fato, embora na vida pública ele tratasse dos assuntos relativos à guerra da melhor maneira possível [...]” (*Op. cit.*). Diversas vezes esse tom de moderação aparece, característico do modo como Tucídides

conduz sua obra e parte da proposta do gênero historiográfico. De todo modo, o conjunto dos acontecimentos e dos relatos do historiador nos fazem questionar um ponto importante: a sequência de desastres envolvendo Alcibiades teve uma origem dúbia, muito amparada em preceitos morais e religiosos da população.

A partir disso, é possível perceber que as narrativas em torno de Alcibiades tem elementos próximos de uma histeria social: parece ter havido a associação de algumas condutas a impiedades religiosas, generalizadas a partir de conjuntos valorativos sem relações concretas entre eles. Alcibiades pode ter tido condutas deletérias aos interesses atenienses; porém, há dois fatores a se considerar, considerando o relato de Tucídides (2001): i) o desastre na Sicília foi muito agravado pelas consequências dessas acusações, ou seja, os desdobramentos das acusações atuaram como retroalimentação dos desgastes anteriores, gerando uma reação em cadeia; ii) as próprias acusações iniciais estão baseadas em torno de elementos a partir dos quais não há, necessariamente, indicativos dessas condutas - assim, seus desdobramentos ficam sujeitos ao princípio moral e religioso do qual partiram, induzindo erros de perspectiva no conjunto das circunstâncias. Nesse sentido, vimos que Sócrates também foi jogado no barco das “impiedades”; inclusive, como vimos ao longo de nosso estudo, as obras de Platão parecem bastante empenhadas em desassociar Sócrates de acusações dessa natureza. De políticos a filósofos, supostas detrações religiosas e seus efeitos sociais são passíveis de injustiças aos acusados, e outras possíveis condutas deles não justificam a característica persecutória causada pelos desdobramentos da acusação inicial, apenas podem agir como uma atenuação falaciosa de seus efeitos deletérios.

Essa reflexão, então, nos fornece um ponto de conexão importante com Plutarco (2012, 1. 3., p.29), o qual não só indica Sócrates e Alcibiades como próximos, como credita ao filósofo grande parte do destaque do político: “Diz-se – e não sem razão – que a estima e simpatia que Sócrates lhe consagrava contribuíram, em não pequeno grau, para a fama que granjeou”. O modo como Plutarco descreve Alcibiades tem muitas consonâncias com Tucídides (2001) e Platão (2011b), por exemplo: “O seu caráter, numa fase posterior da sua vida, manifestou-se inconsequente e instável, [...] Era, por natureza própria, um homem dado a muitas e violentas paixões, das quais a mais forte era a ambição e a ânsia de preponderar

[...] (PLUTARCO, 2012, 2.1, p.31). Ainda, Plutarco (2012, 1.4.m p.32) realça a beleza associada a Alcibíades: “em relação à sua beleza, talvez nada seja preciso dizer, excepto que floresceu em cada fase da sua existência: ao longo da infância, da juventude, da sua vida de homem feito, conferindo-lhe um aspecto encantador e agradável”.

Plutarco (2012, 39.1-9, p.95-96) aponta que Alcibíades morreria assassinado em uma aldeia da Frígia (provavelmente por volta de 404 a.C.) Nesse contexto, é interessante notar as duas possibilidades indicadas pelo autor (*Op. cit.*) para a causa do assassinato do político. Ambas teriam ocorrido a partir de um incêndio na casa na qual ele estava, na Frígia, com uma cortesã; fugindo do incêndio, o político seria morto por aqueles que atearam o fogo. O que varia é, então, de onde o assassinato proveio: em uma possibilidade, o ato teria sido concretizado à mando das forças espartanas, já que seus comandantes acreditavam que Alcibíades iria se interpor ao domínio espartano em Atenas; em outra possibilidade, o político teria sido executado pelos irmãos de uma jovem amante, já que Alcibíades a teria seduzido, mantido-a consigo e a conhecida família dela veria a ação como um ultraje. No contexto dessa curiosa variação, entram também conjecturas sobre os sonhos de Alcibíades na noite na qual teria sido assassinado:

viu-se a ele mesmo, num sonho em que parecia envergar as vestes da cortesã, e a esta, em cujo regaço reclinava a sua cabeça, enquanto ela lhe compunha o rosto, aplicando-lhe cosmética, como se fosse uma mulher, e lhe penteava os cabelos. / Outros autores dizem que ele viu, em sonhos, Bageu, que lhe cortava a cabeça e puxava fogo ao seu cadáver, mas todos coincidem num ponto: o sonho ocorreu pouco antes da sua morte (PLUTARCO, 2012, 39.2-3, p.95).

Nesse contexto, é importante lembrar a característica misógina dos povos gregos (discutimos um pouco sobre isso no subtópico 9.2. do capítulo 1), em geral, nos tempos de Alcibíades (de onde Plutarco indica terem vindo essas informações); além disso, há o fato de que qualquer característica ligada à feminilidade, manifestada em homens, seria reprovada severamente naquele contexto moral e social (como discutimos no subtópico 9.3. do capítulo 1).

Os elementos envoltos no relato de Plutarco (2012) sobre as causas da morte de Alcibíades, assim como sobre os supostos sonhos do político antes de sua execução, têm

situações contrastantes entre si (ou seja: ou a causa foi uma, ou outra; no suposto sonho, ou foi de um jeito, ou de outro); porém, pelo conjunto de todas essas possibilidades, podemos notar muitas consonâncias em relação ao que Tucídides (2001) nos indicou, ainda que cerca de 500 anos depois. Apontamos quatro, uma em relação a cada possibilidade: i) um elemento político indicativo de sua influência e da potencial ameaça que Alcibíades pode representar a quem ele se opõe, pela possibilidade de ter sido morto pelos espartanos; ii) as características passionais da personalidade de Alcibíades, pela possibilidade propriamente passional de uma causa de morte relacionada à vingança da família de uma amante seduzida por seus charmes; iii) os ultrajes morais que a figura de Alcibíades imbuiria, pelo relato de um sonho no qual ele é apresentado sob uma caracterização ofensiva aos contextos morais da época; iv) um elemento religioso e místico nos entornos do político (em Tucídides, relacionado à ideia do povo sobre Alcibíades), pelo relato de um sonho profético no qual o político adianta sua morte aliada à uma indicação de como a situação iria ocorrer. Todo esse contexto, a partir de Plutarco (2012), aparece aliado àquele político habilidoso, de notável beleza, mas de caráter volúvel e com diversas situações desastrosas e condutas controversas ao longo de sua trajetória.

É possível, portanto, perceber que tanto Tucídides (2001) quanto Plutarco (2012), a partir de épocas e contextos muito diferentes, nos fornecem elementos pelos quais percebemos como a imagem de Alcibíades como volúvel, instável e apaixonado. Portanto, a imagem que vimos ser indicada por Platão (2011b), encontra reflexos em discursos historiográficos e biográficos, anteriores e posteriores, sobre o contexto político da época e sobre a vida de Alcibíades, em específico. A proximidade de Alcibíades com Sócrates também não é negada por Platão (2011b), mas, de certo modo, justificada a partir de uma suposta dissensão entre eles. No contexto de defesa da filosofia como método e de Sócrates como representante de um filósofo por excelência, é muito interessante que Platão (2011b) tente desassociar as relações entre eles, considerando as polêmicas que circundam Alcibíades. A condenação de Sócrates por impiedade reafirma a importância disso, já que esse elemento religioso foi tão importante, também, no turbulento contexto da vida de Alcibíades.

9.3. As três partes da alma e os três companheiros no simpósio

Em *O Banquete*, a caracterização de Alcibíades aparece circunscrita a todo o contexto no qual ele está envolvido no simpósio de Agatão, incluindo o modo como outros personagens interagem com ele. Neste subtópico (9.3.), a proposta é discutir esses diversos elementos não só a partir dos subtópicos 9.1. e 9.2., mas tendo toda a discussão do capítulo, até aqui, como base. Assim, neste subtópico (9.3.), apresentamos como as caracterizações e contextos indicam um predomínio simbólico de uma das partes da alma em três personagens: Alcibíades, Agatão e Sócrates. No próximo subtópico (9.4), indicaremos os desdobramentos disso na alma de Sócrates, analisando a imagem construída sobre ele. No subtópico 9.5., retomamos as reflexões dos subtópicos 4.4. e 4.5., associado isso ao discurso de Agatão e à imagem de Alcibíades como feita pelo poeta trágico em seu discurso (o qual apresentamos e discutimos, especificamente, no subtópico 7.5.). Por último, destacamos as relações entre filosofia e poesia a partir dos elementos contidos na obra (subtópico 9.6.).

O modo como Alcibíades irrompe bêbado, acompanhado de uma algazarra de ébrios, modifica o anterior ambiente apolíneo dos discursos sobre Eros inteiramente. Nesse sentido, é interessante lembrar como foi indicada uma algazarra com a voz de uma flautista sob destaque: a atmosfera propriamente dionisíaca do simpósio entra em vigor com a chegada de Alcibíades. Em todo esse contexto, afirma-se uma imagem do próprio Dioniso: ao som da flautista e da algazarra, entra bêbado, com uma coroa de hera e violetas na cabeça para louvar o poeta trágico⁸⁴. Porém, ao se deparar com Sócrates, Alcibíades é pego de surpresa, já que não o notou por ter “fitas nos olhos”; é possível perceber uma indicação das fitas como um símbolo da glória e do encômio, algo que, nesse contexto, cega o Alcibíades d’*O Banquete* para o representante da filosofia ali a seu lado. Esse Dioniso, então, retira as fitas do poeta para posicioná-las na cabeça do filósofo: aquela dimensão apolínea a quem ele teme e se sente retraído quando está presente, incorporada na imagem de Sócrates.

Todo esse contexto no qual os três estão envolvidos - Alcibíades, Agatão e Sócrates - reafirma esses personagens como aqueles nos quais uma parte da alma está sob domínio: respectivamente, a parte concupiscível, a parte irascível e a parte racional. Como vimos,

⁸⁴ Pinheiro (2011), Souza (2003) e Oliveira (2016) também apontam a semelhança figurativa entre Dioniso e Alcibíades indicada pelos atributos e pela caracterização.

Sócrates pede a Agatão para reconciliá-lo ou protegê-lo da violência apaixonada de Alcibiades: no contexto anímico que vimos n’*A República*, a parte irascível age como auxílio da parte racional para domar a parte concupiscível. A parte irascível é afeita a glórias como aquela de Agatão: premiado pela sua tragédia, a honraria desse poeta é o próprio motivo da celebração daquele simpósio. Mas, quando há a parte racional sob domínio, a parte irascível recorre ao pudor, enquanto a parte concupiscível é dominada e submetida à hegemonia da racionalidade. É interessante notar como Alcibiades, ao longo de seu próprio discurso, aponta seus sentimentos diante de Sócrates: na presença dele é quando ele sente vergonha e se retrai; ao mesmo tempo que tenta fugir de Sócrates (e da racionalidade que ele representa), é atraído por ele de forma irresistível, e se mantém em um conflito pelo qual acaba por estar à mercê do filósofo.

O discurso de Alcibiades é, assim, também característico de uma rendição, reafirmada ao final: quando Sócrates está presente, é a ele que todos se voltam - como Alcibiades reclama. Assim, a hegemonia é alterada: primeiro, Alcibiades senta no meio entre Agatão e Sócrates; depois, Sócrates sugere a Agatão que vá ao lugar “abaixo” dele e, embora Alcibiades queira que Agatão fique, ao menos, no centro, Sócrates impõe sua própria centralidade. Agatão aceita, e Alcibiades se vê rendido e desprezado, embora Sócrates tenha concedido, antes, que ele manifestasse seu discurso apaixonado. Alcibiades, aquele que logo no início indica a si mesmo como “irreconciliável” com Sócrates, sente-se desprezado e ofendido por Sócrates, mesmo sem ter tido o seu quinhão negado. Sócrates, a partir disso, salienta que Alcibiades tenta dominar tudo para si próprio, e aconselha Agatão a não cair nessa armadilha. Agatão, por seu turno, acata, como a parte irascível faz: irracional, mas obediente, quando direcionada pela racionalidade. Essa é, pois, uma importante relação que Platão faz com a poética: **a poesia, por si mesma, é limitada; a filosofia, no entanto, sabe se utilizar dela como instrumento.**

É interessante também retomar o destaque 3, feito no subtópico 6.3. no contexto do início da obra: Agatão diz que Dioniso seria o juiz a considerar aquele mais sábio, se seria o próprio Agatão ou Sócrates (PLATÃO, 2011b, 175E). De acordo com Oliveira (2016, p.56): “Alcibiades embriagado cumpre, de certa forma, com seus gestos e palavras, a profecia

enunciada no diálogo pelo próprio Agatão”. Oliveira (2016) relaciona o cumprimento dessa “profecia” àquilo que Alcibiades faz com as fitas, simbolicamente, e com o discurso, no âmbito prático: mesmo sendo Agatão o homenageado pela vitória no concurso, Alcibiades tira algumas fitas da cabeça do poeta e as posiciona sobre a cabeça de Sócrates, assim como foi o filósofo (e não o poeta) aquele quem ele elogia. Assim, o próprio Dioniso se rende à dimensão apolínea da sabedoria, aquela que Sócrates ali representa. Essa coroação é também um indicativa da superioridade, indicada por Platão (2011b), da filosofia sobre a poesia, tema que retomaremos no tópico 9.6..

9.4. Sócrates: a alma filosófica

O destaque de Sócrates na narrativa d’*O Banquete* pôde ser percebido a partir das relações de todos os discursos com aquele proferido pelo filósofo. Anteriormente, vimos que ele retoma e refuta todos os discursos anteriores, elaborando uma concepção propriamente filosófica de Eros a partir de uma estrutura múltipla e muito bem organizada. Após, o discurso de Alcibiades não só nos reafirma essa posição, como nos apresenta a encarnação de Eros como filósofo: elogiado por último, a caracterização de Sócrates se aproxima daquela do próprio Eros como Diotima o descreveu – descalço, feio, tão árido quanto as características da Pobreza, mas ávido pela Beleza a partir da herança de Expediente. No contexto d’*O Banquete* (2011b), a encarnação de Eros é, então, dimensionada como a unidade harmônica da alma justa (vista pela *República* no subtópico 4.2.) do filósofo: aquela na qual todas as partes da alma são articuladas pela parte racional e se empenham em pós do verdadeiro objeto de Eros (pela concepção de Diotima). Nesse contexto, é interessante retomar o destaque 10, feito no subtópico 6.3. ao comentarmos o início da obra: o fato de Sócrates dizer que não sabe sobre nada, além de Eros. Sobre isso, Oliveira (2016) nos indica:

Convém que atentemos com certo cuidado para essa curiosa fala de Sócrates no começo do *Banquete*, por meio da qual o filósofo se apresenta como um mestre e um *expert* das questões eróticas, pois talvez ela nos forneça uma pista valiosa para o entendimento do efeito retórico que o diálogo visa, no fim das contas, produzir ao longo de seu desdobramento discursivo – um efeito que, segundo cremos, diz respeito principalmente à figura de Sócrates (OLIVEIRA, 2016, p.33).

De acordo com o autor, isso está relacionado ao fato de que *O Banquete* atua como uma exaltação tanto da filosofia (enquanto método), quanto de Sócrates (enquanto filósofo). Assim, em seu discurso, Sócrates apontou logo no início como não seguiria os passos daqueles anteriores, mas procuraria dizer a verdade - mantendo o método filosófico. Pelo discurso de Alcibiades, a associação entre o Eros de Diotima e Sócrates fica evidente - como filósofo, Sócrates é a encarnação de Eros na alma justa. Nesse sentido, as situações relatadas por Alcibiades não só evidenciam, como também ilustram que Sócrates não é a imagem de um ascético - o que, em uma circunstância muito diferente, o diálogo *Fedão* (PLATÃO, 1980) poderia erroneamente indicar. Longe do ascetismo, Sócrates participa vivamente das causas humanas, seja nos discursos (quando Alcibiades compara Sócrates a um sileno e a Mársias), seja nas paixões (quando Alcibiades relata a sua experiência de declaração e de tentativa de conquista de Sócrates, assim como a reação do filósofo diante disso), seja nos combates (quando Alcibiades relata as experiências de guerra com Sócrates). O modo como Sócrates age em todos esses âmbitos, no entanto, não é arbitrário, mas conduzido por condutas pelas quais podemos perceber as quatro virtudes d'*A República* - a sabedoria, a temperança, a coragem e a justiça - de modo bastante evidente.

Tudo isso foi possível porque a busca pela imortalidade na Beleza, promulgada pela filosofia, esteve sempre no horizonte de perspectivas de Sócrates, o que o permitiu manter a justiça harmônica das virtudes. As virtudes, assim, aparecem em todos os âmbitos das condutas de Sócrates - é interessante perceber que Alcibiades aponta que, em seu discurso, não seguiria uma ordem muito exata dos fatores, já que estava inebriado e exaltado pelo álcool. A ordem dos âmbitos discursos/paixões/combates do discurso de Alcibiades poderia nos indicar uma sequência relativa dos elementos sabedoria/temperança/coragem, sendo a justiça a harmonia entre tudo isso; porém, alguns elementos aparecem dispersos ao longo do discurso. Essa dispersão, no entanto, é também indicativa de como a harmonia das virtudes na alma de Sócrates faz com que elas apareçam em todos os âmbitos de suas atuações - é assim que a alma do filósofo, coerente em suas relações harmônicas, realmente procederá.

A sabedoria, pelo âmbito dos discursos de Sócrates, é indicada por Alcibiades como uma plenitude: por esses discursos, Alcibiades percebeu uma Beleza além de toda a beleza

conhecida - o filósofo iria indicar que aquilo que o político viu foi **a partir** de Sócrates e não estaria nele mesmo; Alcibíades observou Sócrates apenas com os olhos do corpo, sem conseguir perceber o que vai além disso. Assim, não conseguiu perceber como aquela Beleza não faz parte do próprio Sócrates ou de seus discursos, mas seus reflexos aparecem a partir deles porque esse é o objeto de procura do filósofo. A analogia de Sócrates com Mársias, o sátiro flautista, é muito indicativa da oposição entre as dimensões dionisíacas e apolíneas: enquanto a flauta que chegou junto a Alcibíades é aquela literal, própria da música das festas e das inebriações, a “flauta” de Sócrates é o discurso, pelo qual o filósofo encanta pela música dos conhecimentos. O encanto da música dos discursos de Sócrates, assim, é maior que o da flauta de Mársias - mas, tal como no caso do sileno, esse encantamento vem daquela figura feia, árida e surrada, assim como de discursos que, à primeira vista, não parecem ter a grandeza que têm. O interior, no entanto, é de uma tal sabedoria e de uma tal Beleza que encanta a todos. Essa sabedoria, ainda assim, está na articulação de todas as outras condutas também.

A temperança, também indicativa da sabedoria como Sócrates procede, é ilustrada no âmbito das paixões e também dos combates. No âmbito das paixões, Sócrates é sempre um apaixonado; porém, o faz pelos conhecimentos, sem se importar com nada relativo à beleza física e também sem considerar riquezas. O “desdém” de Sócrates, então, aparece pela insistência de Alcibíades em ter sua própria beleza física como base: não é essa a beleza que o filósofo se interessa, nem em Alcibíades, nem em ninguém. Aquilo que discutimos a partir das fontes históricas sobre Alcibíades, no tópico 9.2., é muito interessante de ser colocado em evidência aqui: Platão (2011b) não tenta desconstruir a imagem de Alcibíades como impulsivo e apaixonado; por outro lado, justifica a proximidade entre Sócrates e Alcibíades justamente a partir desse caráter passional e desenfreado do político. Sócrates, mesmo que envolto em situações comprometedoras com Alcibíades (como terem dormido juntos, sozinhos), só esteve nisso pelas insistências e estratégias do político; porém, Sócrates nunca se deixaria levar pelas “imoralidades” propostas por Alcibíades. Pelo contrário: o filósofo sempre se manteria firme em seus próprios modos de atuação, à despeito da insistência de um Alcibíades insensato, apaixonado e desequilibrado. O filósofo, assim, se mantém temperante

nessa e em todas as outras situações: também no âmbito dos combates, Sócrates resiste à fome, ao frio, à inebriação do álcool e ao cansaço físico. E, mesmo com a comida em fartura, e mesmo que se ponha a beber, Sócrates não se banqueteia exageradamente e ninguém nunca o veria bêbado também.

A coragem de Sócrates aparece, assim, pela harmonia que sua sabedoria sustenta e que sua temperança mantém: nos combates, Sócrates domina o seu corpo nas situações difíceis e se mantém impávido perante os inimigos. Portanto, essa virtude no filósofo aparece aliada não só a uma dimensão de força, mas também de equilíbrio. Essa coragem também não é utilizada por Sócrates como promoção de glórias e de honrarias: o filósofo dispensa galardamentos para si próprio, e ainda os encoraja em prol daqueles que buscam esse tipo de honraria ou precisariam disso para si - como fez ao defender que Alcibíades fosse premiado pelos méritos na guerra, de acordo com o relato do político. Isso também nos indica que Sócrates só defende a honraria dos outros porque não precisa disso para si próprio: os seus objetos vão muito além disso. Ainda assim, mantém a firmeza nos combates e a nobreza nas ações: Sócrates não abandonou Alcibíades ferido, mas esteve a seu lado e o salvou, assim como faria com qualquer outro que precisasse de auxílio.

A justiça, portanto, aparece como a harmonia de todas essas virtudes. Sócrates é dimensionado n' *O Banquete* como a alma propriamente justa d' *A República*: aquela que dá a cada parte a sua necessidade. No discurso de Alcibíades, isso fica evidenciado por todos os fatores: a sabedoria, a temperança e a coragem levam o filósofo a condutas sempre coerentes e justas. Sócrates não se abstém nas situações, mas age em conformidade com o equilíbrio que sua alma sempre sustentou. Essa justiça pode também ser percebida não só pelo discurso de Alcibíades, mas pelas atitudes do filósofo no simpósio, quando consideramos a indicação a partir das relações de Alcibíades, Agatão e Sócrates às partes concupiscível, irascível e racional da alma, respectivamente. A Alcibíades, Sócrates deixou que falasse o seu discurso apaixonado; a Agatão, Sócrates indica a honraria do elogio, aquilo que lhe agrada, o alegre e o orgulha. Ainda assim, por fim, Sócrates manteve suas próprias condutas, e não deixou que Alcibíades mantivesse a dominação que tentou exercer, mas fez com que Agatão percebesse o

modo egoísta do político e concordasse em sair de perto dele para ir ao lugar “abaixo” do filósofo.

Vimos que apesar de Sócrates se impor naquele contexto, o caos e a degeneração foram instaurados no recinto. No entanto, o modo como aquilo ocorreu não dependeu dele, e não foi causado por ele: alguém saiu e deixou a porta aberta e, por causa disso, o lugar virou uma algazarra. Platão (2011b) não indica diretamente se foi Alcibíades quem saiu naquele momento e, de todo modo, isso não importa: Alcibíades teve seu quinhão e foi domado; estando ele ali, ou não, Sócrates manteria sua hegemonia. O problema não foi a presença ou a ausência de Alcibíades, mas a porta que alguém deixou aberta: foi por esse motivo que o lugar foi invadido por uma multidão de outros ébrios e toda a dimensão apolínea anterior foi por água abaixo. Nesse sentido, o que essa porta aberta nos diz?

9.5. A porta aberta: a democracia, a poesia, o elogio da tirania

A obra de Platão nos apresenta diversos modos de interpretar a escalada dos discursos d’*O Banquete* - um deles nos possibilita perceber uma analogia com a sequência de erros pela qual houve a corrosão dos governos n’*A República* (como vimos no subtópico 4.3. deste capítulo). Retomando as teses dos discursos (o subtópico 7.6. deste capítulo nos apresentou essa retomada), a corrosão d’*O Banquete* também passa pela valorização da honra da timocracia (Fedro), pela falsa moderação da oligarquia (Pausânias) e, por último, pelo caos da democracia que, convivendo com dois pólos extremos e restritos - a contingência excessiva (Erixímaco) e a anarquia dos prazeres (Aristófanes) - resulta na isonomia indistinta de tudo (Agatão), própria do padrão democrático.

A partir disso, mesmo que Sócrates tenha feito a iniciação de todos aos rumos da Beleza perene e da filosofia, Alcibíades profanou essa iniciação - uma possível analogia ao modo como, supostamente, também teria profanado os mistérios, como vimos a partir de Tucídides (2001). Vimos, no subtópico 4.4., que Alcibíades é propriamente a imagem do tirano, e esse tirano chegou lá em busca de honrar o poeta (salientamos que é importante relembrar o conteúdo do tópico 4.4. para entender a associação Alcibíades/tirano) Nesse contexto, então, a poesia e a democracia abriram as portas para a tirania - Agatão deixou que Alcibíades

entrasse - e permitiu a instauração do enlevo dionisiaco. No livro X d'*A República*, Sócrates indica a poesia justamente como aquela que dá asas ao caos, elogia a tirania e corrompe todo o conhecimento pelas aparências e pela distância da verdade; o poeta, por isso, é *persona non grata* e expulso da cidade ideal. Nesse sentido, é interessante retomar o discurso de Agatão e perceber como o Eros elogiado nele se associa com diversos elementos de Alcibiades, seja a partir do que vimos a partir de Tucídides (2001) e Plutarco (2012) ou pelo modo como o político é caracterizado n'*O Banquete* - nesse último, tanto pelas caracterizações do relato de Apolodoro, como também a partir do que o próprio discurso de Alcibiades, no fictício simpósio, teria indicado sobre ele mesmo. Indicamos, a seguir, 6 elementos pelos quais podemos perceber essa relação entre o Eros elogiado por Agatão e Alcibiades:

i) o Eros de Agatão é jovem e belo: é essa a imagem de Alcibiades apontada por Tucídides (2001) e Plutarco (2012); também o discurso do personagem Alcibiades, em *O Banquete*, afirma a sua juventude e sua própria beleza física (inclusive, erra por confiar excessivamente nela). ii) O Eros de Agatão está sempre circundado de flores: Alcibiades chega no simpósio com uma espessa coroa de hera e violetas. iii) O Eros de Agatão foge da velhice (PLATÃO, 2011b, 195B): Alcibiades indica como vive a fugir de Sócrates, e também aponta o fato de Sócrates ser velho, a partir da descrição de seus atributos físicos. iv) O Eros de Agatão só se liga àquilo que é belo e bom, pois “semelhante sempre se liga ao seu semelhante” (*Op. cit.*): Alcibiades vive em um conflito perante Sócrates, já que ao mesmo tempo que foge dele, também é atraído por uma beleza que não consegue explicar, refletida a partir de Sócrates; porém, quando investe em Sócrates, o faz pela dimensão física, por ser essa a dimensão que Alcibiades, em sua confusão e ignorância, consegue vislumbrar a partir de si mesmo. v) O Eros de Agatão “reside e passeia no que há de mais macio no mundo” (*Op. cit.*, 195E): Alcibiades indica que enquanto Sócrates saía descalço no chão gélido, ele e os soldados se mantinham na tenda e, se fossem sair, só o fariam com “os pés envoltos em feltro e peles de carneiro” (*Op. cit.* 220B). vi) O Eros de Agatão é descrito em associação à Culpa, de Homero e, assim, tem “[...] pés muito leves, que a terra não roça ao caminhar,/ mas passeia sobre as cabeças dos homens” (HOMERO *apud* PLATÃO, 2011b, p.129/195D): Alcibiades remete a uma imagem na qual ele está a cavalo e, nessa posição - acima das cabeças dos

homens e sem roçar os pés na terra -, pôde observar Sócrates andando a pé e carregando os equipamentos dos soldados. Nesse sentido, a analogia com a culpa é particularmente interessante, já que a imagem remete a uma distribuição injusta de tarefas: enquanto Alcibiades é jovem, está a cavalo e não leva nada (mantendo-se sob sua leveza), Sócrates, velho e a pé, carrega sozinho todo o equipamento dos soldados. Assim, pela “culpa”, Platão (2011b) mostra a injustiça e a desigualdade na comparação entre o político e o filósofo: lembremos, ambos foram julgados e condenados por crimes de impiedade.

Com todos esses elementos em diálogo, o modo como o Eros descrito por Agatão se confunde com Alcibiades fica evidente, em nossa perspectiva. Esse Eros, ainda, é também apontado como poeta por Agatão, e se confunde com a imagem dele mesmo: Agatão, também jovem e belo, é ele o poeta ao qual aquele simpósio honra, e os tantos elogios foram destinados a Eros naquele evento. Desse modo, Alcibiades e Agatão (simbolizados pelas partes concupiscível e irascível da alma humana, como vimos no subtópico 9.3.) estão emaranhados naquele Eros elaborado pelo poeta. Esse emaranhado é análogo à indistinção própria da democracia como interpretada por Platão: confundindo tudo com as aparências e com os reflexos do sensível, Eros é tanto confundido com seu objeto, quanto seu objeto é também refletido indistintamente nas imagens narcísicas do próprio poeta e também do tirano ao qual ele louva, ambos simbolizados pelas partes irracionais da alma. A poesia, aquela que louva a tirania, é a voz do conhecimento das aparências e da indistinção pela qual a corrosão maior da cidade toma seu lugar, nas concepções de Platão (2000). A democracia permitiu, portanto, a degeneração; o democrata e o poeta são, pois, a porta aberta pela qual tantas injustiças ocorreram, com os caminhos abertos para o tirano - a contra-imagem do equilíbrio filosófico. Mas, ainda que diante do caos, vimos que o filósofo destemido não deixa de ensinar: os poetas, então, acabarão por dormir, enquanto o filósofo prosseguirá impávido e sereno em suas atividades. E o que esse sono teria a nos dizer?

9.6. O sono dos poetas e o alvorecer da filosofia

Nos momentos finais d’*O Banquete*, vimos que a porta aberta permitiu uma revoada de ébrios entrarem no recinto e, com isso, houve a instalação do caos e da bebedeira. Já após a

ausência ou o sono de todos, os três últimos que se mantiveram presentes e acordados foram Aristófanes, Agatão e Sócrates. Nesse sentido, é interessante notar como, novamente, as três partes da alma encontram suas relações de predominância em cada um dos personagens. A partir do subtópico 9.3., já vimos indicativos de como Agatão e Sócrates são guiados, respectivamente, pelas partes irascível e racional da alma. A seguir indicamos como Aristófanes representa a parte concupiscível. Após, indicamos um modo pelo qual a dimensão simbólica desse final d'*O Banquete* está relacionado à erótica platônica pelo embate entre poesia e filosofia.

Para entender a relação de Aristófanes com a parte concupiscível da alma humana, podemos perceber como, a partir do próprio discurso do comediógrafo n'*O Banquete*, o personagem abordou os desejos pela perspectiva da natureza humana e das impulsões apetitivas decorrentes de uma maldição do corpo. Assim, Aristófanes justificou os impulsos sexuais e suas relações desiderativas no âmbito próprio desse contexto, indicando também como Eros não deveria ser contido de nenhum modo, mas totalmente liberto, por seus bens para o humano. Essa libertação reflete também o caráter de intransigência da parte concupiscível da alma, possível de se perceber a partir do personagem do comediógrafo. Nesse sentido, é interessante notar também como, ao fim do discurso de Sócrates, Aristófanes se incomodou e reclamou que algo ali lhe dizia respeito (indicado no início do subtópico 9.1.): essa atitude é análoga ao modo como Alcibíades age, convertendo tudo para si e sentindo-se profundamente ofendido com o que interpreta como desdém por parte de Sócrates. Assim, no contexto da obra, essa irracionalidade apetitiva manifesta-se como uma insensatez intransigente em ambos, Alcibíades e Aristófanes, diante dos discursos socráticos - uma recusa de ouvir, uma reação defensiva e que, para o equilíbrio harmônico da alma, precisa ser dominada e bem gerida. As relações entre os discursos de Aristófanes e Agatão, pela amplitude aparente de abrangência do discurso do tragediógrafo em relação ao do comediógrafo, também nos reafirmam as posições de ambos numa escala hierárquica⁸⁵. De todo modo, Aristófanes e Agatão são representantes da poética dramatúrgica, por um lado, e

⁸⁵ Neste estudo, essas relações entre os discursos de Aristófanes e Agatão já foram aprofundadas e discutidas no subtópico 7.6..

das partes irracionais da alma, por outro. Sobre a racionalidade de Sócrates, todo o contexto até aqui já nos deixou evidente, especialmente pelo que vimos no subtópico 9.4..

Essa relação entre os três é um dos modos pelos quais podemos notar como a cena final d'*O Banquete* compila uma profunda carga simbólica, relacionada aos elementos próprios da filosofia platônica. É, então, nesse contexto que Sócrates aponta a noção de que o escritor de tragédias é também um escritor de comédias: inebriadas pelo álcool, cansadas e cambaleantes, restou às duas partes irracionais, Aristófanes e Agatão, concordarem constrangidas, já que estão diante de uma racionalidade a qual não conseguiram acompanhar; os poetas, assim, são condicionados a essa concordância resignada. São essas figuras ébrias aquelas que representam o comediógrafo e o tragediógrafo, em uma imagem pela qual Platão (2011b) indica que a poesia - quando tem um fim em si mesma e não tem a filosofia como suporte - não consegue sequer acompanhar o que diz respeito à própria poética. Ambos os poetas, então, acabam embalados no mais profundo sono: Aristófanes dorme primeiro e, embora já com o sol do dia alto no céu, Agatão também adormece. O sono dos poetas, mais cedo ou mais tarde, embala-os para a rendição completa da poesia perante a filosofia. Sócrates, o filósofo por excelência, acomoda os poetas adormecidos e deixa-os naquele ambiente caótico do fim de uma festa para dirigir-se ao Liceu. Oliveira (2016) nos fornece uma excelente dimensão desse contexto:

A nosso ver, o simbolismo inerente a essa cena, em que se manifesta todo o brilho da arte literária de Platão, parece evidente, tornando manifesta a dupla visão que o diálogo busca, ao fim das contas, estabelecer acerca do problema das relações entre filosofia e poesia, a saber: a de que o filósofo, e não o poeta, é o verdadeiro sentinela intelectual a quem deve ser confiada a guarda da cidade, e a de que o filósofo, quando quer, é capaz de se tornar poeta, valendo-se dos recursos da arte poética para compor tragédias ou comédias. (OLIVEIRA, 2016, p.41-42).

A partir disso, Sócrates, - a própria imagem daquele Eros feio, árido, descalço e surrado - é quem permaneceu impávido ao longo das luzes do dia. Assim, é representada a dinâmica simbólica do alvorecer da filosofia e a permanência dela em detrimento dos antigos conhecimentos. Enquanto os poetas adormecem, Sócrates manteve seu equilíbrio e o propósito de suas atividades filosóficas ao longo de todo aquele dia; apenas após essa permanência e já quando as luzes do dia se foram é que, ciente do cumprimento de seus

deveres, o filósofo vai descansar, respeitando a própria humanidade. Afinal, o filósofo mesmo não é divino: o que o caracteriza é a profunda harmonia dos três elementos de sua alma - o concílio da sabedoria, da coragem e da temperança pelo qual a verdadeira justiça aflora. Assim, em *O Banquete*, a alma justa do filósofo reflete a imagem do próprio Eros: o *daimon* cuja busca primordial é aquela Beleza própria da imortalidade e da verdadeira permanência. A filosofia é o método pelo qual o humano busca o objeto verdadeiro de suas ânsias mais profundas, e só a partir dela o humano consegue conceber seu próprio horizonte. O filósofo por excelência é a imagem de Sócrates: tomando de Eros o impulso primordial da alma, e moldando-o de modo harmônico e equilibrado, o filósofo é a representação da alma justa de quem sabe se utilizar dos mais elementares benefícios do erotismo.

10. Eros Platônico

Brevemente, apresentamos aqui um breve apanhado de considerações. Platão conduz as reflexões sobre Eros no âmbito de um contexto filosófico amplo, a partir do qual confluem-se diversos elementos de suas concepções; assim, dimensionar o Eros platônico exigiu também entender como esses elementos estão relacionados. Para isso, contribuíram não só os percursos dos estudos deste capítulo, mas também aqueles do capítulo anterior: as elaborações da filosofia estão em intrínseco diálogo com os elementos poéticos aos quais as noções discursivas de Eros abarcavam naquela sociedade, naquele tempo, com aquela herança histórica e política. Essas dimensões, então, não estão apartadas, mas conjuntas em uma dinâmica complexa pela qual um discurso se reinventa, se modifica, mas também retorna e dialoga com as concepções precedentes e com o contexto de suas relações. Desse modo, a filosofia platônica afirma-se de acordo com o que ela é, mas também de acordo com o que ela não é, e os porquês disso. Vimos como isso é importante não só pelo debate envolvendo a poesia como um centro de pedagogia cívica criticado por Platão, como também pelo modo como o filósofo remeteu a diversos aspectos daqueles contextos e propôs uma visão do mundo e do humano perante eles.

A partir disso, pudemos ver o dimensionamento da natureza da alma humana em três partes: concupiscível, irascível e racional. Em torno desses três elementos, Platão aponta uma

dinâmica além de um antagonismo prazer/dor como aquele indicado a partir de Safo, por exemplo. A dimensão propriamente erótica é ampliada para a reflexão anímica tripartite, e Eros é pensado a partir de princípio dinâmico universal pelo qual as três partes da alma se movimentam em suas articulações. A Beleza, a busca erótica primordial, reflete a ânsia da humanidade pela permanência. Platão indica como o conhecimento desse verdadeiro objeto - indicado pela filosofia - é o único elemento que permitiria ao humano entender o mundo além de suas aparências. Platão, assim, propõe uma perspectiva filosófica pela qual o humano procuraria entender os mais primordiais aspectos tanto do mundo, quanto dele mesmo - dimensionando o que esses aspectos são, mas também o que não são. Eros é o motor dessa busca, o movimento da alma em sua completude, o princípio de dinamismo pelo qual o humano tem seus anseios direcionados.

Eros, como princípio dinâmico universal, tem também uma busca universal: a Beleza - a permanência eterna daquilo que é belo e bom. Porém, Eros não tem definido, em si mesmo, os modos de atingi-la ou a indicação do objeto universal de busca. Para o humano, restam reminiscências dessa Beleza, mas suas manifestações são apenas sombras da Verdade (*Aletheia*). O erotismo movimenta as três partes da Alma e lhes incute os anseios, mas é o humano, pelo modo como articula suas três partes da Alma, aquele que irá aplicar Eros de diversos modos e, assim, caracterizar suas buscas. O princípio dinâmico fundamental e primevo - Eros - não define sua própria aplicação, portanto, mas movimenta a alma para seus anseios. Essas três partes da alma, em seus mais diversos modos de articulação entre si, geram a diversidade das almas e a multiplicidade das buscas particulares possíveis.

Platão concebe as virtudes como os melhores modos de aplicar o princípio dinâmico erótico nas três partes da alma; essas virtudes são: a justiça, a sabedoria, a coragem e a temperança. A alma justa saberia aplicar os impulsos de Eros a partir das virtudes da sabedoria (conhecendo seus contextos); da temperança (equilibrando os desejos de acordo com as suas necessidades, respeitando as limitações); e da coragem (usando todos os seus recursos dos melhores modos possíveis). A justiça, então, depende do equilíbrio do humano, e o impulso dinâmico de Eros é crucial para isso. A filosofia, para Platão, é o modo como as

almas humanas conseguiriam aplicar essas virtudes; os conhecimentos pelos enganos, aqueles não filosóficos, desarticulariam o equilíbrio da alma e a conduziriam às degenerações.

Portanto, nas concepções de Platão, Eros pode conduzir o humano ao que há de melhor, ou ao que há de pior, ou a qualquer ponto do intervalo entre um e outro. Porém, isso não está determinado na própria natureza do impulso erótico: tudo depende do modo como a alma usa do impulso dinâmico oferecido por Eros nas suas condutas. Platão, então, não propõe que todas as buscas eróticas sejam abandonadas em prol de uma transcendência pela qual o humano renuncia à sua própria humanidade; é o equilíbrio da alma pelo conhecimento filosófico dos princípios do que é a humanidade - mas também do que ela não é, e o que caracteriza seu entorno e a restrição própria de suas perspectivas - aquilo que o filósofo aponta que permitirá ao humano entender os melhores modos de viver e, assim, permanecer.

**PARTE II: FRAGMENTOS DA
CONTEMPORANEIDADE**

PARTE II: FRAGMENTOS DA CONTEMPORANEIDADE

Capítulo 3: Eros e Psicanálise: percursos por Freud

1. Introdução

O objetivo deste capítulo é entender como discursos sobre Eros podem fazer parte dos estudos psicanalíticos, em especial pelas noções elaboradas ao longo da extensa obra de Freud. A abordagem é motivada porque muitas relações discursivas de Eros, na contemporaneidade, vêm dos estudos psicanalíticos, por dois principais motivos: o uso do nome Eros como recurso alegórico feito por Freud; a significativa difusão da Psicanálise, campo no qual Freud é uma referência central. Assim, um percurso por esses estudos nos situa o escopo dessas relações. A partir delas, também será possível perceber como os percursos discursivos da Antiguidade se movimentam por noções contemporâneas.

Como um campo de mais de um século de existência e que obteve significativo relevo em múltiplas áreas do conhecimento, é pertinente considerarmos, previamente, que não existe “a Psicanálise” como uma abordagem unidimensional ou da qual não partam posicionamentos divergentes sobre seus temas, inclusive o de Eros e suas relações. Sempre quando o termo “Psicanálise” for utilizado neste estudo, portanto, o uso é feito partindo-se do princípio de que o termo representa um conjunto de estudos amplo e, ainda hoje, em processo. Não pretendemos, por esse uso eventual ou por qualquer outra noção aqui discutida, generalizar os estudos psicanalíticos, embora também não seja o foco deste estudo analisar as diversas abordagens desenvolvidas, ao longo do tempo, pelos estudiosos desse campo de estudos. Vejamos, a seguir, uma como as discussões do capítulo estão articuladas.

No tópico 2 deste capítulo, apresentamos os elementos teóricos e metodológicos pelos quais o estudo foi guiado em 3 subtópicos. No subtópico 2.1., discutimos alguns modos como os estudos psicanalíticos e os estudos discursivos podem se congregam; no subtópico 2.2., discutimos um modo pelo qual foi possível contextualizar a obra de Freud não só em si mesma, como também no âmbito geral dos estudos psicanalítico, sem que isso ocasionasse

um desvio dos objetivos; por fim, no subtópico 2.3., discutimos, muito resumidamente, algumas questões de tradução e edição das obras de Freud..

Um percurso por dicionários de psicanálise foi um dos suportes (além da própria obra do autor) para introduzir e contextualizar a obra de Freud, tanto em si mesma como no âmbito geral dos estudos psicanalíticos. O percurso foi realizado no tópico 3 a partir de 2 dicionários: *Dicionário de Psicanálise*, de Roudinesco & Plon (1988) e *Vocabulário de Psicanálise*, de Laplanche & Pontalis (2001) em três subtópicos: em 3.1., uma perspectiva dos verbetes de Eros e suas relações nos estudos psicanalíticos; no subtópico 3.2., uma perspectiva contextual teórica da obra de Freud; no subtópico 3.3., um contexto de recepção da obra de Freud por um dos temas discutidos por autores dos estudos psicanalíticos.

No tópico 4, o objeto principal do capítulo, realizamos o percurso pelas obras de Freud. Para isso, abordamos várias obras em articulação, com focos em: *Três Ensaio sobre a Sexualidade* (2016 [1905])⁸⁶ - subtópicos 4.1. a 4.4.; *Introdução ao Narcisismo* (2010c [1915]) - subtópico 4.5.; *Formulações sobre os Dois Princípios do Funcionamento Psíquico* (2010b [1911]) - subtópico 4.6.; *Além do Princípio do Prazer* (2010a [1920]) - subtópico 4.7.; *O Eu e o Id* (2011a [1923]) - subtópico 4.8.. Por último, no tópico 5, apontamos uma breve retomada das discussões sobre o Eros freudiano, indicando também alguns pontos de contato com discussões precedentes deste estudo

2. Aspectos teóricos e metodológicos

2.1. Dos estudos psicanalíticos aos estudos discursivos

Neste subtópico, analisamos elementos dos dois campos de conhecimento e recorreremos aos autores de referência do nosso estudo em cada um deles - Freud para os estudos psicanalíticos, Charaudeau para os estudos discursivos -, assim como aos diálogos entre esses campos como propostos por Cohen (2008; 2015). A proposta metodológica deste capítulo parte de uma perspectiva dialógica interdisciplinar; para contextualizar suas bases de execução, apontamos as concepções de Freud (2012 [1913]) no campo psicanalítico, os

⁸⁶ Como a nossa abordagem das obras de Freud foi feita a partir de um percurso pelo qual suas concepções tiveram muitas modificações ao longo do tempo, marcamos todas as datas originais das publicações entre colchetes junto às referências das obras. Isso foi feito como um modo de deixar mais evidente ao leitor a qual período desse percurso estamos nos referindo naquele momento (consequentemente, aponta melhor a qual obra cada referência está relacionada).

estudos de Charaudeau (1983; 2003; 2015) nos âmbitos do discurso, assim como o que propõe Cohen (2008; 2015) ao associar estudos discursivos a estudos psicanalíticos.

A interação dos estudos psicanalíticos com outras áreas de conhecimento, como nos lembra Cohen (2015), já foi pensada a partir de Freud (2012 [1913]) no texto *O Interesse da Psicanálise*, originalmente publicado em 1913. Nele, o autor aponta áreas de conhecimento as quais poderiam interessar à Psicanálise e vice-versa, diferenciando aquelas as quais diretamente compõem a área dos estudos psicológicos e aquelas que não compõem, mas dialogam com eles. Entre essas últimas, é concernente ao nosso estudo, inicialmente, o que Freud (2012 [1913], p.343) desenvolveu em o “Interesse filológico da Psicanálise” (um dos tópicos do texto de 1913, *O Interesse da Psicanálise*). As acepções de linguagem⁸⁷, tais como o autor se refere, podem ser identificadas a partir do seguinte trecho:

Certamente ultrapasso o sentido usual da palavra, ao solicitar o interesse dos estudiosos da linguagem para a psicanálise. Por “linguagem” deve-se entender aqui não apenas a expressão de pensamentos em palavras, **mas também a linguagem dos gestos e toda outra forma de manifestação da atividade psíquica**, como a escrita, por exemplo. (FREUD, 2012 [1913], p. 343)

O “interesse filológico” como definido por Freud (2012 [1913]), mesmo que não use os mesmos termos, aproxima as noções de “linguagem” àquelas de discurso as quais, a partir de Charaudeau (1983; 1992), nos são caras neste estudo. Essa linguagem, em sentido lato – tal como Cohen (2015) se refere à concepção do autor –, não parece estar distante daquilo que engloba relações aos contextos situacionais ou históricos pelos quais, entre outros elementos, o discurso se constitui em nossa acepção. A partir do próximo parágrafo, poderemos perceber que Freud (2012 [1913]) considera essa constituição dos sujeitos por meio de fatores múltiplos, circunstanciais ou históricos. Se a “atividade psíquica” a qual Freud (2012 [1913], p. 343) considera se realiza a partir de muitas variáveis dos fenômenos do consciente e do inconsciente, a “manifestação” dessa atividade também engloba o que pode constituir os sujeitos e seus imaginários, como Charaudeau (2015) aponta. É interessante enfatizar, ainda, a incursão dessa noção de linguagem em múltiplos códigos semiológicos, o que o autor indica

⁸⁷ Quando Freud (2012 [1913]) cita a palavra “linguagem”, no trecho que segue, há uma nota do tradutor que indica que a palavra *sprache*; no alemão, pode significar tanto língua como linguagem. Consultando outras traduções, vimos que algumas a traduzem como “fala”, enquanto Paulo César de Souza, nesta tradução, optou por “linguagem”. Há muitas diferenças conceituais entre língua, fala e linguagem; considerando unicamente os sentidos utilizados por Freud (2012 [1913]) ao se referir a *sprache*, consideramos que, de fato, “linguagem” seria mesmo o termo mais próximo do uso da palavra como feito pelo autor.

claramente no trecho o qual destacamos na citação; esse elemento também coincide com as noções de “discurso” às quais nos referimos neste estudo⁸⁸.

A noção de uma constituição multifatorial do que compõe a estrutura psíquica de um indivíduo – conseqüentemente, de um sujeito que expressa um discurso – pode ser também depreendida a partir de outras áreas de interesse da Psicanálise mencionadas por Freud (2012 [1913]). O autor menciona a relação de troca recíproca que essas áreas podem ter com os estudos psicanalíticos. A seguir, destacamos quatro dessas áreas de interesse (usando os termos nos quais o autor se refere a elas) elencando, em cada uma, muito limitada e resumidamente, apenas um dos possíveis pontos de contato específicos com as nossas noções de estudo e com nosso estudo como um todo. 1) “Filosofia”; nos interessa, por exemplo, a partir do questionamento e reflexão sobre os modos como o humano elabora suas noções, inclusive aquelas de Eros tal como Platão as desenvolveu e Freud (2010a [1920]) as retomou⁸⁹; 2) “Estética”; nos interessa pelos pontos de contato que diversos elementos de sentido têm com o discurso, como, por exemplo, os discursos os quais se valem de modos semióticos diversos; 3) “Sociologia”; nos interessa porque o estudo de diversos fatores sociais é parte importante dos estudos discursivos, por exemplo, no sentido de entender os contextos de sujeitos os quais vivem nelas ou em sociedades e/ou épocas influenciadas por elas.

Os diálogos entre estudos discursivos e psicanalíticos também já foram discutidos por diversos autores; dentre eles, destacamos as colaborações de Cohen (2008; 2015). Em *A Questão do Sujeito e Algumas Articulações Possíveis: a Análise do Discurso e a Psicanálise*, Cohen (2008) apresenta uma perspectiva pela qual entendemos como essa articulação pode ser realizada; nesse sentido, a autora aponta as imbricações entre sujeito e inconsciente, as quais são consideradas tanto nos estudos psicanalíticos quanto nos estudos discursivos. Esses elementos são evidentes na perspectiva discursiva adotada neste estudo: na esteira de concepções sobre a polifonia (BAKHTIN, 2011), Charaudeau (1983; 2003) entende o

⁸⁸ Charaudeau (2003, p.24-25), ao esclarecer algumas concepções do que considera como discurso, deixa essa relação bastante evidente no seguinte trecho: “A linguagem, mesmo sendo dominante no conjunto das manifestações languageiras, corresponde a um certo código semiológico, isto é, a um conjunto estruturado de signos formais, do mesmo modo, por exemplo, que o código gestual (linguagem do gesto) ou o código icônico (linguagem da imagem). O discurso ultrapassa os códigos de manifestação languageira na medida em que é o lugar da encenação da significação, sendo que pode utilizar, conforme seus fins, um ou vários códigos semiológicos”.

⁸⁹ Sobre essa retomada, iremos desenvolver suas características mais especificamente ao final. Adiantando-nos, Freud associará Eros às suas teorias pulsionais, em especial à “Pulsão de Vida” e às forças libidinais.

discurso a partir de noções múltiplas, considerando elementos circunstanciais, históricos e subjetivos como dados importantes para entender seus modos de apresentação. Nesse sentido, os sujeitos do discurso - os quais podem ser encarados em uma perspectiva não só individual, mas também coletiva - manifestam elementos inconscientes em suas elaborações.

Assim, de acordo com Charaudeau (2003, p. 26): “Discurso pode ser relacionado a um conjunto de saberes partilhados, construído, na maior parte das vezes, de modo inconsciente, pelos indivíduos pertencentes a um dado grupo social”. Nesse sentido, o autor entende que saberes compartilhados por “representações” podem ser parte daquilo que nomeia como “imaginários”:

Essas representações evidenciam imaginários coletivos que são produzidos pelos indivíduos que vivem em sociedade, imaginários esses que manifestam, por sua vez, valores por eles compartilhados, nos quais eles se reconhecem e que constituem sua memória identitária.(CHARAUDEAU, 2015, p. 21).

Considerando elementos como esses, é muito importante que nossa abordagem não esteja restrita a apresentar uma noção pronta, pré-concebida, como se estivesse, enfim, acabada. Essa perspectiva está aplicada aos percursos deste capítulo: não basta abordar Eros apenas como um “conceito” isolado, mas procurar entender os processo pelos quais essas noções passaram e os modos como elas se inserem no contexto da obra de Freud e, o máximo possível, do campo de estudos do qual partiram.

2.2. Métodos para manter o foco

Embora seja importante que nossa abordagem não seja excessivamente restrita, ela também deve ser focalizada em torno de seus objetivos. Neste subtópico, apresentamos o que foi pensando para que os percursos da obra não se desviassem excessivamente de seus objetivos, mas também sem que perdêssemos a amplitude dos estudos psicanalíticos de vista. Desse modo, tivemos que selecionar aquilo que, entre tantas possibilidades, faria parte de nossa atenção para entender o Eros dos estudos psicanalíticos. As perspectivas de Freud não só inauguraram e estabeleceram a Psicanálise como tal, como foi também com base nesse autor que as noções de “Eros” foram tomadas e ressignificadas no bojo desses estudos. Em suas obras, portanto, são desenvolvidos os conceitos fundamentais que baseiam as noções do Eros tal como o autor o entendeu. Porém, mesmo que nosso foco seja a obra de Freud e tenhamos esse autor como referência de base, não é possível desconsiderar que os estudos

psicanalíticos têm uma extensão considerável, expandido-se para muitas abordagens diferentes umas das outras. Assim, é importante não só ter uma dimensão dos contextos nos quais suas concepções estão inseridas, como também saber quais obras, de seu vasto conjunto, poderiam contribuir melhor ao nosso objetivo de entender Eros e suas relações.

A solução que encontramos para esses dois desafios, além dos indicativos da própria obra de Freud, foi a de consultar o verbete de Eros em dicionários de Psicanálise, focalizando não só o próprio termo, mas também as palavras-chave diretamente relacionadas a ele por seus autores. Selecionamos duas obras desse gênero cujas discussões atendem muito bem aos nossos objetivos: *Vocabulário da Psicanálise*, de Laplanche & Pontalis (2001), e *Dicionário de Psicanálise*, de Roudinesco & Plon (1998). Essas obras, em diálogo com a leitura de Freud, contribuíram para: i) indicar elementos chave para o entendimento das noções de Eros nas obras de Freud; ii) indicar algumas obras centrais nas quais essas noções são elaboradas dentro o extenso conjunto das obras de Freud; iii) contextualizar a obra de Freud dentro seus próprios conjuntos teóricos; iv) comentar perspectivas sobre o uso de Eros nos estudos psicanalíticos; v) apresentar um apanhado dos estudos psicanalíticos que fosse além da obra de Freud.

Uma ressalva possível a esse método é a de que o gênero “dicionário”, de um modo geral, pode ter uma abordagem pontual pela qual se restringiria a dimensão das noções abordadas. Porém, percebemos que, naqueles selecionados, as discussões não são feitas apenas para expor um significado específico dos termos, mas visam considerá-lo criticamente no contexto dos estudos psicanalíticos e apresentar suas diversas relações nesse campo de estudo. O uso dos dois dicionários fez não só com que um complementasse o outro, como também pôde nos apresentar perspectivas mais amplas e plurais sobre as relações conceituais dos estudos psicanalíticos. Além das contribuições do percurso pelos dicionários de psicanálise, a abordagem das obras de Freud também tomou indicações do próprio autor. Desse modo, congregamos as perspectivas para, assim, elaborar nosso percurso pelas obras de Freud (os modos como o percurso pelas obras de Freud foi realizado está apresentado no próximo subtópico).

A partir dos verbetes aos quais consultamos, identificamos uma tendência diferente em cada um dos dicionários, cujas contribuições foram complementares. Roudinesco & Plon (1988) articulam os temas de modo crítico e, mais frequentemente, em dois sentidos: o primeiro, a partir de como a obra de Freud apresenta suas concepções, apontando os

elementos nos quais o autor mudou parâmetros antigos ou estabeleceu novos; o segundo, a partir de autores posteriores que leram, revisaram e atualizaram algumas dessas ideias. Roudinesco & Plon (1988) nos apresentam também uma perspectiva da história do pensamento psicanalítico, indicando as mudanças de pensamento que tiveram por meio de autores e, inclusive, de instituições psicanalíticas ao longo do século XX. Laplanche & Pontalis (2001) também apresentam as concepções psicanalíticas de maneira crítica e contextualizada, mas com uma proposta diferente daquela de Roudinesco e Plon (1988): nessa obra, as discussões são voltadas mais especificamente às obras de Freud, pelas quais o autor também se aproxima de Lacan e de uma tendência francesa de abordagem dos estudos psicanalíticos⁹⁰. A partir desse percurso pelos dicionários, então, selecionamos as obras de Freud para o estudo, contextualizamos seu escopo teórico geral e discutimos um contexto específico de recepção.

O percurso pelas obras de Freud passou a discutir as obras diretamente, acompanhando a articulação de suas noções, desenvolvimentos e processos. Ao longo do percurso, as mudanças teóricas realizadas pelo autor ficarão evidenciadas, sendo possível acompanhar um pouco de sua evolução naqueles elementos aos quais dedicamos mais atenção para entender as noções de Eros. Partindo da perspectiva pela qual desenvolvemos este estudo, é muito importante que possamos entender como essas movimentações compõem a concepção de Eros do autor, já que isso nos permitirá não só ter uma visão teórica bem fundamentada nos estudos psicanalíticos, como também entender a proposta sem que os elementos associados a ela sejam apresentados isoladamente.

2.3. Perspectivas de tradução das obras de Freud

Pela abordagem do discurso que este estudo tem por base (CHARAUDEAU, 1983; 2003; 2015), é importante que os contextos das obras de base estejam bem colocados. Sendo a tradução um desses contextos, é interessante entender suas perspectivas, assim como apresentar um cuidado seletivo na escolha das edições utilizadas. Na escolha das edições e traduções de Freud, consideramos, como critério inicial, que tivessem sido feitas diretamente

⁹⁰ A influência de Lacan em Laplanche e Pontalis (2001) é apontada por Roudinesco & Plon (1988). Os autores também elogiam consideravelmente o trabalho de Laplanche & Pontalis (2001), apontando-o como um célebre exemplo de sucesso na empreitada que objetivaram. Roudinesco & Plon (1988, *vii*), em seu prefácio, caracterizam a obra de Laplanche & Pontalis (2001) como “o primeiro e único a estabelecer os conceitos da psicanálise encontrando as ‘palavras’ para traduzi-los, segundo uma perspectiva estrutural aplicada às obras de Freud”.

da língua alemã. Partimos da análise de Bracco (2011) das traduções brasileiras, na qual a autora destaca duas nas quais a tradução foi feita diretamente do alemão. Uma, é de Luiz Alberto Hanns, publicada pela editora Imago; outra, é de Paulo César de Souza, publicada pela editora Cia das Letras. Em suas considerações, a autora aponta uma breve perspectiva sobre traduções de Freud ao longo do tempo e passa, então, a analisar questões específicas sobre as duas às quais prioritariamente se volta.

Bracco (2001) aponta que a tradução de Hanns tem como objetivo estar atenta ao conteúdo das obras de Freud; já a de Souza partiu de uma perspectiva da linguagem e da literatura, e “dessa maneira, empreende uma tradução mais próxima do original, realizando menos intervenções” (BRACCO, 2001, p.264). Apesar de terem esses aspectos como focos, ambas se preocupam com todos os elementos pertinentes ao processo tradutório; Bracco (2001) aponta, então, que “ambas são trabalhos admiráveis, cada qual com suas características próprias” (*Op. cit.* p.265). Nesse sentido, escolhemos as traduções de Souza por dois motivos: o primeiro, ligado ao método tradutório, consideramos o foco desse autor como mencionado por Bracco (2001), já que uma perspectiva por um viés linguístico e literário poderia aproximar essa tradução dos outros objetos de pesquisa deste estudo. O segundo, ligado à acessibilidade particular, o fato de que temos acesso a todas as obras de Freud traduzidas por Souza.

Em nota de tradução no início das edições, Souza apresenta uma breve discussão sobre seu processo tradutório na qual um aspecto nos chamou atenção e é particularmente importante que o abordemos: os conflitos tradutórios possíveis de termos considerados técnicos, específicos dos estudos psicanalíticos. O tradutor acrescenta que esses conflitos não são numerosos e também que os apontará em nota, nos casos pertinentes; dentre eles, no entanto, veremos que há um termo importante para as noções de Eros: a tradução da palavra alemã *Trieb*, da qual partem traduções como “pulsão” e “instinto”. Nesse caso, Souza optou por “instinto”, apontando em notas ao longo do texto traduzido que há diversas palavras associadas a esse campo semântico nas obras de Freud e que, assim, essa escolha considerou esses elementos por múltiplas vias; a partir disso, chegou, por fim, ao entendimento de que “instinto” seria a melhor alternativa. Em relação a esse e outros termos, na nota de tradução inicial, dirige-se aos leitores psicanalistas com diferentes abordagens e que optem por diferentes termos, apontando que a especificidade desses conflitos é tal que é possível “substituir mentalmente ‘instinto’ por ‘pulsão’, ‘instintual’ por ‘pulsional’, ‘repressão’ por

‘recalque’, ou ‘eu’ por ‘ego’, exemplificando.” (SOUZA *apud* FREUD, 2016 [1905], p. 12), sem que a escolha tradutória desses termos seja onerosa à apreensão da obra por alguém que esteja adaptado a termos diferentes. Ainda, percebemos que o tradutor, de fato, aponta essas questões nas notas ao longo do texto.

Roudinesco & Plon (1988) e Laplanche & Pontalis (2001) também discutem a tradução de *Trieb*. Esses autores apontam que o termo *Trieb* considera sempre, nos textos de Freud, a noção do que, em português, poderíamos nomear como “impulsão”, “pulsão”. Em alemão, existe também a palavra *Instinkt*, a qual, em português, teria um sentido semelhante ao que podemos entender como “instinto”. De acordo com os autores, a escolha por *Trieb*, da parte de Freud, não só aponta o caráter irreprimível do fenômeno psíquico ao qual nomeia, como também não parece indicar uma finalidade restrita, considerando o conjunto de fatores do psiquismo humano. Nesse sentido, Laplanche & Pontalis (2001, p. 394) sublinham que o uso de *Trieb* e *Instinkt*, na obra freudiana, toma acepções distintas, e que *Instinkt* está relacionado a comportamentos animais, hereditários, característicos de uma espécie a partir de seu desenvolvimento.

Portanto, Roudinesco & Plon (1988) e Laplanche & Pontalis (2001) apontam a perspectiva de que seria necessário, nas traduções, que se observem essas distinções. Os autores consideram que a escolha pode variar de acordo com abordagens, mas tendem a indicar a tradução de *Trieb* por palavras correlatas a “pulsão”, enquanto “instinto” designaria outro fenômeno. Em consonância com o que foi apresentado por Laplanche & Pontalis (2001) e Roudinesco & Plon (1988), iremos nos referir a *Trieb* como “pulsão”. A escolha leva em conta, além do que já mencionamos: i) a importância técnica que esse termo admite na obra freudiana; ii) a indicação de Souza (tradutor de nossas referências) de que, quando conveniente, é possível que se substitua termos como “instinto” e “instintal” por “pulsão” e “pulsional” sem prejuízo; iii) o fato de que o tradutor tem o cuidado de apontar, quando pertinente, esses e outros conflitos. Em relação aos outros conflitos terminológicos possíveis, os termos serão mencionados tais como estão nas traduções de referência.

3. Percurso pelos dicionários de Psicanálise

3.1. Elementos relacionados a Eros e obras nas quais são abordados

No verbete “Eros” do *Dicionário de Psicanálise* de Roudinesco & Plon (1988), os autores optaram por não apresentar uma análise específica de suas noções ou uma descrição sobre seus usos, mas unicamente termos de redirecionamento aos quais Eros pode se relacionar para, em uma análise conjunta, ser compreendido nos estudos psicanalíticos. São eles: “homossexualidade”; “libido”; “narcisismo”; “perversão”, “pulsão”; “sexualidade” e “sublimação”. Nesse caso, um fator importante a se observar é que a ordem dos termos para redirecionamento não é feita a partir de um critério de importância ou protagonismo pelo qual um conceito teria em relação aos demais no entendimento do verbete; ela é simplesmente colocada em ordem alfabética⁹¹.

Já Laplanche & Pontalis (2001), no verbete destinado a Eros de seu *Vocabulário de Psicanálise*, se propõem a acrescentar algumas observações sobre o emprego do termo ao longo da obra freudiana, contextualizando-o. Logo de início, os autores direcionam o leitor ao verbete “pulsão de vida”, o que justificam ser feito em razão de uma equivalência a qual os termos têm entre si. Sendo “pulsão de vida” uma especificidade de “pulsão”, podemos dizer que essa menção é correspondente entre os dois dicionários; isso porque, enquanto Roudinesco e Plon (1988) optaram por apresentar todas as variações pulsionais em um único verbete, “pulsão”, Laplanche e Pontalis (2001) optaram por especificar essa variação em múltiplos verbetes (como “pulsão de vida”, “pulsão de morte”, “pulsão sexual” etc). Como veremos posteriormente, Freud usa Eros como um segundo nome de “pulsão de vida” - o

⁹¹ Não gostaríamos de deixar de mencionar uma ressalva em relação a essa escolha. A forma como o verbete de Eros é apresentado por Roudinesco & Plon (1988) – por meio de um simples redirecionamento a múltiplas noções e sem qualquer comentário de referência – torna a apreensão do termo, além de inicialmente hermética para a proposta a qual um dicionário se propõe, também (e principalmente) descontextualizada dos fatores centrais que caracterizam as noções do verbete. Como consequência disso, o sentido do termo pode ser apreendido de maneiras ambíguas. Isso se agrava por dois motivos. O primeiro – de ordem das prioridades estabelecidas – é que as noções de “Eros”, nos estudos psicanalíticos, são frequentemente mencionadas em muitas obras, adquirindo importância ao longo de seus desenvolvimentos. O segundo – de uma ordem que culmina diretamente nos problemas mencionados – os verbetes relacionados têm sentidos interdependentes, mas não diretamente correlatos a Eros. Os redirecionamentos de “homossexualidade”, “perversão”, “narcisismo” e “sublimação” são mais confusos que esclarecedores, visto que, apesar de imbricados na dimensão pulsional/libidinal/erótica, não caracterizam Eros do modo como “pulsão” e “libido” o fazem, como veremos. É importante acrescentar, no entanto, que essa observação não pretende tirar o mérito dos extensos estudos que engendram a obra, os quais auxiliaram imensamente nosso trabalho através de excelentes discussões que nos foram apresentadas. Os verbetes aos quais Eros direciona são muito bem desenvolvidos, com informações valiosas sobre seus percursos; o problema que identificamos é a partir das ambiguidades que a ausência de uma orientação a eles, especificamente no verbete de Eros, poderia gerar.

autor também associa Eros a libido e, ao discutirmos essas concepções, será possível entender o porquê.

Ao longo do comentário sobre Eros feito por Laplanche & Pontalis (2001), podemos apreender algumas outras palavras-chave do artigo, mas essas outras, as quais assim entendemos, não são mencionadas como tais pelos autores. Em Laplanche & Pontalis, elas seriam (além de “Pulsão de Vida”), “Sexualidade” e “Libido”. No entanto, diferentemente de Roudinesco & Plon (1988), Laplanche & Pontalis (2001) não apontam fenômenos como “homossexualidade”, “narcisismo” ou “perversão” em associação ao termo Eros, e apesar de haver uma menção a “sublimação”, ela é feita no contexto de uma crítica do autor ao uso do termo Eros (a qual discutiremos posteriormente), não diretamente relacionada à discussão sobre o que o compõe. Posteriormente, ao longo do percurso deste estudo pelas obras de Freud, veremos como essas outras noções podem ter sido articuladas para fazer parte do que Roudinesco & Plon (1988) relacionam a Eros. De todo modo, todos os termos redirecionados por Roudinesco & Plon (1988) foram consultados e, a partir deles e daqueles de Laplanche & Pontalis (2001) é que partimos para esse percurso inicial.

Nesse comentário geral sobre Eros, Laplanche & Pontalis (2001) apontam que algumas noções relacionadas ao termo já teriam um esboço no âmbito das teorias psicanalíticas de Freud sobre a sexualidade, já a partir de 1900, em *A Interpretação dos Sonhos*; no entanto, ainda sem a terminologia “pulsão” e, conseqüentemente, sem a especificidade da “pulsão de vida” e também sem uma referência ao termo Eros. Tanto Laplanche & Pontalis (2001) como Roudinesco & Plon (1988) apontam que o termo *Trieb*/pulsão só viria a ser introduzido e mais especificamente discutido por Freud em 1905, na obra *Três Ensaios sobre a Sexualidade* (FREUD, 2016 [1905]). Os dois dicionários também indicam que o marco de sua ressignificação seria a partir de 1920, em *Além do Princípio do Prazer* (FREUD, 2010a [1920]); nessa obra, o autor elaboraria uma nova teoria pulsional, pela qual marca um uso diferenciado das elaborações anteriores. Nela, o autor iria propor a divisão entre “pulsões de vida” e “pulsões de morte”, assim como introduzir o termo Eros (como uma analogia para a concepção de “pulsão de vida” e de “libido”). No entanto, as bases teóricas dessa obra foram parte de um constructo amplo e muito importante, e é a partir desse constructo que é possível entender essas concepções.

Ao longo dos estudos sobre os quais discutiremos, veremos que as noções de “sexualidade” são elementos centrais para a compreensão das articulações teóricas

psicanalíticas sobre os fenômenos psíquicos analisados. Nesse sentido, Laplanche & Pontalis (2001) e Roudinesco & Plon (1988) nos atentam ao fato de que as noções de “sexualidade”, nos estudos psicanalíticos de um modo geral - e não só nas obras de Freud - , não se restringem a elementos puramente genitais, mas a um sentido contextualizado ao bojo desses estudos e pelo qual se difere muito do uso corrente do termo. Também dessas duas obras consultadas, é possível depreender que as noções contextuais da sexualidade humana, nas teorias psicanalíticas de Freud, são centralmente abordadas na obra *Três Ensaios sobre a Sexualidade*. Desse modo, notamos que já em 1905, Freud (2016 [1905]) inscreve muitos temas elementares para algumas ideias posteriores, como a questão da sexualidade infantil e suas consequências para a sexualidade adulta e para diversos fatores psíquicos, de um modo geral.

É nessa obra de 1905 (FREUD, 2016 [1905]) que Roudinesco & Plon (1988) apontam também que há uma considerável abordagem sobre a questão das “perversões” (no plural, especificamente). Esses autores também indicam que, ao longo de muitas reformulações posteriores de Freud, o termo passaria a ser usado como “perversão”, no singular. A partir daí, ele também passaria a ser considerado uma estrutura geral (perdendo a especificidade atribuída ao fenômeno em 1905), resultado da atitude de um sujeito em seu confronto com uma diferença sexual. Roudinesco & Plon (1988) elucidam, no entanto, que essa “perversão” manteria, em toda a obra freudiana (mesmo considerando aquelas nas quais o termo ainda era usado como “perversões”), algumas características basilares. Uma delas, a mais elementar, é a associação a desvio e a pressuposição de uma norma.

Os autores informam que a pressuposição de um desvio como parte de perversões/perversão é um elemento presente na obra de 1905 o qual seria sempre mantido nas obras de Freud, assim como uma relação entre a homossexualidade e as perversões⁹². Posteriormente, as obras de Freud entenderão o fenômeno da homossexualidade como integrado ao que será uma estrutura da perversão no psiquismo humano. Roudinesco & Plon (1988, p. 584) apontam as associações entre perversão e homossexualidade como parte de

⁹² Em *Três Ensaios sobre a Sexualidade* (FREUD, 2016 [1905]), a homossexualidade é apresentada como “inversão” e o autor faz uma diferenciação entre a “inversão” e as “perversões”. Mas, apesar dessa diferenciação, ao abordarmos esse tema, será possível entender a relação entre os termos. Os autores acrescentam também que a “inversão” passaria a ser referida propriamente como homossexualidade, e seria integrada à estrutura perversa. Roudinesco & Plon (1988) apontam, sobre essas questões terminológicas, que os termos nas obras de Freud sempre passariam por muitas inflexões ao longo de suas formulações. Todavia, isso não impediria que suas articulações já sejam compreendidas a partir de obras anteriores a essas mudanças.

uma relação “ambivalente” dos estudos de Freud sobre a homossexualidade, também em decorrência da associação entre perversão e desvio. No entanto, há muitas controvérsias sobre o tema pelas quais é importante pensar o uso dos dois termos. Para que não desviemos do foco deste subtópico, retomamos o tema em um subtópico específico (3.2.), no qual também apresentamos uma perspectiva histórica pela qual Roudinesco e Plon (1988) contextualizam essas questões.

A partir de 1920 e da inscrição da nova teoria pulsional de *Além do Princípio do Prazer*, Roudinesco & Plon (1988) e Laplanche & Pontalis (2001) apontam que Freud (2010a [1920]) iria associar Eros não só a pulsão de vida, mas a libido, o que continuaria a fazer em obras sequentes. Desse modo, essa é também uma boa referência para entender a noção de libido, em conjunto a *Três Ensaios sobre a Sexualidade* (FREUD, 2016 [1905]), *Introdução ao Narcisismo* (FREUD, 2010c [1914]) e *O Eu e o Id* (FREUD, 2011a [1923]). Roudinesco & Plon (1988) acrescentam que, em *Introdução ao Narcisismo*, de 1914, Freud (2010c [1914]) associará a libido também a componentes narcísicos.

As elaborações sobre narcisismo, de acordo com os autores, iriam abrir caminho ao que será desenvolvido em 1920 e após, no contexto da chamada segunda tópica freudiana (a qual iremos comentar sobre a seguir). Ambos os dicionários indicam que o termo “narcisismo” iria ser usado, algumas vezes, anteriormente, mas suas noções enquanto um conceito firmemente elaborado seriam mesmo introduzidas na obra de 1914. Posteriormente, essas noções também teriam, associadas à libido e à sublimação, as quais teriam também uma importante inscrição em *O Eu e o Id* (FREUD, 2011a [1923]), de 1923. Essa última obra junto a *Três Ensaios sobre a Sexualidade* (FREUD, 2016 [1905]), de acordo com os autores, fornecem um bom aparato também para o entendimento do fenômeno da sublimação tal como Freud o entenderia.

Portanto, o estudo desses verbetes nos deu contribuições importantes para os focos, nas obras de Freud, mais interessantes para o objetivo de entender as noções de Eros. Sobre as palavras chave, ponderamos os seguintes fatores: i) “pulsão de vida” (uma posterior especificidade de “pulsão”) e “libido” são conceitos diretamente relacionados a Eros; ii) “sexualidade” e “perversão” são elementos amplos pelo quais os estudos psicanalíticos englobam diversos fatores; iii) “homossexualidade” é um fenômeno importante no estudo das variações psíquicas e de sexualidade como inicialmente propostos por Freud; iv) “narcisismo” e “sublimação” são noções articuladas às teorias da libido. Sobre as obras de Freud, os

verbetes nos indicaram que seria interessante destacar as seguintes: *Três Ensaio sobre a Sexualidade*, de 1905; *Introdução ao Narcisismo*, de 1914; *Além do Princípio do Prazer*, de 1920 e *O Eu e o Id*, de 1923. À medida que o percurso pelas obras de Freud avançou neste estudo, outras obras foram consultadas e referenciadas, com destaque a *Formulações sobre os Dois Princípios do Funcionamento de Psíquico*, de 1911.

3.2. Alguns contextos para entender a inserção de Eros nas obras de Freud

A nova teoria pulsional de *Mais Além do Princípio do Prazer*, de 1920 – a mesma obra na qual, como mencionamos, Freud (2010a [1920]) inscreve Eros em associação a “pulsões de vida” e “libido” – irá inaugurar uma mudança importante nas articulações teóricas do autor. Os dois períodos, antes e após, são denominadas como a primeira e a segunda tópicas freudianas, de acordo com Roudinesco & Plon (1988) e Laplanche & Pontalis (2001). Abordar direta e especificamente suas questões nas obras de Freud, no entanto, ultrapassaria em muito nossos objetivos: embora se relacionem a elementos importantes das teorias psicanalíticas como desenvolvidas por Freud, elas abrangem muito além do conceito de Eros e suas relações mais próximas, com as quais nos deparamos aqui. Desse modo, iremos depreender algumas noções básicas a partir do que Roudinesco & Plon (1988) e Laplanche & Pontalis (2001) nos apresentam delas, contextualizando-as.

De acordo com Laplanche e Pontalis (2001, p.505), o termo “tópica” diz respeito a uma “teoria de lugares”. As concepções freudianas sobre os aspectos psíquicos iria sofrer muitas modificações em vários âmbitos; desse modo, entender uma primeira e uma segunda tópicas seria entender como, de muitos modos, as teorias de Freud se articularam em dois momentos distintos. Um desses elementos é que a primeira tópica freudiana, de acordo com esses autores, faria uma distinção entre “Inconsciente”, “Pré-consciente” e “Consciente”, a qual foi elaborada ao longo das obras entre 1900 e 1920. Já a segunda tópica, adota, prioritariamente, outra terminologia em função dos novos desdobramentos teóricos desenvolvidos. As noções não são correlatas e se articulam de muitos modos. São elas: “Id” (ou “Isso”); “Supereu” (ou “Superego”) e “Eu” (ou “Ego”)⁹³. A segunda tópica estaria envolta nas obras a partir de 1920.

⁹³ As variações internas entre os nomes dos elementos da segunda tópica indicadas entre parênteses – ou seja, entre “Eu” e “Ego”; entre Id” e “Isso”; e entre “Supereu” e “Superego” – decorrem em função de escolhas de tradução. A seguir, indicamos as correspondências em alemão. Eu/Ego: *Ich*. Id/Isso: *Es*. Supereu/Superego: *Über-Ich*. Paulo César de Souza, o tradutor de referência das obras de Freud em nosso estudo, adota a terminologia Eu, Id e Supereu.

Laplanche & Pontalis (2001, p.508) acrescentam também que Freud não renunciaria às tentativas de conciliá-las, o que significa que o autor tentaria fazer com que elas se complementassem, e não que fossem antagônicas entre si⁹⁴. Em 1920, Freud (2010a [1920]) não fará já a inscrição desses três novos termos, mas a nova teoria pulsional pode ser entendida como um marco para a segunda tópica - como aponta Roudinesco & Plon (1988) - porque é ela quem iria inscrever os elementos primordiais para seu desenvolvimento. O uso desses três termos mencionados, na segunda tópica, iria se assentar em *O Eu e o Id*, de 1923.

Por fim, sobre o uso de Eros nos contextos psicanalíticos, Laplanche & Pontalis (2001, p. 150-151) apontam um “risco”, já que isso poderia “camuflar” a sexualidade e reduzir seus conceitos relacionados; os autores indicam que esse “inconveniente” teria sido abordado pelo próprio Freud (2011b [1921]) na obra *Psicologia das Massas e a Análise do Eu*, originalmente publicada em 1921. Apontamos o trecho ao qual Laplanche & Pontalis (2001) se referem não só para complementar o que os autores disseram, mas porque é um modo particularmente interessante de entendermos os motivos pelos quais Freud justifica não ter usado o termo “Eros” desde o início:

Quem toma a sexualidade por algo vergonhoso e humilhante para a natureza humana tem inteira liberdade para usar expressões mais nobres, como ‘Eros’ e ‘erotismo’. Eu próprio poderia tê-lo feito desde o início, poupando-me de muita hostilidade. Mas não quis fazê-lo, porque prefiro evitar concessões à pusilanimidade. Nunca se sabe aonde conduz esse caminho; primeiro cedemos nas palavras, e depois, pouco a pouco, também na coisa. Não consigo ver nenhum mérito em ter vergonha da sexualidade; a palavra grega ‘Eros’, que deveria minorar o insulto, é tão somente a tradução da palavra alemã ‘amor’ [Liebe], e, afinal, quem pode esperar não precisa fazer concessões (FREUD, 2011b [1921], p.44-45).

Um outro lado da crítica ao termo como feita por Laplanche & Pontalis (2001) é apresentado pelos próprios autores: eles relacionam o uso de Eros – a partir da atualização das teorias pulsionais, feita em 1920 e já mencionada – ao que parece ser uma justificativa: “mas é para inscrever a sua nova teoria das pulsões numa tradição filosófica e mítica de alcance universal”. Os autores também apontam a grande recorrência das menções de Freud às noções de Eros, também muito associada a Platão pelo próprio Freud. Nessa mesma obra, de 1921, pudemos identificar uma delas, e também entender um pouco, previamente, do recurso

⁹⁴ Laplanche & Pontalis (2001, p. 509) mencionam que essa concepção poderia ser observada no capítulo IV do *Esboço de Psicanálise*, obra de Freud, publicada em 1938, na qual “coexistem as divisões ego-id-superego e as divisões inconsciente-pré-consciente-consciente”.

alegórico ao qual Freud se vale no uso do termo: “em sua origem, função e relação com o amor sexual, o ‘Eros’ do filósofo Platão coincide perfeitamente com a força amorosa, a libido da psicanálise” (FREUD, 2011b [1921], p. 44).

3.3. Contextos da recepção de Freud: controvérsias sobre os temas da homossexualidade nos estudos psicanalíticos

Entender a recepção das obras de Freud é um modo interessante para contextualizá-la - como “homossexualidade” é um termo redirecionado por Roudinesco & Plon (1988) e como iremos discutir “homoerotismo” no próximo capítulo, as controvérsias sobre os temas da homossexualidade nos apresentam uma base profícua de discussão desses elementos de recepção.

Algumas controvérsias sobre os temas da homossexualidade nos estudos psicanalíticos podem ter origem no que Roudinesco e Plon (1988) entendem como uma relação “ambivalente” de Freud com esses temas, de acordo com esses autores; porém, eles apontam que foram as instituições psicanalíticas aquelas que protagonizaram as maiores restrições dos avanços desses temas nesses estudos. Em muitos textos, inclusive, Freud indica que a homossexualidade não deveria ser tida como uma doença ou como motivo de exclusão, e rechaça uma perseguição aos homossexuais. Um exemplo clássico está em uma carta, de 1935, trocada por Freud com uma mulher estadunidense a respeito de seu filho:

A homossexualidade não é uma vantagem, evidentemente, mas não há nada nela que se deva ter vergonha: não é um vício ou um aviltamento, nem se pode qualificá-la de doença: nós a consideramos uma variação da função sexual provocada por uma suspensão do desenvolvimento sexual. FREUD, 1935 *apud* ROUDINESCO; PLON, 1988, p. 353.⁹⁵

Na mesma carta, Freud (1935 *apud* ROUDINESCO; PLON, 1988, p. 353) também acrescenta: “É uma grande injustiça perseguir a homossexualidade como um crime, além de ser uma crueldade”. Esses trechos são importantes para entender as noções de “homossexualidade” de Freud e serão retomados, posteriormente.

Uma relação que Roudinesco e Plon (1988) entendem como ambivalente por parte de Freud sobre temas da homossexualidade é que ele sempre inscreveria o fenômeno, no

⁹⁵ Tivemos acesso à íntegra de seu conteúdo por meio das publicações das correspondências de Freud (1966, [1935] p.461-462). No entanto, nossa referência dessa correspondência está em língua francesa, e os principais trechos dela são mencionados em Roudinesco & Plon (1988, p. 353). Desse modo, usamos aqui a tradução de Vera Menezes feita nessa obra..

componente de sua teoria, associado à perversão. Como já dissemos, isso pressupõe um desvio de uma norma, o que iria fazer com que a homossexualidade, nos estudos de Freud e de muitos psicanalistas, fosse interpretada a partir de uma posição desviante. Por outro lado, podemos também considerar que os estudos psicanalíticos envolvem tantas características humanas no que chamam de desvios, assim como as perversões são tão presentes nos componentes sexuais, que isso não seria motivo para que se pudesse entender a homossexualidade envolta a um fator de exclusão. Afinal, o desvio passaria a ser uma característica da própria norma, de um modo geral, nos estudos psicanalíticos. Essa, também, é a posição que Freud manifesta em diversos textos, como naquela carta a qual mencionamos.

Mas, entre outros fatores (e por mais contraditório que isso pareça em relação a muito do que Freud sustenta ao longo de sua obra), a associação entre “homossexualidade” e “perversão” foi motivo para rechaço da homossexualidade nas instituições psicanalíticas e em muitos estudos e práticas da área. A associação entre os fenômenos seria no sentido de localizar o desvio da norma da homossexualidade (já que ela seria parte das perversões) em associação ao desvio de uma ética social⁹⁶, de acordo com Roudinesco e Plon (1988). Isso foi feito não só por muitos psicanalistas, como também nas instituições mais centrais às quais os psicanalistas estavam associados - inclusive algumas das quais o próprio Freud fazia parte, como a IPA (*International Psychoanalytical Association*). No contexto dessas instituições, pessoas homossexuais não só eram entendidas como “incuráveis”, como também aquelas interessadas pelos estudos psicanalíticos não seriam reconhecidas como psicanalistas. Nesse sentido, sobressaíram-se discursos como o de Ernest Jones, o qual indicava que o mundo via a homossexualidade, nas palavras dele, como “um crime repugnante: se um de nossos membros o cometesse, atrairia para nós um grave descrédito” (JONES, *apud* ROUDINESCO; PLON, 1988, p. 353).

Desse modo, instituições centrais dos estudos psicanalíticos (como a IPA, já mencionada), mantiveram e sustentaram mecanismos de exclusão e intolerância aos “desviantes” por mais de 50 anos, como aponta Roudinesco & Plon (1988, p. 353). Os autores demonstram esse fato em esclarecedores apanhados históricos sobre a questão. No entanto, é importante notar que havia membros dos comitês psicanalíticos, mesmo nessas épocas - como

⁹⁶ As perversões e seus desvios não necessariamente seriam parte de um desvio da ética social, essa é apenas a posição associativa que foi feita por alguns membros das instituições psicanalíticas. Discutiremos o fenômeno das perversões como entendido pelos estudos psicanalíticos com mais detalhes no subtópico 4.1..

Ferenczi, por exemplo, e o próprio Freud - os quais seriam defensores de uma não exclusão dos homossexuais do tratamento psicanalítico e contrários à intolerância das instituições psicanalíticas. Esses membros, no entanto, teriam sido obrigados a ceder às pressões dessas instituições.

Estudos publicados em 1914 por Ferenczi (2011 [1914]), por exemplo, tentam avançar na discussão sobre a homossexualidade, mas Roudinesco & Plon (1988) apontam que é somente a Lacan (1988b [1963]), a partir de *Kant com Sade*, que coube o mérito de retirar alguns dos maiores estigmas associados à homossexualidade em muitos estudos psicanalíticos. Costa (1995) reconhece que Lacan ofereceu, nesse sentido, um contributo dos estudos psicanalíticos ao estudo da homossexualidade como não se veria em muitos anos antes dele. No entanto, Costa (1995) também aponta que Lacan insistiria em situar a homossexualidade nos âmbitos da perversão; ainda que o próprio sentido da perversão tivesse sido ressignificado, isso manteria algumas controvérsias a partir de ambiguidades nas análises, o que até aquela data (1995) ainda aconteceria em algumas leituras psicanalíticas. Os estudos de Costa (1992; 1995) e também aqueles de Ferenczi (2011 [1914]), serão retomados no próximo capítulo.

Por fim, Roudinesco & Plon (1988) acrescentam ao ponto da relação entre homossexualidade e perversão que “a implantação da psicanálise nos grandes países ocidentais teve como consequência, efetivamente, desalienar os perversos e afastar a homossexualidade como tal do campo das perversões sexuais” (Roudinesco & Plon, 1988, p. 586). De todo modo, a inserção do termo “perversão” e “homossexualidade” como redirecionamentos de “Eros”, em Roudinesco & Plon (1988), parece ter sido feita em suas relações com a sexualidade e a pulsão – especialmente como foram admitidas, em 1905, a partir de relações ao que Freud, posteriormente, iria denominar como Eros.

4. Percurso pelas obras de Freud

4.1. Elementos das perversões na sexualidade humana

A divisão de temas que compõe os *Três Ensaios sobre a Sexualidade* é organizada por Freud (2016 [1905]), como o título indica, em 3 ensaios: 1: “As Aberrações Sexuais”; 2: “A

Sexualidade Infantil”; 3:”As Transformações da Puberdade”⁹⁷. A partir dessa divisão é que também estabelecemos a ordem dos temas de que iremos tratar, já que a linha do raciocínio que Freud (2016 [1905]) estabeleceu incorre em uma inter-dependência de alguns temas anteriores: neste subtópico (4.1.), nos voltamos prioritariamente ao primeiro ensaio; no subtópico 4.2. e 4.3., nos voltamos ao segundo; no subtópico 4.4., ao terceiro; após, o foco será em outras obras. Importante destacar que o foco de um subtópico em uma obra (ou parte dela) não exclui que tratemos sobre as relações dos temas e discussões com outras obras.

A obra freudiana de 1905 levanta hipóteses sobre a sexualidade humana em algumas de suas possíveis variantes – sem, contudo, pretender abarcar todo o escopo do que esse amplo elemento poderia compreender. Será a partir das chamadas “aberrações” que o autor irá elaborar esse desenvolvimento. Por sua vez, as “aberrações” envolvem a chamada “inversão” – nome inicialmente dado por Freud (2016 [1905]) para a homossexualidade – e as “perversões”. Vimos no tópico 3.1. que “perversão” e “homossexualidade” foram termos inscritos por Roudinesco & Plon (1988) como relacionados a Eros; também vimos questões controversas sobre isso no tópico 3.3, algo que complementa bem as discussões dessa obra de 1905. Por fim, vimos que o conceito de Eros será assimilado à pulsão de vida e à libido, partes intrínsecas do que compõe a sexualidade. Embora em *Três Ensaios sobre a Sexualidade* (1905) o termo “pulsão de vida” não esteja ainda formulado, veremos que ele englobará, futuramente, o âmbito das “pulsões sexuais” e suas relações com alguns contextos da sexualidade humana tal como serão desenvolvidos nessa obra e em outras futuras.

As pulsões, de um modo geral, não são apenas relacionadas à sexualidade, como Freud (2016 [1905]) já aponta nessa obra. Elas são, como o nome indica, impulsos; a partir delas, os indivíduos são impelidos de diversos modos, e elas exercem influência sobre todos os fatores psíquicos humanos. A libido, por sua vez, é intimamente relacionada às teorias pulsionais, sendo a energia a qual as pulsões sexuais são conduzidas para serem investidas, e pela qual, posteriormente, a pulsão de vida será conduzida. Portanto, é por esse motivo que pulsões e libido são conceitos inter-relacionados⁹⁸. Partindo dos modos como Freud (2016 [1905])

⁹⁷ Após essas três partes, as quais a tradução do título da obra caracteriza como ensaios, há também um “resumo” que apresenta algumas considerações da obra como um todo. Não consideramos esse resumo para nossa divisão temática, mas, evidentemente, ele faz parte das perspectivas da obra como apresentadas pelo autor, e seu conteúdo teórico também foi considerado em nossas elaborações.

⁹⁸ A abrangência da libido será ampliada em obras posteriores, como veremos. No entanto, ela mantém a característica de ser uma energia pulsional da seguinte forma: em 1905, é relacionada às pulsões sexuais; em 1914, é relacionada tanto às pulsões propriamente sexuais quanto às pulsões do eu passíveis de

entende os **desvios pulsionais**, teremos muitos elementos para entender a sexualidade e muitos fenômenos psíquicos decorrentes. Veremos que as noções da sexualidade nos estudos psicanalíticos são amplas e perpassam vários elementos, sem que “a sexualidade” possa ser interpretada como uma noção à parte dos outros processos dos estudos psicanalíticos. Praticamente todos os termos que iremos nos deparar têm alguma correspondência com essa ideia de modo que não seria possível discuti-la separadamente.

Após discutir alguns elementos das perversões, os processos discutidos serão alguns daqueles da sexualidade infantil e seu posterior amadurecimento na puberdade – elementos que são basilares para a compreensão da sexualidade humana e de muitos fenômenos psíquicos no contexto dos estudos psicanalíticos. Um deles, no contexto da sexualidade na puberdade, é uma introdução ao princípio do prazer, elemento o qual retomaremos na discussão do subtópico 4.7.. Portanto, grande parte do conteúdo entre os tópicos 4.1. e 4.4. está em consonância com o que foi elaborado por Freud (2016 [1905]) em 1905, em *Três Ensaios sobre a Sexualidade*. As futuras atualizações serão indicadas ao longo do percurso pelas obras, de modo que será possível observar o desenvolvimento das concepções.

O primeiro ensaio de *Três Ensaios sobre a Sexualidade* (FREUD, 2016 [1905]), “As Aberrações Sexuais”, se volta aos chamados desvios pulsionais em relação ao que o autor propõe ser uma norma. Eles são analisados a partir de duas relações: ao “objeto” e à “meta”. A norma do objeto é que sua origem seja em uma pessoa do sexo oposto; a norma da meta é que ela seja o ato sexual específico da penetração do pênis na vagina. Assim, vemos que o objeto é a origem de onde veio aquilo que instiga as pulsões sexuais; pode ser homem, mulher, mas também coisas e muitas variantes. Já a meta diz respeito à ação pela qual essas pulsões irão impelir os desejos do indivíduo; no caso, pode ser a penetração, o sexo oral, dentre muitas possibilidades, englobando mesmo atividades sem uma relação explicitamente sexual. Assim, para Freud (2016 [1905]), os desvios em relação ao “objeto” podem se manifestar pelas “inversões” – referindo-se à homossexualidade, nesse caso –; ou de relações que envolvam a pedofilia e a zoofilia (essas duas consideradas separadamente em relação às chamadas inversões). Já os desvios em relação à meta envolvem os pontos (corporais ou não) nos quais as pulsões são direcionadas para excitação sexual, especificamente quando são

investimento (elementos amparados no âmbito da tese do narcisismo); em 1920, a libido é a energia das pulsões de vida.

variantes em relação à penetração vaginal. Exemplos são o fetichismo (envolvendo objetos ou situações), o sexo anal ou oral, entre outros⁹⁹.

Será nos desvios relacionados à meta que o autor insere o termo “perversões”. Veremos, no entanto, que, embora Freud (2016 [1905]) pareça fazer aqui uma diferenciação entre a perversão e a inversão, elas serão posteriormente assimiladas como componentes de um sistema comum de influências. Já aqui, as chamadas inversões são associadas às perversões, no sentido de que ambas são partes do conjunto do que o autor chama de “aberração”¹⁰⁰. Ainda, são também consequência de um mesmo processo psíquico, o de um empecilho no desenvolvimento, pelo qual há uma retomada de características desviantes que Freud (2016 [1905]) observou como elementos característicos da sexualidade infantil¹⁰¹.

A base das perversões, desse modo, estaria na sexualidade infantil de todos os seres humanos, mas elas podem, ou não, se manifestar diretamente na idade adulta enquanto perversões - o que dependerá de muitos fatores do desenvolvimento sexual e psíquico do indivíduo. Diante disso, como conclusão de estudos relacionados às estruturas psíquicas humanas, Freud (2016 [1905], p. 71) identifica que a base das perversões vem de “algo que todos os seres humanos têm em comum, que, como predisposição, pode oscilar na intensidade e ser enfatizado pelas influências da vida”. Seriam, assim, “raízes inatas, constitucionais” da pulsão sexual, as quais, ou se desenvolveriam para gerar as perversões, ou poderiam ser suprimidas, caracterizando os neuróticos.

⁹⁹ Freud (2016 [1905]) esclarece que nem sempre os desvios de objeto e de meta se manifestam concomitantemente em uma pessoa: isso dependerá das características específicas as quais podem ser observadas, a partir de análises individuais, nas vidas sexuais de cada um.

¹⁰⁰ A partir de muitos escritos, podemos depreender que a nomenclatura “aberração” se constitui mais relacionada à ideia de um “desvio” do que ao peso atribuído à palavra a partir do sentido no qual usualmente ela seria utilizada. Não só a já mencionada carta de 1935 (FREUD, 1966 [1935], p. 461-462) é um exemplo claro que leva a essa conclusão, como, o autor acrescenta uma extensa nota sobre essa questão nas reedições da obra a partir de 1915; nessa nota, Freud (2016 [1905], p. 34) já iniciaria deixando evidente que “a investigação psicanalítica se opõe decididamente à tentativa de separar os homossexuais das outras pessoas, como um grupo especial de seres humanos”. O autor não deixa de considerar a ideia do desvio por isso, tanto que, na mesma nota, coloca o “invertido” em oposição ao “tipo normal”. No entanto é também importante salientar que, como depreendemos da teoria psicanalítica, desvios são de natureza múltipla e podem se manifestar em uma gama muito variada de manifestações. É a partir dessas noções sobre a variabilidade do psiquismo humano, portanto, que podemos entender a oposição do autor em separar homossexuais de pessoas que não apresentem elementos associados a essa característica.

¹⁰¹ No caso da “inversão”, veremos que isso é associado à bissexualidade constitutiva da estrutura psíquica infantil, que Freud (2016 [1905]) relaciona uma inibição do desenvolvimento sexual a partir da escolha do objeto. No entanto, veremos também que contextos muito diversos podem se associar a esse elemento, na perspectiva do autor.

Os neuróticos, no âmbito dos estudos de Freud (2016 [1905]), são representantes de grande parcela da humanidade. Neles, os elementos desviantes originários e característicos da sexualidade infantil não são desenvolvidos porque passaram por um processo de supressão (ou recalque, como a palavra pode também ser traduzida). O resultado disso é que, muitas vezes, podem ser identificados apenas traços dos elementos perversos nos neuróticos; porém, ainda assim, esses traços são observáveis nos neuróticos, embora suprimidos. Nesses indivíduos, quando a supressão da tendência desviante for insuficiente, serão gerados sintomas associados à neurose patológica. Diferentemente deles, os perversos são aqueles que, por algum desvio no curso dos processos de desenvolvimento, não suprimiram essas tendências. Isso permitirá ao autor, inclusive, a conclusão de que a neurose atuaria como o negativo da perversão, um dos modos importantes de entender essas duas estruturas.

Nessa obra de 1905, o autor já aponta que a importância dos desvios de objeto e meta - ou seja, das perversões - na sexualidade e no psiquismo humano de um modo geral poderia colocar em questão o estado da norma. Isso seria motivado porque “a extraordinária difusão das perversões nos obriga a supor que também a predisposição às perversões não é uma peculiaridade rara, e sim parte da constituição julgada normal” (FREUD, 2016 [1905], p. 71). Assim, podemos também entender como, por mais que “a perversão” seja enquadrada enquanto estrutura constituinte de todo o psiquismo humano não esteja presente em 1905, já é possível depreender dessa obra seus princípios mais elementares.

Portanto, será também a partir de análises da sexualidade infantil e do seu desenvolvimento na puberdade que poderá ser depreendida uma diferenciação entre o que seria o “normal” e o que se desviaria dessa norma. Tudo isso porque seria a infância, na perspectiva do autor, que guardaria as bases de onde esses elementos poderiam ser constituídos e, posteriormente, desenvolvidos.

4.2. Sexualidade infantil: períodos e mudanças

As perversões possuem elementos intimamente influenciados pela infância, os quais se desenvolvem na puberdade e serão fatores importantes para as noções freudianas do psiquismo, de um modo geral. Muitas questões sobre a sexualidade vindas dos estudos psicanalíticos serão depreendidas dos contextos da sexualidade infantil, portanto. Em “A Sexualidade Infantil”, o segundo ensaio da obra de 1905, Freud (2016 [1905]) aponta que,

diferentemente do que pode indicar o senso comum, as pulsões sexuais já teriam traços essenciais na infância.

Analisando os traços das pulsões sexuais na sexualidade infantil, o autor identifica três períodos que geralmente estão presentes nessa sexualidade. O primeiro deles compreende o nascimento até cerca de dois anos de idade¹⁰²; o recém-nascido já teria as bases das pulsões sexuais e elas se manifestam de algumas formas, especialmente por meio de uma via oral e indireta, mas ainda não teriam passado por um florescimento. O segundo, situado por volta dos dois até os cinco anos de idade, é caracterizado por um florescimento das pulsões sexuais, sendo mais observáveis muitas manifestações da sexualidade infantil. O terceiro período, dos cinco anos de idade até o início da puberdade, é chamado o período de latência, no qual as pulsões sexuais seriam, progressivamente, suprimidas para, por fim, voltarem com uma forte intensidade na puberdade.

Desse modo, até aqui, podemos identificar três mudanças na sexualidade. A critério de organização, iremos designá-las como “a”, “b” e “c”¹⁰³. Mudança “a”: marca a transição entre o primeiro período da sexualidade infantil até o início do florescimento das pulsões sexuais na infância; mudança “b”: marca a transição do florescimento dessas pulsões ao período de latência; mudança “c”: marca a suspensão da latência sexual infantil, geralmente no início da puberdade. Freud (2016 [1905]) indica que todas essas mudanças podem ter seus tempos variados; conseqüentemente, todos os três períodos podem ter seus intervalos alterados em relação ao que foi estipulado. Essas variações podem ser ocasionadas por múltiplos fatores; algumas seriam normais, como variações nos tempos das mudanças “a” e “b”; outras, por outro lado, seriam parte de componentes desviantes, os quais podem se manifestar em todos os períodos e por múltiplos fatores. A mudança “c”, por exemplo, tem sua normalidade estipulada por Freud (2016 [1905]) na transição entre o período de latência e o início da

¹⁰² Nessa parte do texto, Freud (2016 [1905]) marca que esse fenômeno de mudança ocorreria por volta dos três anos de idade; porém, o resumo - feito por Freud (2016 [1905]) ao final da obra - marca que o fenômeno ocorreria por volta dos dois anos de idade. Nesse resumo, há uma nota do tradutor, Paulo César de Souza, na qual ele aponta que a especificação dos tempos nos quais esse fenômeno ocorreria só teria sido acrescida por Freud nas reedições da obra a partir de 1915. Nas primeiras reedições nas quais essa especificação seria acrescida, Freud apontaria que o fenômeno ocorreria por volta dos três anos de idade; nas reedições a partir de 1920, houve uma nova atualização desse dado, e Freud apontaria que o fenômeno ocorreria por volta dos dois anos de idade.

¹⁰³ Essa divisão em “a”, “b” e “c” não consta em Freud (2016 [1905]); nós elaboramos essa nomenclatura apenas para que haja fluência nas informações e clareza na explicação das variações dos intervalos de tempo dos períodos. Ou seja, essa nomenclatura será remetida apenas neste parágrafo, já que foi realizada especificamente para seu conteúdo para fins didáticos.

puberdade. No entanto, fatores desviantes podem fazer com que a suspensão do período de latência seja anterior a esse início, caracterizando uma precocidade. Desse modo, elas seriam um padrão, mas não algo irreduzível.

O que é importante se depreender disso é que todas essas mudanças e todos esses períodos poderiam, na perspectiva do autor, ser a origem de desvios na sexualidade. Isso se soma a muitos outros fatores, como veremos ao final de nossa contextualização sobre os processos da sexualidade humana. Um ponto particularmente importante é que o terceiro período da sexualidade infantil, caracterizado pela latência das pulsões sexuais, iria apenas suprimir as pulsões sexuais, de acordo com Freud (2016 [1905]). Ou seja: elas não deixariam de existir e de se desenvolver, e muitos fatores desse período e dos anteriores poderiam, futuramente, influir na sexualidade do indivíduo. O autor indica que essa latência apareceria a partir de inibições, e que em razão das quais, posteriormente, haveria entraves para a sexualidade. Exemplifica-os a partir de nojo, vergonha e ideais estéticos e morais. Embora o autor mencione que a educação possa fazer muito por esses entraves, Freud (2016 [1905], p. 80) entende que esse processo “é organicamente condicionado, fixado hereditariamente, e pode se produzir, às vezes, sem qualquer auxílio da educação”.

4.3. Sexualidade infantil: manifestações

Analisando algumas manifestações da sexualidade infantil, entenderemos melhor como se inserem seus objetos, metas e fontes. Com base nisso, poderemos depreender algumas características dessa sexualidade e, também, alguns fatores de importância para o psiquismo humano, na perspectiva psicanalítica. Na infância, a principal delas é o **autoerotismo**. Freud (2016 [1905]) cita a sucção, derivada do aleitamento materno, como uma importante manifestação da sexualidade infantil; ou seja, a partir da sucção, é possível perceber muitas características da sexualidade infantil, na perspectiva do autor. O aleitamento, na perspectiva do autor, é objeto de uma pulsão não-sexual; a nutrição, elemento pelo qual essa pulsão está relacionada, partiria de outros mecanismos pulsionais os quais não seriam constitutivos da sexualidade. Todavia, passa a ser constituinte da sexualidade aquilo que seria derivado disso, especialmente na fase da infância – como a sucção de um dedo, por exemplo. Especialmente (mas não exclusivamente) no segundo período da sexualidade infantil, a lembrança da sucção e seu prazer decorrente, como foi no primeiro período, a fariam inscrever métodos para relembrá-lo.

Por meio desse exemplo da sucção, Freud (2016 [1905]) indica que as manifestações da sexualidade infantil podem ter vias indiretas, derivadas de fontes múltiplas de associação pulsional. As metas dessa sexualidade apareceriam a partir do estímulo de uma zona erógena que é, de algum modo, escolhida. Os lábios, por exemplo, por serem o meio para a sucção, podem se apresentar como uma dessas zonas. As outras zonas de erogeneidade, como a anal e os genitais, podem ser associadas ao estímulo da mucosa de seus respectivos órgãos pela defecação ou micção. Essas zonas erógenas geram atividades masturbatórias específicas as quais são características do autoerotismo infantil, como a retenção de fezes e o prazer ao liberá-las, por exemplo. Freud (2016 [1905]) supõe também quais poderiam ser as fontes de excitação da sexualidade infantil indicando: excitações mecânicas; atividades musculares; processos afetivos e trabalho intelectual¹⁰⁴. O autor aponta, no entanto, que elas não representam todo o escopo de onde essas fontes podem ser apreendidas.

Retomemos, então, duas informações importantes do que apreendemos no subtópico anterior. A primeira, que há um florescimento pulsional em um período da sexualidade infantil; a segunda, que há um período posterior a esse, caracterizado pela latência e supressão das pulsões - as quais, no entanto, não deixariam de existir. Esses são elementos primordiais para entender a inscrição de alguns processos da sexualidade e do psiquismo humano na perspectiva freudiana. Um deles é a sublimação, um dos processos aos quais o verbe de Eros é redirecionado em Roudinesco & Plon (1988). Freud (2016 [1905]) supõe que o processo da sublimação pode ocorrer tanto em uma perspectiva “normal” quanto em uma perspectiva que pode levar ao adoecimento psíquico. A sublimação teria sua origem a partir das pulsões sexuais do segundo período da sexualidade infantil (ou seja, o período de florescimento).

Assim, no processo de entender as manifestações “dessexualizadas” da sexualidade, Freud (2016 [1905]) concebe o processo da sublimação apontando que isso ocorreria quando as pulsões sexuais (ou a energia que as impulsiona, a libido sexual) sofrem um desvio de objeto e de meta, pelo qual deixam de se direcionar a um âmbito propriamente sexual e passam a ser direcionadas a elementos não sexuais, geralmente associados às artes e a cultura. Ou seja, o objeto dessas pulsões deixa de ser um indivíduo e a meta deixa de ser a realização

¹⁰⁴ Optamos por não explicar como cada uma delas se constitui, já que esse esclarecimento não parece gerar uma contribuição para o nosso objetivo. O mais importante a se apreender, o que também é possível notar pelas formas como são referenciadas, é que elas podem ser tanto associadas diretamente a zonas erógenas como serem exteriores a elas.

do ato sexual, e essas pulsões passam a se direcionar a elementos não sexuais. Freud (2016 [1905], p. 81) indica que esse emprego se daria em “todas as realizações culturais”, como arte, literatura, música e outras fontes da cultura humana¹⁰⁵. Ao falar sobre desvio, no entanto, o autor também indica a diferença que esse processo tem em relação à perversão: a sublimação tem a característica, como dissemos, de desviar as pulsões a objetos e metas **não sexuais**, e geralmente é assinalada como inter-associada a elementos culturais; a perversão, por sua vez, mantém a característica propriamente sexual das pulsões, mesmo quando o desvio ocorre a coisas ou situações.

Freud (2016 [1905]) associa a origem da sublimação às manifestações pulsionais do segundo período da sexualidade infantil, o de florescimento pulsional. Isso porque há um grande desenvolvimento das pulsões sexuais nesse período, mas as características próprias dele fazem com que elas não tenham um “uso” sexual imediato (já que ainda não teria ocorrido o desenvolvimento sexual). Como o período de latência apenas suprime as pulsões, elas, eventualmente, podem se manifestar por meio da sublimação. Desse modo, Freud (2016 [1905]) entende que, apesar de as sublimações terem origem nesse segundo período da sexualidade infantil, as manifestações desse fenômeno ocorreriam após; as primeiras manifestações, já poderiam ser observadas no terceiro período da sexualidade infantil (o período de latência), e ficariam ainda mais evidentes a partir da puberdade e na vida adulta.

O processo da sublimação teria um importante papel na idade adulta: nessa obra de 1905, o autor aponta que isso é porque ela atuaria como motor de muitos processos intelectuais e artísticos; em *O Eu e o Id*, Freud (2010c [1923]) expande ainda mais essa importância, relacionando a sublimação aos processos amplos de pensamento e supondo que o fenômeno pode ser um modo como o componente do Eu iria reagir às pulsões de vida (ou Eros). Alguns fatores de perturbação no desenvolvimento podem gerar sublimações excessivas e intensas pelas quais, por sua vez, podem haver alguns adoecimentos no indivíduo. No entanto, a sublimação é parte do que o autor considera como um componente normal do psiquismo humano, presente de forma estrutural como uma das atuações pulsionais.

¹⁰⁵ Posteriormente, em *O Eu e o Id*, Freud (2011a [1923]) associa o processo de sublimação ao componente do Eu, e também expande seu mecanismo de atuação aos processos de pensamentos em sentido mais amplo: “Se incluímos entre tais deslocamentos os processos de pensamento no mais amplo sentido, também o trabalho do pensamento é provido pela sublimação de força instintual erótica. Aqui nos achamos novamente ante a possibilidade, já discutida, de que a sublimação aconteça regularmente por intermédio do Eu” (FREUD, 2011a [1923], p.43).

Freud (2016 [1905]) aponta que um aspecto importante a se observar sobre a sexualidade infantil é que suas manifestações, a partir da característica autoerótica que predomina, são elementos que podem ser característicos das perversões, quando postos em relação à norma (embora, como vimos, não sejam sempre assim). Isso porque a norma que o autor supõe predispõe um objeto humano do sexo oposto e uma meta de penetração vaginal. O autor menciona que influências externas, como o que chama de “sedução”, podem gerar perturbações no desenvolvimento da sexualidade infantil e que, nesses casos, as pulsões sexuais infantis se mostrariam com um traço polimorficamente perverso. De todo modo, as pulsões sexuais infantis podem apontar para as perversões, mas também podem apontar para desvios como as sublimações, os quais não são partes das perversões. Ainda, essas pulsões passariam por desenvolvimentos posteriores, na puberdade, pelos quais as características principais das pulsões sexuais infantis se modificariam

Ao pensarmos na sexualidade infantil a partir do escopo das teorias psicanalíticas, o principal motivo da tendência desviante das pulsões sexuais dessa fase é evidente: como elas não têm os genitais desenvolvidos para que a sexualidade da norma freudiana se manifeste, então essa sexualidade desvia os objetos e metas predominantemente através do autoerotismo, como indicamos. Um traço da sexualidade infantil, portanto, é que suas manifestações ainda não têm objetos e metas concretos; assim, essas manifestações acontecem a partir das influências, internas e externas, as quais poderiam ser parte dos contextos do indivíduo. Isso nos possibilita entender melhor a ideia de Freud (2016 [1905]) de que a manifestação das perversões, na sexualidade adulta, envolveria alguma inibição do desenvolvimento, um infantilismo: isso se deve ao fato de esses desvios atuarem a partir da fixação de uma característica desviante das pulsões infantis - as quais, como vimos, apresentam uma tendência de desvio, embora nem sempre esse desvio seja característico da perversão (como é o caso da sublimação).

4.4. Sexualidade na puberdade e uma introdução ao Princípio do Prazer

Uma das primeiras considerações de Freud (2016 [1905]) sobre a sexualidade na puberdade, no terceiro ensaio da obra de 1905, é que a pulsão sexual encontra agora uma nova meta¹⁰⁶, diferente da característica autoerótica que predomina na sexualidade infantil. Há,

¹⁰⁶ Em 1905, Freud (2016 [1905]) depreende que essa mudança de meta, no homem, seria a de descarregar os produtos sexuais; para a mulher, o autor indica que é mais difícil depreender, mas que também

portanto, uma mudança importante em relação aos três períodos da sexualidade infantil. No entanto, nem sempre essa mudança de meta seria “efetiva”, e seria necessário considerar algumas particularidades do processo para, assim, entender alguns distúrbios patológicos; muitos distúrbios viriam de inibições desses desenvolvimentos da vida sexual¹⁰⁷. Desse modo, iremos apresentar um pouco disso. Essa reposição das metas da puberdade, na perspectiva de Freud (2016 [1905], p. 121), vem como consequência de que, nesse período, as zonas erógenas passariam a ser mais ligadas ao que o autor chama de “primado da zona genital”. Também como consequência disso, a sexualidade se modifica. Freud (2016 [1905]) associa essa modificação da sexualidade a um importante princípio, anterior e mais amplo que a própria sexualidade, relacionado a fatores do inconsciente: o “princípio do prazer”.

Em 1905, Freud (2016 [1905]) explicita sua elaboração de maneira semelhante a *Formulações sobre o Funcionamento Psíquico*, de 1911 (FREUD, 2010b [1911]) e *Além do Princípio do Prazer*, de 1920 (FREUD, 2010a [1920]). A partir do que Laplanche & Pontalis (2001) nos indicam, a teoria desse princípio se conservará sem alterações significativas em toda a obra freudiana; algumas questões relacionadas a ele, no entanto, é que se modificarão. Veremos que no texto de 1911, *Formulações sobre o Funcionamento Psíquico*, Freud (2010b [1911]) o associará a outro princípio, o de realidade. Em 1920 (FREUD, 2010a [1920]), a atuação de ambos será enquadrada em um fenômeno anterior e elementar: a dualidade pulsional entre as pulsões de vida (Eros) e as pulsões de morte. Todavia, o princípio do prazer não perderá sua ação, apenas não será um fator último do psiquismo humano¹⁰⁸, já que aqueles que terão essa dimensão serão os componentes da nova teoria pulsional de 1920. É importante, portanto, situar a submissão posterior do princípio do prazer (às pulsões de vida e

ocorreria a mudança da meta O autor irá desenvolver essa mudança de meta na sexualidade feminina em muitos textos posteriores. No entanto, não é nosso objetivo abordá-los ou investigar essa característica específica, já que o nosso foco não é dependente dessas explicitações.

¹⁰⁷ Já vimos, no entanto, que nem todas as inibições excessivas ou “falhas” no desenvolvimento da sexualidade serão consideradas como distúrbios patológicos. O que Freud (2016 [1905]) chama de “inversão”, por exemplo, a qual seria característico da homossexualidade, pode ser decorrente de uma dessas, mas não é necessariamente uma doença. Podemos remeter aqui à já mencionada carta de 1935, em que discute com uma mulher estadunidense sobre a homossexualidade de seu filho: “A homossexualidade não é uma vantagem, evidentemente, mas não há nada nela que se deva ter vergonha: não é um vício ou um aviltamento, nem se pode qualificá-la de doença: nós a consideramos uma variação da função sexual provocada por uma suspensão do desenvolvimento sexual.” (FREUD, 1935 *apud* ROUDINESCO E PONTALIS, 1988)

¹⁰⁸ A perspectiva de como Freud o apresenta em 1905 é retomada – para depois ser enquadrada no novo aparato teórico – logo no início de *Além do Princípio do Prazer* (FREUD, 2010a [1920], p. 162): “Na teoria psicanalítica, não hesitamos em supor que o curso dos processos psíquicos é regulado automaticamente pelo princípio do prazer; isto é, acreditamos que ele é sempre incitado por uma tensão desprazerosa e toma uma direção tal que o seu resultado final coincide com um abaixamento dessa tensão, ou seja, com evitação do desprazer ou geração do prazer.”

de morte) ao explicar seu funcionamento na sexualidade. Diante disso, podemos prosseguir no que Freud (2016 [1905]) elabora sobre seu mecanismo.

De um modo geral, o princípio do prazer se manifesta da seguinte forma: como ponto de partida desse princípio, Freud (2016 [1905], p.123) sustenta que uma tensão (de natureza diversa) estará sempre ligada a um desprazer. Isso ocorre porque a tensionalidade traria um impulso de mudança psíquica, o que não seria característico daquilo que é prazeroso. A partir desse desprazer, há um direcionamento de energia do indivíduo para evitá-lo ou ter, enfim, um prazer satisfatório. A seguir, daremos um exemplo, mas salientamos, novamente, que o princípio do prazer não se aplica somente à sexualidade em sua apresentação, mas a todo o psiquismo humano; ele só é aqui exemplificado em sua manifestação nesse processo. Especificamente associado aos genitais e à sexualidade da puberdade, o princípio do prazer ocorreria da seguinte forma: o estímulo das zonas erógenas (de natureza diversa) traria uma tensão, acompanhada, por sua vez, de um prazer preliminar; entretanto, esse sentimento prévio seria associado a uma excitação, pela qual o indivíduo desejaria que a sensação prazerosa fosse maior. É nesse desejo que estaria a associação ao desprazer da tensão sexual. Esse desprazer é presente porque há uma energia pulsional a ser conduzida, a libido, e é ela que levaria, nesse caso, o indivíduo a concretizar o ato sexual. Desse modo, só com a concretização desse ato – e a descarga libidinal decorrente – é que ocorreria o prazer satisfatório ou a suspensão do desprazer ocasionado.

O ponto basilar disso tudo (e a importância de abordar o princípio do prazer já aqui) diz respeito ao fato de esse prazer preliminar poder encerrar, na visão de Freud (2016 [1905]), um “risco” nos processos da sexualidade: isso ocorre quando ele é grande o suficiente para ser satisfatório, sem que o ato sexual posterior seja necessário. **A causa de sua grandeza viria de reminiscências da infância**, no contexto de um indivíduo no qual a zona erógena, ou a pulsão correspondente, tivessem atuado de modo inusual em algum dos períodos da sexualidade infantil. O autor aponta, assim, que “esse seria o mecanismo de muitas perversões, que constituem uma permanência nos atos preparatórios do processo sexual” (FREUD, 2016 [1905], p. 128). Essa é uma das características que levam o autor a salientar a importância da sexualidade infantil e a sua aproximação com a adulta, já que os processos da última são muito influenciados pela primeira. É também um dos elementos que o autor atribui aos “desvios”.

Além do que já mencionamos, podemos perceber que muitos processos ocorridos na puberdade terão fatores basilares associados à infância, na perspectiva de Freud (2016 [1905]). Um deles, por exemplo é a diferenciação psíquica entre os sexos: ela ocorre na adolescência, mas a “bissexualidade” constitutiva da fase da infância é primordial para entender essa futura diferenciação¹⁰⁹. Essa diferenciação mencionada aconteceria apenas na puberdade porque estaria submetida a causas específicas dela: nessa fase, o desenvolvimento dos genitais faz a diferenciação psíquica entre masculino e feminino a partir de “zonas diretrizes”, como o clitóris e a glândula. Essas zonas, assim, direcionam as pulsões sexuais, o que, em cada sexo, há consequências específicas associadas. No entanto, para entender as consequências desses processos, seria primordial considerar o que os antecede, como Freud (2016 [1905], p. 140) salienta: “sem levar em conta a bissexualidade, dificilmente poderemos chegar à compreensão das manifestações sexuais que realmente se observam no homem e na mulher”.

A descoberta do objeto na puberdade, na perspectiva de Freud (2016 [1905]), também já teria tido suas bases em elementos da infância. Como parte do que influenciaria essa descoberta na puberdade, o autor cita os seguintes elementos: o aleitamento materno como objeto infantil; os medos das crianças como resultado de uma angústia (da qual a carência de companhia é a motivação); e o progressivo desenvolvimento de uma barreira contra o incesto, à medida que a criança entende que a família não pode ser o objeto de suas pulsões sexuais. Todos esses elementos poderiam, na perspectiva do autor, gerar efeitos nas escolhas objetais futuras. Acrescenta, no entanto, que a força com que podem, ou não, se manifestar é muito variável, e as escolhas objetais decorrentes também podem ser múltiplas. Alguns fatores associados à descoberta do objeto são analisados pelo autor como causas possíveis da manifestação do que chama de inversão (modo como o autor se refere a homossexualidade). Nesse sentido, o autor sempre salienta a grande variedade de processos envolvidos na escolha

¹⁰⁹ Freud (2016 [1905]) não faz, aqui, uma diferenciação muito clara entre gênero e sexualidade. Podemos notar esse ponto porque essa “diferenciação de sexos” diz respeito a noções de masculino e feminino – de gênero, portanto. O autor relaciona a isso uma “bissexualidade” constitutiva, de modo que as questões de gênero estariam necessariamente ligadas às questões de sexualidade (como a homossexualidade, a heterossexualidade etc). Isso pode ser considerado coerente em relação à teoria que o próprio autor desenvolve, em seus paralelos entre o normal e os desviantes, mas também será um dos aspectos que serão reelaborados em muitos estudos atuais. Exemplos emblemáticos dessas reelaborações serão aqueles estudos que tomam de Butler (2003) as considerações sobre o que gênero pode ser e se associar. No Brasil, estudos associados ao tema encontram em Louro (2004) um de seus protagonistas.

do objeto, indicando assim que não se pode depreender um conjunto muito específico de causalidades para a inversão.

A partir de tudo isso, iremos retomar alguns pontos importantes, acrescentando, também, algumas informações e conclusões compiladas por Freud (2016 [1905]) no resumo final da obra de 1905. O estudo em torno da sexualidade infantil levou o autor, inicialmente, a duas considerações. A primeira delas parte da observação de que a sexualidade não se manifesta somente associada aos genitais ou zonas erógenas, mas também a fontes indiretas. O autor aponta que as contribuições dessas fontes em cada indivíduo, todavia, podem ser muito diversas, e é essa variação que ajudaria a diferenciar a pluralidade das constituições sexuais. A segunda consideração é a de que as vias de influência são recíprocas. Ou seja, tanto funções diversas podem conduzir a sexualidade (exemplifica a fonte da nutrição poder gerar uma erogeneidade nos lábios), quanto a sexualidade conduzir essas fontes diversas. Esse último, para o autor, poderia explicar alguns distúrbios; porém, poderia acontecer através das mesmas vias nos indivíduos chamados normais – como, por exemplo, a partir do processo de sublimação.

O autoerotismo seria também uma característica fundamental da sexualidade infantil. A consideração disso a partir da análise das manifestações sexuais infantis – especialmente aquelas que são parte de seu segundo período (o de florescimento pulsional infantil) – levaram Freud (2016 [1905]) a concluir que a escolha de objeto, na sexualidade humana, acontece em dois tempos, ou seja, uma perspectiva diferente de pensar que ele só ocorreria na puberdade. O primeiro tempo é nesse período de florescimento pulsional infantil, situado aproximadamente entre os dois e os cinco anos de idade, e se caracteriza por meio das metas sexuais que são comuns na infância. O segundo tempo é o da puberdade, aquele que determinará a vida sexual do indivíduo.

Sobre a sexualidade infantil em conjunto aos fatores da puberdade, um ponto importante apontado por Freud (2016 [1905]) é que a manifestação das predisposições da infância, na sexualidade adulta, é relacionada a múltiplas influências dos processos de desenvolvimento. Portanto, predisposições infantis, por um lado, e as influências externas ao longo dos processos da puberdade, por outro, não são dois elementos antagônicos, já que agem em cooperação. Por isso, na perspectiva do autor, os fatores que podem perturbar o desenvolvimento (e gerar um desvio, conseqüentemente) são compostos por um conjunto muito extenso de possíveis elementos e, ainda, podem acontecer em cada passo dos tantos

processos associados à sexualidade. Freud (2016 [1905]) cita alguns desses possíveis fatores de perturbação, mas aponta que, pela variabilidade de influências, seria difícil avaliá-los separadamente na vida de um indivíduo. Sendo assim, ele os cita como exemplos, mas aponta que podem haver outros fatores de perturbação do desenvolvimento além deles. Aqueles citados pelo autor são: constituição e hereditariedade; elaboração ulterior; vivências acidentais; precocidade; fatores temporais; tenacidade das primeiras impressões; fixação. Ainda, fazem parte de “elaboração ulterior” três elementos: manutenção, no amadurecimento, de uma predisposição hereditária que direciona um desvio; repressão (ou recalque); e sublimação incomum¹¹⁰.

4.5. O narcisismo constitutivo do psiquismo e a extensão da teoria da libido

Em *Três Ensaios Sobre a Sexualidade*, Freud (2016 [1905]) já menciona o termo “libido” várias vezes, empregando-o no sentido de uma energia pela qual as pulsões sexuais são impulsionadas (por sua vez, por pulsões sexuais, lembramos que o autor engloba uma acepção ampla da sexualidade, não só aquela propriamente erógena). Em *Introdução ao Narcisismo*, originalmente publicado em 1914, Freud (2010c [1914]), a partir de seus estudos em torno da noção de narcisismo, irá reconfigurar a amplitude da libido e seus modos de ação no psiquismo humano. Isso irá, como veremos, abrir caminhos para a teoria das pulsões de *Mais Além do Princípio do Prazer* (FREUD, 2010a [1920]), de 1920, na qual o autor relaciona o conceito das pulsões de vida – consequentemente, seus vários fatores associados – a Eros. Ainda, também será um ponto crucial nos estudos sobre o Eu, componente que integra um modelo tripartite do psiquismo humano, como Freud (2011a [1923]) expõe em *O Eu e o Id*.

Uma das primeiras considerações de Freud (2010c [1914]) em *Introdução ao Narcisismo* é no sentido de ampliar o que pode ser considerado como “narcisismo” nos estudos psicanalíticos. Consequentemente, veremos o motivo, essa ampliação irá também ser aplicada às teorias das pulsões e da libido. O autor aponta que o termo “narcisismo” foi,

¹¹⁰ Optamos por não os desenvolver separadamente, já que esse processo não contribuiria diretamente aos nossos objetivos. Consideramos que apenas a listagem, como está, já poderia proporcionar uma noção, ainda que vaga, daquilo que abordam. Um elemento ao qual nos competiria analisar diretamente é o terceiro constituinte da elaboração ulterior, a “sublimação incomum”, já que Roudinesco & Plon (1988) menciona “sublimação” como ligado a Eros. No entanto, já abordamos o fenômeno anteriormente, no subtópico 4.3., e indicamos que Freud iria considerar alguns desvios a partir dele, embora a “sublimação”, em si, seja um componente entendido como normal no processo psíquico.

inicialmente, entendido como uma conduta semelhante ao autoerotismo, ou seja, o desvio das pulsões sexuais para o próprio corpo. Considerando apenas essa característica autoerótica e um conseqüente desvio do desenvolvimento sexual, essa acepção de narcisismo iria também considerá-lo como uma perversão. No entanto, a pesquisa psicanalítica indicará ao autor que características isoladas daquilo que pode ser chamado de narcisismo (nesse contexto, entendido como uma alocação da libido do indivíduo em si mesmo) podem se manifestar de modos pelos quais não poderiam ser interpretadas como autoerotismo. Como exemplo, o autor cita os homossexuais (alguns dos quais o autor entende que pode haver uma procura de si mesmo através do outro) e os neuróticos (nos quais pode haver um comportamento excessivamente voltado para si, em razão do qual a influência do psicanalista em seus tratamentos ficaria dificultada).

Desse modo, inicialmente a partir desses casos, Freud (2010c [1914]) formulou a hipótese de que o narcisismo poderia ser um fenômeno muito mais intenso das alocações libidinais, ao invés de se configurar apenas como uma fixação do autoerotismo infantil. Nesse sentido, poderia ser parte do desenvolvimento psíquico normal do ser humano: conseqüentemente, o narcisismo deixaria de ser considerado como uma perversão. Essa hipótese será, então, confirmada a partir de três elementos. A consideração desses dois casos, o dos homossexuais e o dos neuróticos, foi o primeiro elemento que contribuiu para a extensão da teoria da libido e da inscrição do narcisismo como componente estrutural do curso do desenvolvimento humano.

O segundo e o terceiro elementos de contributo às teses do narcisismo partiram do estudo das psicoses (ou, como também denominadas pelo autor, parafrenias), e da comparação de algumas de suas características com outros estados psíquicos humanos. A demência precoce e a esquizofrenia são exemplos de psicoses; aqueles que sofrem as psicoses são chamados por Freud (2010c [1914]) de parafrênicos. As parafrenias podem ter, na perspectiva do autor, duas características em comum (entre outras): uma, um desinteresse pelo mundo externo. Esse desinteresse ocorreria por meio de um afastamento do indivíduo de pessoas ou de coisas gerais, e é ocasionado pela retirada da libido de objetos externos (ou seja, as pessoas e as coisas gerais). Outra, a manifestação de alguns modos de megalomania (como, por exemplo, fantasias de poder).

O segundo elemento de contributo à tese do narcisismo – dos três elencados por Freud (2010c [1914]) –, parte das conclusões obtidas pela comparação entre, por um lado, o

desinteresse dos parafrênicos pelo mundo externo e, por outro lado, alguns traços desse desinteresse nos histéricos e nos neuróticos obsessivos. O autor procura, então, entender como e porquê esse desinteresse ocorre em cada um deles. Freud (2010c [1914]) percebe que, nos parafrênicos, o interesse é retirado dos objetos externos e não retorna novamente a outros objetos; ou seja, a libido é retirada de objetos sem nenhuma substituição posterior a outros objetos externos. Por outro lado, o desinteresse como identificado por Freud (2010c [1914]) nos histéricos e nos neuróticos obsessivos não indica que esses indivíduos chegaram a suspender a relação erótica com objetos externos (pessoas e coisas). Ao comparar com os parafrênicos, o autor observa que, nos histéricos e nos neuróticos obsessivos, a libido é introvertida e, posteriormente, é investida novamente em objetos.

A partir dessa comparação e da conclusão de que há a introversão e posterior investida objetual da libido – observada nos histéricos e nos neuróticos obsessivos – Freud (2010c [1914]) supôs que não haveria apenas a ação da libido sexual, vinda da pulsão sexual, envolvida nesse processo. Conjuntamente, atuaria também a ação de uma outra energia (a qual ele chamaria de “libido do eu”), vinda do que também seria outra pulsão (a qual ele chamaria de “pulsão do eu” ou “pulsão narcísica”). Foi com base nesses investimentos objetuais posteriores – por parte dos histéricos e dos neuróticos obsessivos – que o autor pôde, assim, constatar a existência de um conjunto no qual a libido estaria armazenada. Freud (2016 [1905])¹¹¹ entendeu, então, que o comportamento libidinal, nos histéricos e nos neuróticos obsessivos, atuaria da seguinte forma: a libido objetual se fixaria nos objetos ou os abandonaria em detrimento de outros, e é a partir dela que a sexualidade do indivíduo é conduzida. Ao ser retirada de um objeto, ela entraria em uma suspensão temporária, retornando ao conjunto da libido do eu (ou libido narcísica). Esse conjunto, então, atuaria como um “reservatório” das forças libidinais; nele, a libido do eu estaria contida, mas poderia ser, posteriormente, investida.

¹¹¹ Apesar de o que se segue poder também ser depreendido de *Introdução ao Narcisismo*, as informações seguintes estão mais claramente dispostas em uma nota, acrescida em 1915 em *Três Ensaios Sobre a Sexualidade*. Os estudos publicados em 1914, em *Introdução ao Narcisismo*, irão, entre outros, gerar muitas mudanças em *Três Ensaios Sobre a Sexualidade*, de 1905. Podemos perceber isso claramente porque, na edição que utilizamos dessa última (FREUD, 2016 [1905]), as modificações feitas são indicadas em notas do tradutor, constando também as datas nas quais foram acrescidas. Aquela à qual recorreremos agora é uma seção inteira, intitulada “A Teoria da Libido”, acrescida em 1915 ao terceiro ensaio da obra, com o objetivo de dar conta das atualizações das noções de “libido” e de suas associações ao narcisismo em acordo com as novas elaborações do autor.

Como dissemos, há também um terceiro elemento pelo qual Freud (2010c [1914]) iria justificar a extensão da teoria da libido e a tese do narcisismo. As conclusões desse elemento consideram, por um lado, a megalomania dos parafrênicos, e por outro lado, a manifestação de traços dessa megalomania nas crianças e no que o autor chama de “povos primitivos”. Nesses últimos, o autor identificou:

traços que, isoladamente, podem ser atribuídos à megalomania: uma superestimação do poder de seus desejos e atos psíquicos, a “onipotência dos pensamentos”, uma crença na força mágica das palavras, uma técnica de lidar com o mundo externo, a “magia”, que aparece como aplicação coerente dessas grandiosas premissas.¹¹² (FREUD, 2010c [1914], p. 17)

A partir desses traços, Freud (2010c [1914]) também aplicou a ideia de uma energia originária do psiquismo humano, a qual viria do Eu e, posteriormente, seria investida nos objetos¹¹³. A observação desses investimentos libidinais nas crianças e “povos primitivos”

¹¹² Não gostaríamos de deixar de mencionar algumas ressalvas ao uso da acepção “povos primitivos” e aos pressupostos decorrentes da comparação feita por Freud (2010c [1914]). Resguardando-nos de um possível anacronismo, localizamos essa observação aos tempos atuais. Também o fazemos cientes de que Freud aborda o tema mais especificamente em outras obras, como *Totem e Tabu* ou, posteriormente, em *O Futuro de uma Ilusão* e em *Mal Estar na Civilização*, para citar alguns exemplos. No entanto, iremos nos referir especificamente ao caso do que está aqui, nessa obra de 1914, já que é ela o nosso objeto de foco atual. Salientamos dois problemas nesse contexto: 1: a aproximação entre a “vida psíquica” dos “primitivos” e das crianças pode apontar a possível perspectiva de que não seria apenas o desenvolvimento industrial ou a diferença de estruturas sociais que diferenciam os “primitivos” dos “não primitivos”. Essa diferença poderia estar, também, no desenvolvimento psíquico, o que gera uma possível interpretação de que esses povos poderiam ter menos capacidades em razão de suas “restrições” nos “desenvolvimentos” e são, assim, analisados em conjunção a crianças e interpretados como “primitivos”. 2: Em relação a todos os elementos aos quais Freud (2010c [1914], p. 17) atribui a megalomania, identificamos que eles poderiam ser atribuídos a qualquer povo que mantenha religiões, como as cristãs, as quais creem (em um paralelo com as características mencionadas pelo autor) em: a) nas benevolências divinas aos seus fiéis, pela qual a crença e a oração os tornaria próximos de um Deus onipotente, onisciente e onipresente; b) na “fé que remove montanhas”, ou seja, no poder da fé para o impossível, como curas e milagres; e em c) no poder das orações e a importância dos ritos para os povos e as sociedades. Considerando essa perspectiva, são raras as sociedades ocidentais que não mantenham, em destaque, os manifestos traços de “megalomania” que caracterizariam os pensamentos das crianças e dos “primitivos” na perspectiva do autor. E se Freud (2010c [1914]) tivesse considerado isso, qual seria o sentido de remeter a “povos primitivos” como característica de diferenciação daquilo que se depreende, por exemplo, em relação aos povos europeus (ou à grande maioria dos povos do mundo)? A incongruência que essa última pergunta ressalta em Freud (2010c [1914]) se evidencia porque, nesse caso, as características de megalomania dos “povos primitivos”, como apresentadas pelo autor, também poderiam ser aplicadas a qualquer cristão de sua época, e eles constituíam uma grande maioria das sociedades europeias de 1914. Independentemente do próprio autor ser ou não cristão, ele está em uma sociedade que é. A ideia principal que depreendemos daqui é que Freud (2010c [1914]) parece ter se referido ao “primitivo” por conta da suposição de uma diferença, mais elementar do que realmente é, em relação a esses povos e à própria sociedade na qual se insere. Desse modo, além de a concepção aliar sua ideia de povos com diferentes modos de socialização a restrições psíquicas (associando-os a crianças e a características de “primitividade”), o autor justifica isso ressaltando aspectos que podem ser identificados na própria sociedade na qual ele vive. Por mais que o autor seja manifestamente contrário a perspectivas como essas, é importante apresentar vias ambíguas de pensamento que poderiam levar a elas e que podem estar presentes em algumas de suas concepções.

¹¹³ Sobre essa conclusão, em um dos contatos ilustrativos que Freud (2010c [1914]) procura estabelecer com a área biológica, o autor compara duas relações: a primeira, a das pulsões do eu aos objetos, a

levou o autor a concluir que eles poderiam ter uma característica “originária” em suas “vidas psíquicas”. Desse modo, a manifestação do que Freud (2010c [1914]) interpretou como traços de “megalomania” seria ligada a uma energia psíquica que se movimenta: essa energia psíquica viria da pulsão do eu e o movimento seria a partir do investimento dos objetos.

A partir de tudo isso, há ainda a seguinte pergunta: qual seria, nos parafrênicos, o destino daquela libido que foi retirada dos objetos, já que o desinteresse pelo mundo externo acontece de modo tão acentuado neles? A resposta veio para Freud (2010c [1914]) a partir da presença da megalomania e as considerações do terceiro elemento de estudo apresentado pelo autor: o estado da parafrenia não se criaria sozinho, mas seria consequência da ampliação e do explicitamento de um estado anterior, originário. Esse estado anterior, por sua vez, seria o conjunto total das forças pulsionais, as quais compreendem (no contexto dessa obra de 1914) tanto a pulsão do eu quanto a pulsão objetual (veremos como isso se modificará no subtópico 4.7). Se a pulsão do eu é, como dissemos, um “reservatório” das pulsões objetuais, essas libidos retiradas dos objetos, pelos parafrênicos, estariam concentradas na forma de libido do eu, gerando os sintomas que eles manifestam.

Dos três elementos apontados por Freud (2010c [1914]), pudemos depreender, portanto, o seguinte: o primeiro fez surgir a hipótese; o segundo permitiu investigá-la e confirmá-la; o terceiro, por fim, a estabeleceu-la e inter-relacioná-la. Será a partir deles que o autor irá diferenciar a pulsão do eu da pulsão sexual e, como consequência, libido do eu e libido objetual, como pudemos ver ao longo do que foi apresentado. Essas são as mais importantes contribuições desse estudo para o que virá em 1920 e em 1923. Além de postular essa diferenciação entre as pulsões e suas libidos correspondentes, Freud (2010c [1914]) também depreende dessas conclusões uma distinção entre o que seria um “narcisismo primário” e o que seria um “narcisismo secundário”, o que veremos a partir das próximas explicações. O que apresentaremos a partir de agora, no entanto, será repensado pelo autor em obras futuras e não mais considerado desse modo.

O narcisismo, especificamente nessa obra de 1914, seria aliado a duas perspectivas propostas por Freud (2010c [1914]): uma, que o fenômeno teria que, necessariamente, ser

segunda, a do corpo de uma ameba aos pseudópodes. Para uma elucidação breve, apenas a critério de tentar esclarecer um pouco do que o autor pode ter se referido, uma rápida pesquisa confirma que a relação desses microorganismos entre si é que a ameba se movimenta por meio dos pseudópodes. Disso poderíamos depreender que Freud (2010c [1914]) se refere ao movimento das pulsões através dos objetos, o que esclarece também a elaboração textual feita nesse contexto: “como o corpo de uma ameba aos pseudópodes que dele avançam” (FREUD, 2010c [1914], p. 17).

ligado ao “Eu”; a outra, que esse “Eu” não existiria desde o início, mas seria posteriormente desenvolvido, o que ocorreria após a fase do autoerotismo infantil. Ainda, como as pulsões autoeróticas da infância têm uma característica primordial, o autor argumenta que algo teria que ser acrescido ao autoerotismo para que se possa configurar uma nova ação psíquica, aquela que será formadora do narcisismo. Após o período do autoerotismo, se constituiria um **narcisismo primário**, um padrão da psiquê humana que envolve a dualidade pulsional que mencionamos. Já o **secundário**, Freud (2010c [1914]) apresenta, como uma de suas possíveis manifestações, a retração, em si (na pulsão do eu), dos investimentos libidinais. Ou seja, aquela que acontece com os histéricos e neuróticos obsessivos em parte e, de modo mais extremo, com os parafrênicos. Mas o narcisismo secundário seria também caracterizado pelo movimento das pulsões objetais, o que ocorre mesmo em pessoas que não manifestam sintomas patológicos.

No entanto, tanto Laplanche & Pontalis (2001) quanto Roudinesco & Plon (1988) nos indicam que essa localização do narcisismo primário como posterior ao autoerotismo – tal como apresentada por Freud (2010c [1914]) em 1914 – será modificada ao longo da chamada “segunda tópica freudiana” (já explicada anteriormente no panorama), ou seja, a partir de 1920. A partir dela, Roudinesco & Plon (1988, p. 531-532), além de mencionarem essa mudança, esclarecem o seu processo da seguinte forma:

No contexto da elaboração da segunda tópica, Freud retornou a essa questão da localização do narcisismo primário, que foi então situado como o primeiro estado da vida — anterior, portanto, à constituição do eu —, característico de um período em que o eu e o isso são indiferenciados, e cuja representação concreta poderíamos conceber, por conseguinte, sob a forma da vida intra-uterina.

Roudinesco & Plon (1988, p. 532) acrescentam a isso também que, sobre “o ponto até hoje confuso da localização do narcisismo primário e de sua relação com a constituição do eu”, Lacan iria desenvolver sua teoria do estádio do espelho, em 1949¹¹⁴. Uma outra mudança apontada por Roudinesco & Plon (1988) é que a divisão entre narcisismo primário e secundário também seria, gradativamente, posta de lado. De acordo com os autores, isso se

¹¹⁴ Não é parte de nossos objetivos desenvolvê-la, mas, a critério de elucidação, citamos o que Roudinesco & Plon (1988, p. 532) inscrevem a respeito da teoria do estádio do espelho, de Lacan: “Para Jacques Lacan, o narcisismo originário constitui-se no momento em que a criança capta sua imagem no espelho, imagem esta que, por sua vez, é baseada na do outro, mais particularmente da mãe, constitutiva do eu. O período de auto-erotismo, portanto, corresponde à fase da primeira infância, período das pulsões parciais e do ‘corpo despedaçado’, marcado por aquele ‘desamparo originário’ do bebê humano cujo retorno sempre possível constitui uma ameaça, a qual se encontra na base da agressividade”.

iniciaria em *Mais Além do Princípio do Prazer*, de 1920, até que a ideia do narcisismo secundário não seria sequer mencionada no *Esboço de Psicanálise*, de 1938. De todo modo, como mencionamos, as concepções de 1914 foram de importância salutar aos desdobramentos teóricos futuros do autor.

4.6. Uma retomada do Princípio do Prazer

Em *Além do Princípio do Prazer*, Freud (2010a [1920]), inicialmente, retoma o princípio do prazer e sua relação com o princípio da realidade, fatores que já foram adiantados no subtópico 4.4... Naquele momento que os abordamos, no entanto, não especificamos os motivos do surgimento do princípio de realidade, o que, resumidamente, faremos agora. A relação inicial entre os dois princípios foi feita por Freud (2010b [1911]) em 1911, no texto *Formulações sobre os Dois Princípios do Funcionamento Psíquico*. Antes de 1911, os textos de Freud supunham, como aquele de 1905 (FREUD, 2016 [1905]), que o princípio do prazer teria uma regência elementar nos processos psíquicos humanos. Ou seja, esses processos, de forma ampla, se realizariam após uma tensão intimamente relacionada a um desprazer, o qual, por sua vez, impeliria o indivíduo a tentar evitá-lo ou gerar um prazer satisfatório em seu lugar (como já vimos no subtópico 4.4.).

Em 1911, Freud (2010b [1911]) conclui, com base nas próprias observações e estudos anteriores, que o princípio do prazer, apesar de estrutural, não poderia imperar sozinho. Isso porque o autor observou que nem todos os processos psíquicos humanos iriam buscar a evitação de um desprazer ou a busca de um prazer. Alguns desses processos iriam se direcionar para uma via diferente, aliada a uma disposição da realidade como se apresenta ao indivíduo; assim, a busca por esse real/possível poderia ter como objetivo mesmo algo que, a princípio, fosse desprazeroso. Essa busca, portanto, não mais se voltaria ao prazer, mas àquilo que pudesse ser, de alguma forma, útil ou menos danoso. Nesses casos, ocorreria uma substituição do princípio do prazer pelo princípio de realidade.

No entanto, Freud (2010b [1911]) afirma que, mesmo por meio do princípio da realidade, a atuação estrutural do princípio do prazer não iria ser deposta. Isso porque esse princípio de realidade iria abandonar a busca de um prazer momentâneo e poderia ter resultados incertos em detrimento de algo que, posteriormente, de algum modo, poderia ser melhor ao indivíduo e lhe proporcionar um prazer mais seguro. Ou seja, por mais que aconteça por uma via indireta, mais longa, ainda haveria um vislumbre de prazer no futuro. É

importante lembrar que esses processos, por mais que possam ser também percebidos, são também derivados do inconsciente e daquilo que é reprimido. O autor cita como exemplo os ascéticos religiosos, aqueles que renunciam aos prazeres do que a vida pode oferecer; essa renúncia ocorreria também na expectativa de que suas almas fossem ressarcidas de algum modo, mesmo que não na vida presente. Freud (2010b [1911]) aponta, como outro exemplo, que a educação pode ser um incentivo importante à superação de uma atuação imediata do princípio do prazer.

4.7. Além do Princípio do Prazer: a inscrição de Eros nos estudos psicanalíticos

Chegamos a 1920 e a *Além do Princípio do Prazer*, obra na qual Freud (2010a [1920]) insere “Eros” como um recurso terminológico dos estudos psicanalíticos. Nessa obra, inicialmente, Freud (2010a [1920]) analisa algumas circunstâncias de desprazer as quais poderiam colocar em dúvida o regimento do princípio do prazer nos processos psíquicos de excitação. Embora aquilo que entendeu como princípio da realidade, inicialmente, parecia ao autor explicar alguns desses fenômenos, essa dúvida o levaria a investigar alguns casos pelos quais havia uma indicação de que o processamento psíquico excitatório poderia envolver algo além. Isso porque, mesmo considerando o princípio da realidade, o princípio do prazer não deixa ainda de ser, de modo amplo, aquilo que iria reger esses processos.

Desse modo, Freud (2010a [1920]) analisa três conjunturas: “neuroses traumáticas” (como aquelas decorrentes de uma guerra); um jogo de uma criança; e o que chama de “neurose da transferência”. Ele identifica, a partir das particularidades de cada caso, uma característica em comum: o que Freud (2010a [1920], p. 184) chama de uma “hipótese da compulsão de repetição”. No primeiro caso, ela se manifestaria pela repetição dos sonhos pelos quais um indivíduo revive a guerra; no segundo caso, pela interpretação de uma tendência, no jogo infantil que analisou, de reviver uma situação negativa; no terceiro caso, na tendência de pacientes neuróticos nos quais, por meio de um processo de transferência (ou seja, de uma relação com o médico), há a tendência de viver uma repetição de uma experiência em detrimento de apenas recordá-la. Ao retomar esse conjunto, Freud (2010a [1920]) pondera que essa compulsão de repetição não poderia estar circunscrita ao princípio do prazer, pois não se assemelharia nem diretamente a ele, nem ao que o princípio de realidade consegue explicar.

Diante disso, Freud (2010a [1920]) esclarece o caráter de especulação do que virá posteriormente, apresentando um conjunto de percursos pelos quais ele irá, por fim, elaborar a sua nova teoria pulsional. Por meio de relações anatômicas, como a posição do córtex cerebral, o autor diz que a “sede da consciência” estaria em uma camada mais exterior do cérebro. Isso e alguns outros elementos anatômicos poderiam entrar em consonância com um sistema tal como proposto pelos estudos psicanalíticos e que envolve a atuação de uma parte externa e uma parte interna do mecanismo psíquico. Nesse sistema, o autor supõe um mecanismo que tenta compreender as formas como as excitações externas e internas podem ser parte daquilo que é parte do consciente ou do inconsciente, das memórias ou de traços delas. Uma característica basilar desse mecanismo é que ele funcionaria como uma forma de proteção do organismo contra estímulos externos, uma espécie de filtro pelo qual o mecanismo psíquico tenta combater aqueles estímulos que poderiam desestruturar o funcionamento psíquico, como aqueles que causariam um desprazer, tentando combatê-los antes que eles agissem de modo deletério no indivíduo.

Com base em suas considerações sobre esse mecanismo, Freud (2010a [1920]) chega a duas conclusões preliminares: 1) as sensações de prazer-desprazer são aquelas que predominam no interior desse mecanismo, e existem a partir daqueles estímulos que chegam do exterior; 2) em casos nos quais o interior desse mecanismo gerasse uma situação de desprazer muito grande, mesmo que o processo já estivesse internalizado, haveria a conduta desse mecanismo tratar o estímulo como exterior para que, assim, possa combatê-lo (já que as suas barreiras de proteção se voltam ao exterior). Na perspectiva do autor, essa segunda conclusão seria a explicação do que chama de “projeção”, ou seja, a tendência psíquica a projetar conflitos internos como se fossem externos. A partir disso, o autor pondera que suas considerações sobre esse mecanismo, até esse ponto, confirmaram a existência do princípio do prazer, mas não explicaram ainda o que poderia motivar algo que não estaria circunscrito nele.

Freud (2010a [1920]), então, acrescenta o elemento de que há excitações externas capazes de romper as barreiras desse mecanismo, as quais denominou traumáticas. Nelas, o autor pondera que o princípio do prazer parecia ser suspenso, já que o mecanismo estaria voltado a controlar o excesso de estímulos desprazerosos do exterior, ligando-os para eliminá-los. Diante disso, Freud (2010a [1920], p.194) localiza o que chama de “neurose traumática ordinária” como um grande rompimento dessas barreiras de proteção. A partir

dela, pondera a existência de sonhos pelos quais um evento traumático se amplia: eles seriam um modo pelo qual o indivíduo lida com esse estímulo aumentando a angústia causada por ele. Freud (2010a [1920]) acrescenta que nem todos os sonhos causadores de angústia se enquadram nessa análise, já que identificou, em outros trabalhos, como eles poderiam também estar sujeitos ao mecanismo do prazer e à satisfação de desejos. Porém, nos casos dos neuróticos traumáticos ou de sonhos que trazem traumas da infância, pondera que, de fato, o mecanismo de prazer é alterado pela circunstância do trauma, ou seja, seriam uma exceção aos casos sujeitos ao mecanismo do prazer.

Esses elementos permitiram ao autor entender que, apesar de o princípio do prazer não ser contrariado (já que o processo da neurose ocorre à parte de sua ação), poderia haver algo que vai além dele, como um outro mecanismo que agiria de forma independente. Nos casos os quais o autor analisa agora, a não sujeição ao princípio do prazer parecia ir além até mesmo da neurose traumática, já que, em um deles, o autor identifica uma compulsão à repetição também no caso do jogo infantil: nesse indivíduo, não haveria uma neurose envolvida e relacionada ao jogo. Isso leva o autor a conjecturar como essas compulsões à repetição poderiam estar conectadas aos fenômenos pulsionais, de um modo geral. A resposta que propõe a isso, então – antecipando que ela ainda não teria sido explicitada anteriormente –, é que todas **as pulsões teriam um caráter conservador**, ou seja, que agiriam no ímpeto de tentar restaurar um estado anterior, impulsionadas por uma espécie de reminiscência inconsciente. Isso seria, assim, uma característica geral das pulsões.

Essa conclusão é um elemento primordial para que Freud (2010a [1920]) pudesse localizar as pulsões de vida e de morte e interpretar seus modos de funcionamento no psiquismo humano. A partir dela, o autor pondera que o estado original de um ser é o anorgânico, o estado anterior à existência enquanto organismo; desse modo, e considerando a característica pulsional de regressão ao anterior, o objetivo final de todo organismo seria o retorno ao estado anorgânico anterior: a morte. A essas pulsões, assim, o autor nomeia “pulsões de morte”. No entanto, agiriam em oposição a essa tendência, também, uma rede de pulsões que tendem à proliferação, à conservação da vida; elas manteriam a característica conservadora das pulsões, mas em outro sentido daquelas, a de conservar o estado da vida, de manter seu estado e o proliferar, como através dos modos pelos quais as pulsões sexuais (e também as pulsões do eu) agem no organismo. A essas, então, Freud (2010a [1920]) nomeia “pulsões de vida” ou Eros - são elas as pulsões propriamente libidinais.

Freud (2010a [1920]) aponta que, inicialmente, supôs que as pulsões do eu poderiam ser aquelas de morte, e as pulsões sexuais, aquelas de vida. Essa suposição aconteceu porque, considerando a extensão de tudo o que envolve a sexualidade – como Freud (2016 [1905]) expôs em *Três Ensaios sobre a Sexualidade* e vários outros trabalhos – as pulsões sexuais, enquanto pulsões de vida, não se restringiriam às funções sexuais propriamente ditas, mas também a uma rede de outras manifestações às quais elas poderiam estar relacionadas. Assim, as pulsões do eu seriam opostas às pulsões sexuais, nessa primeira conjectura oposicional. No entanto, os estudos elaborados em *Introdução ao Narcisismo* fizeram com que Freud (2010c [1914]) descartasse a hipótese de que as pulsões do eu fossem as pulsões de morte: neles, o autor percebeu que, internamente às pulsões do eu, também chamadas de pulsões narcísicas, havia uma rede de pulsões que viriam desse eu para um posterior investimento objetal e com uma tendência positiva, como o que acontece a partir das sublimações. O investimento da libido do eu em objetos externos aconteceria a favor de um mecanismo de conservação da vida, o que descarta a perspectiva de uma dualidade simples entre pulsões do eu e pulsões sexuais.

Portanto, o autor observou que, têm um caráter de conservação da vida, tanto as pulsões sexuais quanto aquelas pulsões do eu que se movimentam pelos objetos (importante: significa que não são todas as pulsões do eu, mas especificamente aquelas as quais são posteriormente investidas em objetos). Assim, essas pulsões com caráter de conservação da vida são enquadradas em uma categoria pulsional ampla, a qual o autor nomeia como “pulsões de vida”. As noções de pulsões de vida - as quais Freud (2010a [1920]) denominou Eros - ficam, assim, enquadradas no aparato teórico do autor. Essas pulsões atuam como uma grande categoria de pulsões da qual fazem parte tanto as pulsões sexuais, quanto as pulsões do eu posteriormente investidas em objetos. É, portanto, ao conjunto das pulsões de vida que se opõem aquelas outras pulsões, as quais Freud nomeou “pulsões de morte” e que, por sua vez, tendem ao retorno ao estado inorgânico e à auto-destruição do indivíduo. Esse é o dualismo pulsional que a teoria de Freud (2010a [1920]) estabelece. O autor aponta que as pulsões de vida e de morte estão em constante conflito desde os primórdios da existência do organismo.

4.8. Os três componentes do psiquismo humano

A segunda tópica freudiana é aquela que iria sedimentar os estudos de Freud em torno de um aparato teórico e terminológico que permaneceria como base de articulação de seus

estudos psicanalíticos. Como vimos a partir de Roudinesco & Plon (1988) e Laplanche e Pontalis (2001), a obra que marca a mudança da primeira para a segunda tópica é *Além do Princípio do Prazer*, de 1920; porém, as elaborações caracterizantes desse novo aparato encontram sedimentação, propriamente, em *O Eu e o Id*, de 1923. Nesse sentido, um ponto crucial para entender o contexto do Eros freudiano é que sua articulação, pelo aparato da segunda tópica, não está encerrada no dualismo pulsional das pulsões de vida e das pulsões de morte. Todo esse conjunto, pois, é apresentado pelo autor como uma perspectiva pela qual Freud propõe entender uma dinâmica psíquica ampla, composta por três componentes psíquicos, nos quais o dualismo pulsional de 1920 seria incorporado. Tendo esse contexto em vista, vejamos como esses três componentes são dimensionados.

Em *O Eu e o Id*, Freud (2011a [1923]), inicialmente retoma três esferas psíquicas consideradas pelos estudos de suas obras, o “consciente”, o “pré-consciente” e o “inconsciente”, ponderando que, embora instrumentais para o entendimento dos processos psíquicos, esses termos remetem a concepções ambíguas. Assim, o autor entende que o estabelecimento de novas nomenclaturas seria pertinente. Freud (2011a [1923]) indica que a ambiguidade dessas três estaria envolta, principalmente, no fato de que não existiriam a “consciência” e a “inconsciência” em estados absolutos. O autor pondera que essas são categorias sujeitas à percepção humana do mundo e, assim, “a diferenciação entre consciente e inconsciente é, afinal, uma questão de percepção, a que se deve responder com ‘sim’ ou ‘não’, e o ato da percepção mesmo não informa por qual razão algo é percebido ou não” (*Op. cit.*, p.14). De todo modo, o autor aponta que esse processo não implica abandonar as noções de consciência ou inconsciência; a proposta é que o uso dessas categorias seja aplicado de modo a identificá-las em suas múltiplas relações psíquicas, mas sem supor que são estados brutos em si mesmos.

Prosseguindo a reflexão, e adotando uma nova referencialidade pela qual discute as composições do psiquismo humano, Freud (2011a [1923]), discute como as instâncias do eu e do isso podem estar relacionadas. Porém, nesse processo, indica também que essa oposição não é simples, pois é possível identificar um terceiro componente nos processos psíquicos: o Supereu. O raciocínio é desenvolvido de modo ao autor indicar que Eu, Supereu e Id são três componente imbricados no funcionamento psíquico, de tal modo, é também pertinente que sejam compreendidos a partir de suas articulações, em detrimento de oposições rígidas entre seus fundamentos. Nesse sentido, Freud (2011a [1923]) os diferencia, mas também propõe

que as articulações entre esses componentes não permitem entendê-los como elementos inteiramente dissociados, mas fundamentalmente imbricados.

Assim, identificar os processos envolvidos em um determinado componente tem como pressuposto o conjunto dos processos pelos quais os outros componentes também atuam. A partir desse raciocínio, o autor aponta que o fundamento característico da atuação do Eu seria a percepção da realidade exterior, enquanto aquele do Id seria o de satisfação pulsional interna. O Supereu, nesse processo, é um componente que, por um lado, conduz o conjunto psíquico à satisfação dos impulsos internos do Id; por outro lado, também age no sentido oposto, como o aparato repressivo desses impulsos. Sua atuação, porém, é mais próxima do Id (cujo fundamento de atuação é pela relação pulsional interna), que do Eu (cujo fundamento de atuação é pela interação com o externo): “o Super-eu se acha constantemente próximo ao Id, e pode representá-lo perante o Eu. Está profundamente imerso no Id, e por isso mais distante da consciência do que o Eu” (*Op. cit.* p.46). Os três componentes, de todo modo, estão sujeitos às pulsões e atuam a partir delas: esse é um elemento primordial que faz com que suas relações sejam imbricadas.

O dualismo pulsional que vimos a partir da obra de 1920, entre pulsões de vida e pulsões de morte, é incorporado pelo autor a essa dinâmica de três componentes. Freud (2011a [1923]) primeiramente, aponta modos como as pulsões podem, nos movimentos entre os três componentes, ter características pelas quais atuariam como pulsões de vida ou de morte. Porém, indica que esses processos acontecem pelas articulações entre os três componentes, mas a característica diferencial entre as pulsões, conforme haviam sido elaboradas em 1920, se aplicam a essa dinâmica de modo mais elementar, como um traço anterior de suas origens psíquicas.

5. Eros freudiano

Os percursos deste capítulo nos apresentaram uma base sólida para entender elementos do Eros freudiano em suas bases. O aparato teórico do autor sustenta um complexo arranjo de noções; Eros é incorporado como terminologia no âmbito dessas elaborações e suas noções são intrinsecamente articuladas aos estudos e métodos psicanalíticos. Os fenômenos estudados pelo autor são fundamentados a partir de contextos clínicos; como tais, há uma

sujeição a um enorme conjunto de circunstâncias - apenas para citar algumas: disposições genéticas, circunstâncias de desenvolvimento, contextos particulares de cada indivíduo, contextos comuns em um conjunto de práticas sociais, possíveis manifestações condicionais de pré-disposições psíquicas, dentre outras. Desse modo, foi salutar entender as articulações teóricas e metodológicas de Freud para também conceber as noções daquilo que o autor chama de Eros. A partir disso, apresentamos aqui um breve apanhado de considerações, a partir das quais também relacionamos as discussões deste capítulo com aqueles precedentes neste estudo.

Eros é enquadrado como sinônimo de “pulsões de vida” ou de “libido”, a energia dessas pulsões propriamente eróticas. Como tal, é posto em relação antagônica a partir de um dualismo pulsional, no qual as pulsões opostas são as pulsões de morte. As pulsões de vida, ou Eros, são constituídas por: 1) as pulsões sexuais - nas quais atua a libido sexual; 2) um conjunto específico das pulsões do Eu, aquelas que se movimentam entre o eu e os objetos, também chamadas por Freud (2010a [1920]) de pulsões de autoconservação - pelas quais a libido do Eu atua. Um elemento importante é que ambas também têm uma natureza libidinal, pois a libido é a energia pela qual as pulsões podem ser investidas em algum objeto, mesmo que dessexualizado (como acontece no fenômeno chamado de sublimação). Esse conjunto pulsional compõe as pulsões de vida - pela qual a libido, propriamente erótica, atua - porque congrega elementos que buscam, de formas diversas, a conservação da vida. Oposta a essa grande categorial pulsional, então, está a categoria das pulsões de morte, as quais induzem o humano a conservar o estado anorgânico, direcionando suas pulsões para o estágio anterior à existência do organismo: a inexistência.

Esse dualismo é incorporado a uma composição tripartite do psiquismo humano, no qual os componentes do Eu, do Supereu e do Id atuam - todos movidos pelas pulsões. O dualismo pulsional permanece como elemento fundamental, posto que é ligado às origens psíquicas das pulsões: o estado de conservação da vida e o estado de conservação da inexistência. Na composição tripartite do psiquismo, os fundamentos de atuação de cada componente seriam tanto movidos pelas pulsões de vida, quanto pelas pulsões de morte. Eros - as pulsões de vida, a libido - atua, portanto, em oposição às pulsões de morte: ambos são um fundamento dinâmico dessa composição psíquica tripartite. Pelos modos de atuação desses três componentes e os modos como articulam os dinamismos pulsionais é que toda a experiência psíquica humana é articulada.

Sobre esses três componentes e suas atuações, há uma evidente proximidade com as três partes da Alma, como elaboradas por Platão (2000) em *A República* - este último assunto um dos temas no capítulo 2¹¹⁵. Diversos estudos, como aqueles de Araújo Júnior (1999), retomam essa relação e a fundamentam, discutindo suas particularidades. As relações de dependência entre esses componentes são também elementares nos dois autores. O Eu, o Supereu e o Id do psiquismo elaborado por Freud são uma releitura, respectivamente das partes racional, irascível e concupiscível do conjunto da Alma elaborado por Platão. Nos dois autores, Eros é um princípio dinâmico pelo qual o conjunto humano é movido - porém, com uma diferença elementar. Os fundamentos de Platão, pelas elaborações de Sócrates, concebem Eros como um princípio dinâmico universal, a partir do qual as três partes da alma iriam atuar; esse princípio seria caracterizado de modos múltiplos, a depender de como as três partes da alma iriam aplicá-lo em suas condutas. Já Freud concebe Eros em conjunto às pulsões de morte: ambos são princípios dinâmicos a partir dos quais os três componentes psíquicos iriam atuar.

Nesse sentido, uma convergência interessante do princípio dinâmico dualista de Freud é com o das forças cosmogônicas de Hesíodo (2006), sobre as quais discutimos no subtópico 5.2. do capítulo 1. Nas origens do universo, a *Teogonia* sustenta dois princípios como forças cosmogônicas antagônicas: *Khaos* e Eros. *Khaos*, como Torrano (2006) nos indicou, é o princípio da cisão, uma potência cujo fundamento é amorfo, incorpóreo, e que é correlato ao Não-ser, sendo o Tártaro seu homólogo - sua atuação frente ao Ser (a Terra) é tanto como oposição de fundamento (Ser e Não-Ser), como força dinâmica de cosmogonia. Eros, por sua vez, é o princípio da união, o qual atua junto ao fundamento do Ser (a Terra) apenas como força dinâmica de cosmogonia. *Khaos* se opõe a Eros, portanto, como força cosmogônica, como princípio dinâmico; todo o Ser, ou seja, a sede de tudo aquilo que propriamente “é”, tem um dinamismo dualista remoto a partir de forças antagônicas, nas elaborações de Hesíodo (2006). Assim, os princípios de Eros e *Khaos*, concebidos a partir da poética cosmogônica de Hesíodo (2006), parecem se aproximar, como princípios dinâmicos, de Eros e pulsão de morte como concebidos por Freud¹¹⁶.

¹¹⁵ As três partes da alma, como elaborados por Platão, foram descritas, mais especificamente, no subtópico 4.2. do capítulo 2. Já os três componentes do psiquismo humano, como elaborados por Freud, foram descritos, mais especificamente, no subtópico 4.8. deste capítulo 3.

¹¹⁶ A reflexão que propomos é um modo de articular as permanências e reelaborações de concepções entre os discursos; não são uma analogia direta ou uma relação de sinonímia. Elaborações posteriores iriam propor uma “luta de Eros contra Tânatos” como associação entre as oposições entre Eros e pulsões de morte. Quanto a essa associação entre pulsão de morte e Tânatos, a relação nos parece ser restrita à sinonímia, já que Tânatos não vai além de uma personificação da morte no contexto das poéticas gregas. De

As poéticas gregas, como vimos no capítulo 1, desenvolveram Eros a partir de antagonismos próprios e inerentes à sua atuação, como aqueles expressos por Safo no fragmento 130v, em tradução de Ragusa de Faria (2008, p.355), pela conjunção “prazer-dor”. Esses antagonismos, no entanto, são diferentes daqueles entre Eros e *Khaos* de Hesíodo (2006): o “prazer-dor” é intrínseco ao fenômeno erótico, e essa oposição é fundamentada pelo modo como o humano é sujeito à dominação erótica. Assim, Eros, considerado como fenômeno isolado, poderia ter seus próprios antagonismos; de todo modo, a oposição a *Khaos*, como princípio dinâmico, é anterior e primeva, no contexto de Hesíodo (2006). As elaborações filosóficas de Platão, como vimos no capítulo 2, se colocam como críticas dos dualismos envoltos nas poéticas da época; no entanto, o processo de crítica também passa pela discussão daquilo que é criticado, como vimos a partir d’*O Banquete* (PLATÃO, 2011b).

O estudo deste capítulo, em composição às discussões dos capítulos precedentes, nos permitiu refletir como os discursos sobre Eros podem dialogar, mesmo em uma distância de mais de dois milênios. Sobre as relações que propusemos com as poéticas gregas: se Freud partiu mesmo da tradição poética grega, em especial daquela de Hesíodo (2006), não nos compete afirmar; também porque, em nenhum trecho de nosso conhecimento, o psicanalista cita a *Teogonia*, especificamente. Já Platão é diretamente mencionado pelo autor em diversos contextos. Se Platão dialoga com a poética, e Freud dialoga com Platão, Freud dialoga também com a poética. Além disso, as referências de Freud não estão limitadas a Platão; as composições tripartites têm suas aproximações evidentes e também suas diferenças. De qualquer modo, em Freud ou em Platão, o humano anseia perpetuar-se por suas forças, suas

qualquer modo, também não nos parece que essa associação a Tântatos tenha sido feita por Freud, e mesmo que tivesse sido feita, não estamos remetendo a isso. Em nossas leituras, não encontramos nenhuma menção de Freud a Tântatos; Laplanche & Pontalis (2001) e Roudinesco & Plon (1988) mencionam o termo muito raramente, e não o aplicam a Freud, categoricamente.

Zimerman (2008 p.403), então, aponta: “na verdade, nos escritos de Freud, não aparece o termo *Tântatos*, porém **segundo Jones**, ele o utilizava em conversas” [Grifo nosso]. Restaria saber por que cargas d’água, em uma obra tão longa e com tantas elaborações e articulações, Freud citaria Tântatos apenas em conversas presenciadas por Ernest Jones. É interessante acrescentar que Jones é o mesmo que foi apontado por Roudinesco & Plon (1988) como o grande propulsor de retrocessos no tratamento de temas da homossexualidade, como discutimos pelos contextos de recepção da obra de Freud no subtópico 3.3. deste capítulo. Embora sejam contextos muito diferentes, é possível perceber um pouco sobre a recepção de Jones das obras de Freud, pela qual fundamentos propostos por este são relidos, frontalmente repelidos e descaracterizados por aquele.

Em todo caso, salientamos que estamos muito longe de fazer uma reelaboração da “luta de Eros contra Tântatos” a partir de nossa reflexão sobre as convergências entre Freud e Hesíodo. Assim, não estamos propondo uma “luta de Eros contra *Khaos*”. A proposta é refletir sobre modos como essas noções levantam fundamentos duais que podem dialogar entre si. Desse modo, também não partimos do pressuposto que Freud teria, de fato, partido de Hesíodo (2006) ou dessa relação (sendo que também não encontramos nenhuma evidência direta dessa relação nas obras freudianas).

realizações, suas criações, suas memórias; mas também pode manter, nos recônditos de sua existência, aquilo que o conduz a deixar-se cair. O modo como o princípio dinâmico desses anseios é mantido pode ter uma origem unitária, como em Platão, ou dual, como em Freud - ambos os autores, de todo modo, concebem uma escuridão. Das sombras que talvez o humano nunca saia, Platão viu a filosofia como uma das mais propícias condutoras para a luz; já para Freud, essa é a função da psicanálise. Se elas são o caminho, ou não, nós não sabemos. Pode ser que tenhamos nos esquecido, ou pode ser que tudo isso seja um princípio (fundamental ou inerte) daquela esperança - erótica - de permanecer.

PARTE II: FRAGMENTOS DA CONTEMPORANEIDADE

Capítulo 4: De Eros a Homoerotismo

1. Introdução

Este capítulo tem como objetivo discutir como os percursos sobre Eros podem se movimentar por noções discursivas contemporâneas. A escolha de homoerotismo, nesse sentido, atuou como um recorte possível. Para esse objetivo, primeiramente, discutimos alguns usos possíveis de “homoerotismo”; após, em caráter experimental, aplicamos um uso de “homoerotismo” no qual Eros, erotismo e homoerotismo podem ser incorporados pelas relações discursivas ali articuladas. Como indicamos no início do estudo, o movimento “de Eros a homoerotismo” não tem como objetivo indicar as noções discursivas de homoerotismo como “ponto de chegada”, mas indicar a dinamicidade dos discursos pelos seus percursos e possibilidades.

A partir disso, as reflexões do capítulo estão organizadas do seguinte modo: no tópico 2, apresentamos alguns aspectos teóricos e metodológicos levados em conta para este estudo. Nos dois tópicos seguintes, discutimos usos de “homoerotismo” em dois contextos intelectuais diferentes. No tópico 3, consideramos usos a partir de dois 2 autores contemporâneos dos estudos psicanalíticos: Ferenczi (2011 [1914]) e Costa (1992). No tópico 4, consideramos os usos a partir de uma seleção de alguns textos de uma coletânea brasileira que reúne diversos estudos sobre a Antiguidade. Após essas discussões, no tópico 5, em caráter experimental, propusemos um olhar pelas artes, selecionando um *corpus* e interpretando como homoerotismo e os percursos de Eros, erotismo e homoerotismo poderiam ser articulados a partir de seu conteúdo. No tópico 6, por último, apresentamos uma breve reflexão a partir não só deste capítulo, mas também do estudo como um todo, a qual se soma àquelas já desenvolvidas ao longo e ao término de cada um dos capítulos precedentes.

2. Aspectos teóricos e metodológicos

2.1. Discurso e subjetividade

Nossas considerações sobre discurso e subjetividade levam em conta as elaborações de Patrick Charaudeau (1983; 1992; 2003; 2015). A partir delas, uma característica importante do discurso é o modo como todo discurso passa pelos sujeitos da linguagem. Os sujeitos, a partir de Charaudeau (1983; 2003), são aqueles que participam do discurso; em outras palavras, são os seres envolvidos, direta ou indiretamente, nas situações de comunicação. Assim, são eles que podem produzir ou receber os discursos, são eles que compõem a sociedade na qual esses discursos circulam e é a partir deles e dos contextos que os envolvem que podemos entender as diversas relações que esse ou aquele discurso pode admitir nesse ou naquele meio. Nesse caso, os sujeitos podem ser individuais ou coletivos, mas a individualidade necessariamente passa pela coletividade, porque é pelas interações sociais que os discursos são produzidos. Ainda, esses sujeitos também desenvolvem, a partir dessas relações, um conjunto de representações que, por sua vez, compõem o que Charaudeau (1983; 2015) chama de “imaginários sociodiscursivos”. A dimensão sócio-histórica na qual os sujeitos se inscrevem subentende fatores que constroem esses imaginários. Esses imaginários, por sua vez, atuam nas relações que podemos estabelecer sobre aquilo que vimos, ouvimos, pensamos, imaginamos, falamos, relatamos, e assim por diante. A partir deles e de diversos fatores intrínsecos ao sujeito é que as subjetividades compõem as expressões discursivas.

Como dissemos na introdução, nos tópicos 3 e 4, abordamos os usos de “homoerotismo” em dois contextos intelectuais diferentes: pelos estudos psicanalíticos e pelos estudos sobre a Antiguidade. Esses contextos possuem variações internas, as quais indicamos em relação a todos eles. Assim, no tópico 3, apontamos algumas especificidades dos contextos dos autores. No tópico 4, mencionamos as áreas, atuações e especialidades de todos os pesquisadores que abordarmos, em nota de rodapé, à medida que apresentamos as discussões de seus textos. Isso foi feito com mais detalhes no tópico 4 porque os temas podem ser subjacentes a várias áreas que não apenas a Antiguidade Clássica. Tanto os helenistas quanto os psicanalistas imprimem subjetividade às suas reflexões, e será possível perceber esse traço pelas discussões.

Em caráter experimental, e como modo de ressaltar subjetividades, a proposta do tópico 5 procura propor uma aplicação de uso pelo qual as subjetividades fiquem totalmente

evidentes. Ainda, em um processo cujo método pretende afirmar e expor essas características. Assim, os usos de “homoerotismo” (ou suas flexões) em referências às artes foram aplicados a uma interpretação que não pretende, de nenhuma forma, se distanciar da subjetividade que caracteriza essa abordagem como proposta aqui. Dessa forma, estaremos falando de possibilidades sobre um ponto de vista determinado, não são “verdades”, fatos científicos, mas parte das nuances que esses discursos poderiam evocar em um ou mais sujeitos. Explicitaremos os critérios que fizeram parte da seleção do *corpus*, apresentando suas constituições e seu recorte no subtópico 5.1.. No tópico 5.2., descrevemos as 8 ilustrações que foram parte do *corpus*¹¹⁷; no tópico 5.3., apresentamos interpretações - subjetivas - sobre elas, levantando alguns percursos deste estudo.

2.2. Elementos das descrições e interpretações

O olhar pelas artes no contexto deste estudo nos levou à necessidade transcrever um modo visual a um modo textual. A descrição de uma imagem, especialmente da forma como faremos aqui, envolve muitas peculiaridades analíticas que estão associadas ao sujeito que a observa. Porém, há também elementos técnicos que envolvem esse processo. Apesar de não usarmos as mesmas nomenclaturas, é possível notar algumas consonâncias do que nossa interpretação aborda em relação a propostas de análise técnica de Kress e Van Leeuwen (2006). Esses autores elencam três aspectos em que a composição pode ser analisada: o valor da informação, a saliência e a moldura. O valor da informação versa sobre a disposição dos elementos, e seus valores, atrelados às zonas da imagem: esquerda e direita, superior e inferior, centro e margem; a saliência é um aspecto pelo qual um elemento se diferencia do restante pelas características gráficas que chamam a atenção do espectador para ele; a moldura ou sua ausência também é o que enquadra elementos ou mesmo os separa uns dos outros.

Nesse sentido, Kress e Van Leeuwen (2006) nos indicam os componentes a se observar, apontando também que não bastaria apenas identificar padrões na imagem, mas analisar como eles se impõem:

¹¹⁷ Devido às leis de direitos autorais e as restrições do Conselho de Ética da UFMG, não pudemos reproduzir as imagens no estudo. Em consulta a esse departamento da Universidade, nos foi garantido que não haveria nenhum problema em descrever e interpretar as imagens, assim como nos é permitido oferecer um *link* pelo qual elas podem ser vistas nos meios nos quais já estão divulgadas: <http://www.chicos.cc/los-chicos/henrique-2/>.

Esses padrões não esgotam as relações estabelecidas pela imagem. Há um terceiro elemento: a composição do todo, o modo como os elementos representacionais e interativos são feitos para se relacionarem, o modo como são integrados em um todo significante. (KRESS; VAN LEEUWEN, 2006, p. 181) [Tradução nossa].¹¹⁸

Veremos, então, que essas interposições e o valor integral que os elementos representacionais admitem serão parte de nossas interpretações, ainda que o estudo não use essas nomenclaturas. O principal componente de diferenciação da abordagem de Kress & Van Leeuwen (2001; 2006) da nossa é que os autores aliam seus estudos às metafunções da teoria sistêmico-funcional de Halliday (2004), aplicando-as à imagem. São elas: Ideacional, Interpessoal e Textual. A partir disso, podemos dizer que não aplicamos, neste estudo, essas contribuições; como são fatores de base das teorias de Kress e Van Leeuwen (2001; 2006), é também por esse motivo que esses autores não foram a base teórica pela qual nossa interpretação foi orientada. As prerrogativas de Kress e Van Leeuwen (2001; 2006) são também muito alinhadas aos fatores técnicos que são propostos; por isso, optamos por abordar os elementos imagéticos sem aderir às nomenclaturas propostas, e levantando-os apenas quando os contextos e a própria interpretação direcionarem a isso.

Essa escolha teórico-metodológica nos permitiu, também, reforçar um objetivo pelo qual essa interpretação faz parte do estudo: o de salientar uma interpretação propriamente subjetiva. Essa interpretação nos permitirá observar como aqueles percursos que estudamos podem estar presentes em um discurso ao qual eles podem estar associados. A partir disso, poderemos também dimensionar a mobilidade do discurso e o quão amplas - e subjetivas - suas relações podem ser.

3. Estudos contemporâneos sobre Psicanálise

Ferenczi (2011 [1914]) iria propor o uso de homoerotismo 6 anos antes de Freud (2010a [1920]) inscrever Eros pela primeira vez na Psicanálise¹¹⁹. Esse dado é importante, já de

¹¹⁸ Tradução nossa do original de Kress e Van Leeuwen (2006, p. 181): “These patterns do not exhaust the relations set up by the image. There is a third element: the composition of the whole, the way in which the representational and interactive elements are made to relate to each other, the way they are integrated into a meaningful whole”.

¹¹⁹ O texto de Ferenczi (2011 [1914]), como vemos, é de 1914. Freud (2010a [1920]) iria inscrever Eros pela primeira vez em 1920, em *Além do Princípio do Prazer*, como vimos no capítulo passado.

início, para que não façamos analogias diretas entre esses usos. A seguir, apresentamos as noções de Ferenczi (2011 [1914]) e como, posteriormente, elas seriam retomadas por Costa (1992; 1995). Por fim, discutimos alguns aspectos sobre elas em conjunto, ao final do tópico.

Em 1914, em *O Homoerotismo: Nosologia da Homossexualidade*, Ferenczi (2011 [1914]) sugere o uso de “homoerotismo” em detrimento de “homossexualidade”. Esta é uma de suas justificativas: “Sempre tive a impressão de que, em nossos dias, aplicava-se o termo ‘homossexualidade’ a anomalias psíquicas demasiado diferentes e fundamentalmente sem distinção alguma entre si” (*Op. cit.* p.131). A isso, então, o autor acrescentaria que “Só o homoerótico passivo merece ser chamado ‘invertido’, pois só ele apresenta uma verdadeira inversão dos caracteres psíquicos - e, às vezes, físicos - normais” (*Op. cit.* p.131). Assim, de acordo com o autor, existiriam dois “homoeróticos”: o de sujeito (ou invertido) e o de objeto.

A partir dessa divisão, Ferenczi (2011 [1914]) aponta uma série de características que seriam comuns a cada um; aqui, iremos resumir alguns aspectos basilares. Os homoeróticos de sujeito seriam “invertidos” no sentido de que seu “desvio” atuaria para que se sentissem propriamente como mulheres; essa inversão faria, portanto, com que a manifestação de suas pulsões homossexuais se dessem em mulheres apenas indiretamente, já que homens, pela “inversão”, seriam aqueles pelos quais suas sexualidades se manifestariam diretamente. Esses, também, seriam aqueles sexualmente passivos e com traços de “efeminamento”. Já os homoeróticos de objeto seriam “puramente viris”, e seriam muito diferentes dos primeiros porque não se sentem como mulheres, é apenas o objeto de seu amor que estaria “invertido”; de acordo com o autor, o que explica isso é que eles teriam uma “neurose obsessiva homoerótica”.

Nesse sentido, Ferenczi (2011 [1914], p. 135) admite que os homoeróticos de sujeito não poderiam ser curados e que a “inversão” não poderia ser revertida pela Psicanálise; por outro lado, a Psicanálise poderia ajudá-los em alguns “sintomas” decorrentes, como a angústia. Já em relação aos homoeróticos de objeto, o autor aponta que algumas experiências de “melhora” fariam com que houvesse “a esperança de que o homoerotismo seja tão suscetível de tratamento pelo método psicanalítico quanto as outras formas de neurose obsessiva” (*Op. cit.* p.139).

Saltamos, agora, aos anos 90 e a um contexto dos estudos psicanalíticos no Brasil: a partir de uma argumentação que usa os estudos psicanalíticos como base teórica, Costa (1992) propõe o uso de “homoerotismo” e discute questões sobre o tema. Sobre os termos recorrentes

– homossexualismo, homossexualidade etc – Costa (1992), identificando uma história relacionada aos seus usos, conclui que eles comportam uma tendência de medicalização e exclusão. Essa tendência estaria já presente na criação da ideia do “homossexual”: segundo Costa (1992, p. 43), o médico húngaro Benkert recorreu a esse uso em 1869, em um contexto de tentativa de combate à legislação alemã que criminalizava a homossexualidade. Apesar da intenção favorável, o termo “viria posteriormente a condensar todo o imaginário ocidental e oitocentista tecido em torno do homoerotismo” (*Op. cit.*, p.61). O termo “homoerotismo” foi tomado pelo autor das elaborações de Ferenczi (2011), as quais Costa (1992, p.77) aponta que seriam “um dos melhores estudos sobre o tema produzidos pela literatura psicanalítica”. Para Costa (1992, p.35), “manter um sistema de nomenclatura” é insistir em propagar as ideias anteriormente associadas àqueles termos”. O autor acrescenta que não pretende “canonizar” esse uso e que ele poderia ser “trocado por qualquer outro, contanto que, na troca, não venha a perder o sentido” (*Op. cit.*, p.60).

Ferenczi (2011 [1914]), como vimos, apresenta muitas noções que refletem o tempo em que vivia, apontando variações de gênero e sexualidade em direta relação ao contexto médico e patológico. Considerar essas elaborações nos permite perceber um exemplo de como o contexto de uso de “homoerotismo” não isenta uma associação a doença, desvio e anormalidade. Nesse sentido, um dos problemas de uma proposta de uso como Costa (1992; 1995) nos apresentou fica evidente: por mais que a ideia do “homossexual” tenha suas bases em um contexto médico-legal, o “homoerótico” de Ferenczi (2011 [1914]), por exemplo, não se distancia tanto disso também. A partir do exemplo de Ferenczi (2011 [2014]), de quem o próprio Costa (1992) tomou o termo, podemos perceber que proposições terminológicas que tentam fugir de uma história discursiva deletéria acabam refletindo os mesmos problemas nos termos que propõem. Soma-se a isso, ainda, o fato de que o Eros psicanalítico, como vimos no último capítulo, abrange uma gama tão variada de fatores que a possível associação Eros/homoerotismo só faria a proposição de “homoerotismo”, no bojo da Psicanálise da atualidade, ser ainda mais imprecisa que o que já seria sem esse elemento.

4. Estudos contemporâneos sobre a Antiguidade

4.1. Apresentação dos estudos selecionados

O estudo deste tópico se volta à coletânea *Homoerotismo na Antiguidade Clássica*¹²⁰, organizada por Esteves; Azevedo; Frohwein (2016). Ela é composta por Apresentação, Prefácio e dez artigos (ou seja, doze textos ao todo) elaborados por professores e pesquisadores com relevante formação nos temas abordados. Nove dos dez artigos são de uma única autoria, apenas um deles envolve dois autores; a apresentação é escrita pelos três organizadores, mas um deles tem também um artigo na coletânea (Esteves); há, ainda, um outro autor que escreveu o Prefácio. Portanto, a coletânea conta, ao todo, com 12 textos e 14 autores¹²¹. Desses 12 textos, selecionamos 5 para nosso estudo, sendo um com 3 autores, um com 2 autores e o restante com um autor; esse conjunto compreende 8 autores, portanto.

Nossa abordagem dos textos, tanto neste subtópico quanto no seguinte, é voltada às propostas de usos terminológicos dos autores. Portanto, não é nosso objetivo abordar cada um dos assuntos desses textos em suas especificidades. A seleção foi feita considerando, por um lado, textos cujas discussões abarcam a coletânea como conjunto, e, por outro lado, textos cujas discussões são profícuas para pensarmos sobre o uso ou a ausência do termo “homoerotismo” ou suas flexões. Neste subtópico (4.1.), apresentamos (sem discutir, o que será feito no próximo subtópico) como os autores abordaram a questão do uso de “homoerotismo” ou de outros termos na seguinte sequência: i) a apresentação da coletânea; ii) o prefácio da coletânea; iii) um artigo cujo uso do termo é predominante em relação a outros possíveis; iv) um artigo cujo uso de outros termos possíveis é predominante, mas seu uso não é ausente; v) um artigo no qual não há o uso do termo.

I) A apresentação da coletânea, escrita pelos organizadores Esteves; Azevedo; Frohwein¹²².

¹²⁰ O sentido de “Clássica”, aqui, é um sentido amplo pelo qual há abrangência de um longo período tanto da Antiguidade grega, especificamente, quando da greco-romana, já após a dominação pelo império romano das regiões gregas. Desse modo, por “clássico”, essa coletânea não faz referência ao “período clássico” (séc. V a.C.) da história da Grécia, especificamente, mas a um período muito maior, cujas fronteiras podem ser interpretadas sob muitas perspectivas. Podem abarcar desde o século IX a.C. até cerca de II d.C.

¹²¹ Para ilustrar o número de autores conforme o que dissemos: $[(9+2) + (3-1) + 1] = [11 + 2 + 1] = 14$.

¹²² a) Martins Esteves – Consta em seu Lattes “é professor adjunto do Departamento de Letras Clássicas da Universidade Federal do Rio de Janeiro”, e também: “Tem experiência na área de Letras Clássicas, com ênfase em língua e literatura latinas, historiografia e biografia antigas e estudos de gênero”. Disponível em: <<http://lattes.cnpq.br/2269062122360429>>. Acesso em 02/01/2020.

Na apresentação, os autores justificam a escolha do título e da abordagem terminológica considerando o uso de “homoerotismo” como uma proposta possível ao desafio de abordar as práticas eróticas da Antiguidade na contemporaneidade. Porém, também destacam a imprecisão do termo e, a partir disso, adiantam que os textos da coletânea iriam fornecer elementos para questioná-lo:

Com o título Homoerotismo na Antiguidade Clássica, foi nossa intenção desempenhar o papel que Umberto Eco atribui ao tradutor: o “traduzir de cultura a cultura”. Consideramos que um dos desafios desta coletânea seja semelhante ao desafio do tradutor. Isso porque, em realidade, o que nos propomos a fazer é **traduzir experiências eróticas das sociedades antigas de modo que elas sejam compreensíveis para o homem moderno**. Essa operação, que parece simples, encontra seu primeiro obstáculo justamente na escolha de um vocabulário comum, apto a trasladar os conceitos das culturas-origem – as diversas culturas gregas e a cultura romana – para a cultura-fim – a nossa cultura, ocidental, brasileira, do séc. XXI. Daí a **dificuldade em que nos encontramos para falar de pederastia, homossexualidade, sexo, efeminação em textos que negociam ideias e percepções entre culturas distintas**. Que palavra usar para designar um rol de práticas e representações ligadas ao amor/sexo entre dois homens ou duas mulheres na Roma antiga ou nas cidades gregas? **Optamos pela expressão homoerotismo no título, conscientes de sua imprecisão e, principalmente, do hiato entre as práticas sexuais e suas representações** nas artes plásticas e na literatura da Antiguidade e o que nós, modernos, conhecemos por homossexualidade. Entretanto, para atender ao propósito de difusão do conhecimento científico, consideramos que o termo serve para identificar claramente diante do público geral o eixo temático desta obra. Ademais, como esperamos, **o leitor atento encontrará, em alguns artigos aqui apresentados, elementos para precisamente problematizar o conceito indicado no título** (ESTEVES; AZEVEDO; FROHWEIN, 2016, p. 9-10) [Grifo nosso].

b) Costa de Azevedo – Consta em seu Lattes: “Professora Adjunto de Língua e Literatura Latina do Departamento de Letras Clássicas da Faculdade de Letras da Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ). Atua nas áreas de ensino de línguas clássicas e literatura com especial interesse de pesquisa nas questões que envolvem o luto na Antiguidade”. Disponível em: <<http://lattes.cnpq.br/8077148972154531>>. Acesso em 02/01/2020.

c) Frohwein (de Salles Moniz) – Consta em seu Lattes: “é Professor Adjunto de Língua e Literatura Latinas” e também: “Atuante em crítica textual, investiga a transmissão da literatura latina em edições modernas, com especial interesse na obra de Catulo, Tibulo e Propércio”. Disponível em: <<http://lattes.cnpq.br/4188709746321084>>. Acesso em 02/01/2020.

II) O prefácio da coletânea¹²³, escrito por Funari¹²⁴, retoma o questionamento de categorizações e terminologias sobre as práticas eróticas da Antiguidade, apontando o uso do termo “homoerotismo” como uma escolha contemporânea, em razão de não haverem práticas eróticas diretamente equivalentes a “homossexualidade”, esta última também indicada como uma categoria contemporânea:

O amor entre pessoas do mesmo sexo, tão generalizado na literatura antiga, passou, finalmente, a ser aceito como um tema digno de atenção e de reflexão, despido dos preconceitos cientificistas do séc. XIX. Nessas circunstâncias, surgiu, pela primeira vez, o estudo do homoerotismo. Esse termo é moderno, pois não havia na Antiguidade uma categoria como a homossexualidade. (FUNARI In: ESTEVES; AZEVEDO; FROHWEIN, 2016, p.12-13).

III) um artigo cujo uso de “homoerotismo” é predominante em relação a outros termos possíveis: *Homoerotismo nas paredes de Pompeia*¹²⁵, de Garraffoni¹²⁶ e Sanfelice¹²⁷.

O próprio título do texto de Garraffoni e Sanfelice é um exemplo de uso do termo adotado pelas autoras. Como base para a discussão sobre o tema, elas apontam como questionamento de base: “como pensar a temática do amor, do erotismo romano sem prendê-los nas percepções modernas, muitas vezes aprisionadoras, de pornografia, obsceno, homossexual, heterossexual ou bissexual?” (GARRAFFONI; SANFELICE In: ESTEVES; AZEVEDO; FROHWEIN, 2016, p.202). Como proposta de abordagem, as autoras retomam o problema das impressões contemporâneas sobre as práticas eróticas do passado:

É preciso termos em mente os contextos, ou seja, refletirmos sobre o fato de que pornografia, assim como homossexualidade ou heterossexualidade são categorias e percepções de mundo que se formaram na Modernidade e que moldam nossas visões quando dirigimos nossos olhares para o passado

¹²³ FUNARI, Pedro Paulo Abreu. *Prefácio: um tema inovador*. In: ESTEVES; AZEVEDO; FROHWEIN, 2016, p.11- 14).

¹²⁴ Consta em seu Lattes: Abreu Funari é livre-docente em História e Professor Titular da Universidade Estadual de Campinas (Unicamp). “Tem experiência na área de História e Arqueologia, ênfase em História Antiga e Arqueologia Histórica, além de Latim, Grego, Cultura Judaica, Cristianismo, Religiosidades, Ambiente e Sociedade, Estudos Estratégicos, Turismo, Patrimônio, Relações de Gênero, Estudos Avançados”. Disponível em: <<http://lattes.cnpq.br/4675987454835364>>. Acesso em 02/01/2020.

¹²⁵ GARRAFFONI, Renata Senna; SANFELICE, Pérola de Paula. *Homoerotismo nas paredes de Pompeia* In: ESTEVES; AZEVEDO; FROHWEIN, 2016, p.201-230).

¹²⁶ Consta em seu Lattes: Professora no Departamento de História da Universidade Federal do Paraná, “com experiência na História Antiga, atuando principalmente nos seguintes temas: antiguidade clássica, epigrafia e literatura latina, grupos marginalizados romanos, releituras do mundo greco-romano na Modernidade (séculos XIX e XX)”. Disponível em: <<http://lattes.cnpq.br/7088336949228296>>. Acesso em 02/01/2020.

¹²⁷ Consta em seu Lattes: Doutora em História pela UFPR, “Tem experiência na área de História Antiga e da Arte, atuando principalmente nos seguintes temas: Gênero e Cultura, Arqueologia, Teoria da História”. Disponível em: <<http://lattes.cnpq.br/5254955302413925>>. Acesso em 02/01/2020.

(GARRAFFONI; SANFELICE *In*: ESTEVES; AZEVEDO; FROHWEIN, 2016, p.202).

A partir disso, o uso de homoerotismo é enquadrado a uma proposta de contextualização sócio-histórica das práticas eróticas:

os discursos sobre os encontros íntimos são, também, frutos de construtos sociais e históricos. Com essa perspectiva em mente, é possível pensar que, **uma vez que o sexo e as práticas sexuais forem entendidos nos termos da análise social e histórica**, a possibilidade de uma reflexão crítica sobre sexualidade e poder, seus dispositivos e formas de rompê-lo se fortalece, e nossos olhares se tornam mais sensíveis para explicitar o não dito (GARRAFFONI; SANFELICE *In*: ESTEVES; AZEVEDO; FROHWEIN, 2016, p.227) [Grifo nosso].

IV) Um artigo cujo uso de outros termos possíveis é predominante, mas o uso de “homoerotismo” não é ausente: *Pederastia: ritual de passagem na formação do jovem cidadão ateniense*¹²⁸, de Cândido¹²⁹.

Cândido aponta alguns usos terminológicos possíveis, como “homossexualidade” e “homossexualismo”, e indica que não adota o primeiro em razão das diferenças históricas entre as práticas antigas e contemporâneas, e que não adota o segundo em razão do contexto médico-legal ao qual ele remete. A partir disso, a autora levanta o uso do termo “homoerotismo” como possibilidade, mas aponta que a palavra “pederastia” seria mais adequada para o uso predominante naquele texto, especificamente. A autora justifica essa predominância a partir do contexto específico ao qual seu objeto de estudo se volta, apontando que “pederastia” remete diretamente a esse contexto pela estrutura da palavra. O uso é enquadrado na cautela de não imprimir noções contemporâneas às práticas eróticas do passado, e o termo “homoerotismo” é utilizado quando pertinente. No trecho que reproduzimos a seguir, vemos um pouco sobre essas considerações:

O conceito de homossexualidade atual que conhecemos pode ser considerado como um fenômeno recente no mundo ocidental, e tal fato nos leva a questionar por quais regiões a sua prática pode ser identificada assim como indagar sobre a sua existência junto à cultura dos gregos antigos, tendo em vista a vasta quantidade de vasos com cenas de conotação homoerótica. Quanto à aplicação dos termos, identificamos o sufixo da palavra

¹²⁸ CANDIDO, Maria Regina. *Pederastia: ritual de passagem na formação do jovem cidadão ateniense*. *In*: ESTEVES; AZEVEDO; FROHWEIN, 2016, p. 36-50.

¹²⁹ Consta em seu Lattes: Professora Associada da Universidade do Estado do Rio de Janeiro, a pesquisadora “tem experiência na área de História, Filosofia, Antropologia e Arqueologia com ênfase em sociedades antigas grega e romana” Disponível em: <<http://lattes.cnpq.br/2450300228611565>>. Acesso em 02/01/2020.

homossexualismo como algo que nos remete ao contexto médico-legal de doença, e os termos de homossexualidade/heterossexualidade seriam palavras cujos sentidos não se aplicam à sociedade grega, fato que nos leva a considerar a possibilidade de uso do conceito de homoerotismo. Enfim, tornou-se mais adequado usar a palavra pederastia, termo grego que advém da junção de *paides*, que significa menino, associado a palavra erastes [...]. (CANDIDO. *In*: ESTEVES; AZEVEDO; FROHWEIN, 2016, p. 36-37) [Grifo nosso].

O uso conjunto de “pederastia” e uma flexão de “homoerotismo” assim como os modos de articulação entre eles pela autora, podem ser observados no seguinte trecho: “A relação de pederastia entre os atenienses não envolvia o princípio da igualdade e nem o sentimento de reciprocidade junto aos jovens que buscavam o **contato homoerótico**” (*Op. cit.* p.39). [Grifo nosso]. De todo modo, como já apontamos, o termo preponderante nos usos desse texto é “pederastia”, pelas razões já indicadas.

V: um artigo no qual o uso do termo “homoerotismo” é ausente: *Cruzando fronteiras da identidade masculina: o homem grego face à efeminação e ao travestismo*, de Cerqueira¹³⁰.

O artigo de Cerqueira percorre por muitas possibilidades de práticas eróticas diferentes umas das outras; as variações terminológicas são diversas e utilizadas de acordo com os contextos. As escolhas são sinalizadas e justificadas pelo autor como parte de um método para que as práticas sejam abordadas a partir de analogias a alguns entendimentos contemporâneos sobre o que elas seriam. O autor tem a cautela de apontar que esse método não implica uma relação direta e anacrônica, mas contextualizada às diferenças entre as práticas da Antiguidade e da Contemporaneidade. É possível perceber como essas questões são sinalizadas e justificadas pelo autor no trecho a seguir:

Buscaremos assim visualizar um processo de categorização cheio de nuances, em que os julgamentos, condenações e tolerâncias oscilavam. **Como estratégia de aproximação** dessas categorizações sexuais e comportamentais da efeminação e virilidade, **tentaremos estabelecer alguns paralelos com categorizações mais próximas a nós**, seja pelo discurso oficial atual, seja pelas percepções que surgem e desaparecem na coloquialidade, na informalidade. Assim, **sem pretensão de anacronismo ou de estabelecimento de categorias sexuais a-históricas**, faremos analogias, por exemplo, com os conceitos (ou, como queiram, noções ou

¹³⁰ O pesquisador é professor titular do departamento de História da Universidade Federal de Pelotas; na apresentação de seu Lattes, explicita: “Experiência na área de História, ênfase em Arqueologia Histórica e Arqueologia Clássica, atuando principalmente nos seguintes temas: música, arqueologia, antiguidade clássica, história antiga e iconografia”. Disponível em: <<http://lattes.cnpq.br/5901727444406445>>. Acesso em 02/01/2020.

criaturas da linguagem) de transgênero, travesti, drag-queen, bicha, veado, michê e outras expressões. (CERQUEIRA *In*: ESTEVES; AZEVEDO; FROHWEIN, 2016, p.55) [Grifo nosso].

Como exemplo de um contexto de uso, apontamos um trecho no qual o autor opta pelo uso de ‘relações homossexuais’ como referência a uma prática erótica entre duas pessoas do mesmo sexo: “Cabe destacar que Ésquines, como podemos ver, não recrimina Mísgolas, pois manter **relações homossexuais**, assumindo o papel ativo, em nada feria a virilidade e as prerrogativas de ser cidadão” (*Op. cit.* p.67). A abordagem do autor é crítica e fundamentada nos contextos sobre os quais discute.

4.2. Discussão sobre os usos dos estudos

A partir dessa coletânea, vimos muitas discussões sobre as escolhas terminológicas de autores que abordam diferentes práticas eróticas na Antiguidade, assim como seus argumentos para optarem ou não por elas. Entre todas aquelas discussões consideradas, é possível perceber um ponto comum em todas as discussões: a cautela de se diferenciar as práticas eróticas da Antiguidade dos contextos dessas práticas na Contemporaneidade. A partir disso, os autores fundamentam os usos terminológicos aos diferentes contextos aos quais eles se associam. A variabilidade e a mobilidade terminológica, assim, acompanham a pluralidade de possibilidades, mesmo em uma obra em cujo título apresenta o termo “homoerotismo”. Perpassar por essas possibilidades nos permite perceber que os discursos passam por tantos percursos possíveis que não é um termo específico, como “homoerotismo”, que irá acessá-los de forma conjunta. Por outro lado, é uma dinâmica interna desses discursos - nesse caso, as argumentações dos pesquisadores - que procuram, à sua própria maneira, remeter aos percursos que aquele tema que discutem pode estar associado.

5. Um olhar pelas Artes

5.1. Sobre o *corpus*

Para abordar perspectivas sobre “homoerotismo” nas artes, critérios de recorte teriam que ser estabelecidos para a seleção de um *corpus*. Para a seleção geral no conjunto de todas as obras possíveis, pensamos em dois deles. O primeiro é ser uma obra ligada às artes visuais; assim, pode também exemplificar um modo semiótico diferente do texto escrito e incorporar

no estudo a diversidade de modos pelos quais o discurso pode se apresentar. Essa multimodalidade também amplia a interdisciplinaridade da pesquisa, já que nos remete às áreas às quais as artes visuais se associam. O segundo critério: a escolha de uma obra regional, não só brasileira, mas, preferencialmente, de Belo Horizonte, cidade onde a UFMG está situada. Esse critério foi escolhido porque pensamos ser relevante que as universidades e as pesquisas acadêmicas abordem manifestações culturais locais, dando visibilidade a elas nesses espaços; é, portanto, uma forma de reconhecimento de que as artes, os pensamentos e as tantas dimensões do mundo que podemos evocar podem estar perto de nós e com possibilidades de estudo que não devem ser subestimadas.

Esses dois critérios, então, associam-se à perspectiva temática de base, e nos direcionam a procurar uma obra artística, visual, de Belo Horizonte, e que aborde uma perspectiva homoerótica de algum modo. A partir deles, encontramos um projeto artístico elaborado por Rodrigo Ladeira e Fábio Lamounier, ambos de Belo Horizonte (MG). Com o nome *Chicos* “emprestado do espanhol e dos ‘Franciscos’”¹³¹, o projeto é majoritariamente composto por ensaios fotográficos produzidos pelos realizadores. No entanto, enquadra também outros meios de expressão, geralmente a partir de colaborações de outros artistas; essas colaborações podem ocorrer, por exemplo, na forma de ilustrações que seguem uma proposta alinhada, produzidas especificamente para compor o projeto. A prerrogativa do projeto é muito próxima do escopo possível de “homoerotismo”, já que se volta a observar as relações com o corpo e a sexualidade de pessoas fora de um padrão heteronormativo (como homossexuais ou pessoas trans, por exemplo). As imagens acompanham depoimentos daqueles retratados, sem uma estrutura pré-formulada, em que eles falam um pouco sobre si mesmos, suas relações com o próprio corpo ou com a sexualidade. Há, consideravelmente, uma maior recorrência de retratados do sexo masculino que falam sobre sua homossexualidade.

A erotização é explorada a partir de uma nudez descontraída, os corpos não aparecem sob excitação sexual aparente. As imagens exploram a subjetividade daqueles que as compõem por meio de uma perspectiva caracteristicamente intimista, e, geralmente, essas pessoas são retratadas sozinhas. Ladeira & Lamounier (2016, p. 7) indicam, no entanto, que isso “extrapola esse ‘ser’ individual para adotar um valor mais coletivo”. Há também algumas imagens com casais que seguem a mesma proposta, adaptada à visão de um relacionamento;

¹³¹ Fonte: texto de Ladeira & Lamounier, criadores e desenvolvedores do projeto, disponível em <<http://www.chicos.cc/about/>>. Acesso verificado em janeiro de 2020.

todavia, elas têm uma frequência consideravelmente menor. Os ambientes variam muito de um conjunto de imagens para outro: podem ser na residência do próprio retratado, em um estúdio fotográfico ou ao livre; no último caso, podem ser tanto em ambientes de natureza – próximos ao mar ou a uma vegetação –, quanto em ambientes citadinos – em casos já ambientados, por exemplo, na Avenida Paulista, em São Paulo-SP, ou na Praça dos Três Poderes, em Brasília-DF. Nos casos em que imagens fotográficas são produzidas em lugares públicos, essa produção ocorre, geralmente, em períodos noturnos e quando não há pessoas trafegando por esses espaços.

O projeto mantém um *site*¹³² no qual divulga os produtos¹³³ realizados em seu âmbito. Nele, as primeiras divulgações foram realizadas em junho de 2015. A partir daí, é possível perceber o seu crescimento e ampliação por conta da frequência das divulgações. Atualmente,¹³⁴ há cerca de 180 produtos no catálogo. Um livro sobre o projeto, contendo também uma seleção de ensaios, seria lançado em 2016 (LADEIRA, LAMOUNIER, 2016). É possível perceber uma diferença considerável na frequência de produções ocorridas antes e depois da primeira divulgação do lançamento do livro, indicada no *site* para a data de 31 de agosto de 2016¹³⁵: até aquele momento, já haviam sido divulgados 130 produtos; ou seja, como a totalidade é cerca de 180, a maior parte deles foi divulgada no período de cerca de um ano, entre junho de 2015 e agosto de 2016. Após esse lançamento, as divulgações teriam intervalos maiores, com grandes tempos em vacância, em face do provável envolvimento dos idealizadores em outros projetos.

Como vimos, o projeto *Chicos* é amplo e envolve múltiplos ângulos a ser observado. Desse modo, é necessário um recorte para que pudéssemos comentar alguns elementos de forma específica. Para que o recorte não tivesse um caráter arbitrário, pensamos o seguinte: sabemos que o projeto engloba também alguns textos escritos e a linguagem que ele propõe os concilia; assim, uma maneira possível de aproximar algum de seus tantos produtos ao nosso estudo poderia ser a partir da pesquisa à referência da palavra “homoeorotismo” ou

¹³² Disponível em: <<http://www.chicos.cc>>. Acesso verificado em janeiro de 2020.

¹³³ Por “produtos”, nesse caso, chamamos os ensaios produzidos, geralmente compostos por um grupo com cerca de 8 a 10 imagens que mantém o mesmo retratado, no mesmo ambiente. Esses produtos divulgados no *site* podem envolver outros modos de representação, como dissemos, por exemplo, pelas colaborações de outros artistas.

¹³⁴ Informação atualizada no último acesso ao *site* <<http://www.chicos.cc/los-chicos/>>. Acesso verificado em janeiro de 2020.

¹³⁵ Disponível em: <<http://www.chicos.cc/post/lancamento-livro-bh/>>. Acesso verificado em janeiro de 2020.

“homoerótico/a” nesses textos. É pertinente salientar que não consideramos os textos uma forma de suporte para as imagens ou vice-versa; ambos são parte de um conjunto comunicante em que a complementação que podem exercer não retira também a independência que cada um tem ao se comunicar. Desse modo, a pesquisa a essa referência do termo nos textos, tanto nos auxiliaria a propor um recorte, quanto aproxima o *corpus* selecionado do escopo possível do homoerotismo.

Elaborada a pesquisa, as palavras “homoerotismo” ou “homoerótico/a” apareceram em 6 produtos, ao todo. Um deles, um panorama histórico das artes visuais ligadas ao tema – destacando a fotografia, mas envolvendo ilustrações – chamado: “imagem homoerótica”. Quatro deles, ensaios fotográficos masculinos, figurados sozinhos. Por último, um trabalho composto de ilustrações de autorretratos produzidas a lápis/grafite por Henrique Santos. Entre esses, seria também necessário escolher qual abordar. O panorama que foi feito poderia também ser uma escolha interessante, mas é mais um texto informativo que um objeto artístico, como procurávamos. Já os quatro ensaios fotográficos envolvem ambientação e cor, muitas vezes com várias nuances que teríamos que abordar, mas que não necessariamente iriam contribuir diretamente para os nossos objetivos.

O trabalho de Santos¹³⁶, nesse sentido, nos pareceu o mais viável por alguns motivos. O primeiro é que o produto reflete muito bem a proposta do projeto; apesar de ser de um colaborador, ele foi produzido especificamente para compor o projeto e em consonância temática e estética com sua proposta; o segundo é que o modo como o trabalho se apresenta – com poucos cenários e sem o elemento da cor – permite que nosso estudo seja mais focalizando nos elementos discursivos, e menos em um processo de descrição ou de interpretação de fatores múltiplos que poderiam conter o cenário ou as tonalidades de cores, por exemplo. A importância desses parâmetros acentua-se porque, infelizmente, devido às leis de direitos autorais e as restrições do Conselho de Ética da UFMG, não pudemos reproduzir as imagens no estudo. Em consulta a esse departamento da Universidade, nos foi garantido que não haveria nenhum problema em descrever e interpretar as imagens, assim como nos é permitido oferecer um *link* pelo qual elas podem ser vistas nos meios nos quais já estão divulgadas: <http://www.chicos.cc/los-chicos/henrique-2/>.

¹³⁶
de 2020.

Disponível em: <<http://www.chicos.cc/los-chicos/henrique-2/>>. Acesso verificado em janeiro

O conjunto de 8 ilustrações de Henrique Santos foi, portanto, o *corpus* escolhido. No próximo subtópico, descrevemos cada uma delas. A descrição não foi exaustiva, mas relativamente focalizada nos elementos pelos quais nossa discussão seria voltada - de modo também a ressaltar a característica subjetiva de nossa abordagem. De todo modo, descrevemos também alguns elementos sobre os quais não discutiremos especificamente, mas que são salientes, de alguma forma, na composição. A seguir, no tópico 5.3., apresentamos uma interpretação livre e inteiramente subjetiva dessas ilustrações, remetendo a alguns percursos deste estudo.

5.2. Descrição das ilustrações

O trabalho de Santos para o projeto *Chicos* é composto por 8 ilustrações de autorretratos produzidas a lápis/grafite; ao fim, há uma fotografia do artista que não descreveremos aqui (já que não compõe o *corpus* das ilustrações). A perspectiva das ilustrações é muito semelhante àquela proposta do projeto exposta anteriormente: um modo intimista, que explora a subjetividade pelo corpo e pela nudez, sem a presença de excitação sexual explícita. O depoimento que acompanha as ilustrações é muito curto, mas significativo para entendermos alguns contextos. Nele, Santos foca em suas trajetórias artísticas, e tudo o que diz sobre si mesmo é, de alguma forma, ligado a esse tema central: “Como eu sempre coloquei muito de mim na minha arte, os desenhos homoeróticos começaram a surgir já na época em que eu ainda estava descobrindo a minha sexualidade, com meus 16 anos”¹³⁷; acrescenta a isso o fato de os processos de amadurecimento, de si e de sua arte, terem acontecido concomitantemente. Posteriormente, fala sobre a experiência de ter realizado as ilustrações, representativas de “um processo de autoconhecimento”. Acrescenta que nunca teria retratado o próprio corpo e que essa prática o fez perceber com maior acuidade seu amor-próprio.

Passaremos às descrições das ilustrações, abordando-as na ordem em que aparecem na divulgação do *site*¹³⁸. Quando falarmos sobre membros do corpo e indicarmos como “direito” ou “esquerdo”, essas posições são na perspectiva do corpo, e não do observador. Por exemplo, se o rosto está voltado a quem observa a imagem, o olho direito do retratado estará à esquerda da imagem. Algumas vezes, iremos nos referir aos lados da imagem para quem a observa, por

¹³⁷ SANTOS, Henrique. Disponível em: <<http://www.chicos.cc/los-chicos/henrique-2/>>. Acesso verificado em janeiro de 2020.

¹³⁸ *Ibid.*

exemplo, sobre o lado esquerdo ou direito do conjunto, ou que o corpo está inclinado para um ou outro lado da imagem. Essas diferenças serão sinalizadas.

Na primeira ilustração, o corpo retratado aparece lateralmente, em uma posição vertical invertida, com todo o peso amparado nos antebraços. As pernas estão dobradas, na altura joelho, para o lado direito da imagem. A dobra é o que auxilia o equilíbrio do corpo para se estabilizar nessa posição. O rosto olha para baixo, com uma expressão que, apesar do possível desconforto da situação, tem um semblante que denota firmeza. As únicas peças de vestuário presentes são uma bota, uma cueca *boxer* e um boné. O corpo é magro e com pouco desenvolvimento muscular; a posição desvela um conjunto que se interpõe em curvas, uma sinuosidade que é um dos elementos que, em nossa interpretação, é um dos que mais chamam atenção no conjunto, junto à própria posição corporal e seu equilíbrio.

A segunda ilustração é de uma parte do torso que, de cima para baixo, começa abaixo do umbigo e é representado até a parte superior das coxas. O braço direito está despendido; a mão não apresenta tensionalidade e, como em posição relaxada, está ligeiramente contraída. A área em destaque é a região genital, centralizada, majoritariamente encoberta por uma calça *jeans* desabotoada e o zíper semiaberto. A calça está recaída no lado direito do corpo (esquerdo da imagem), é possível ver a inscrição *fag*¹³⁹ no corpo, desse mesmo lado, na altura superior da coxa direita (como uma tatuagem). Os pelos pubianos aparecem junto a uma pequena parte do pênis, majoritariamente encoberto. Todas as linhas parecem apontar para a região genital: do lado direito, a mão, levemente retraída pela descontração, está na altura dessa região, apontando os dedos (com exceção do polegar) para essa direção; do lado esquerdo, em que a calça está mais levantada, as linhas do bolso parecem vir de fora para dentro; do lado superior, desce um fio de pelos até o conjunto dos pelos pubianos; do lado inferior, o recorte do zíper, na calça, também indica essa direção.

Na terceira ilustração, estão um rosto e seu reflexo em uma superfície espelhada. A face esquerda do rosto é a que está virada para a perspectiva de quem observa a imagem; da parte direita do rosto, só é possível ver, pelo reflexo, o olho direito. Os dois olhos estão fechados, a boca está entreaberta. A expressão do rosto evoca sensualidade e, sob possível perspectiva, prazer sexual; mesmo assim, de forma serena, não voluptuosa. A posição do rosto está recaída

¹³⁹ A palavra é uma abreviação de *faggot*, ambas são usadas no mesmo sentido na língua inglesa: uma forma depreciativa de se referir a homossexuais do sexo masculino, mais ou menos equivalente ao que seria “bicha” no português brasileiro.

sob a superfície que a reflete, sem tensionalidade. Não é possível ver muitas partes do corpo, mas é possível perceber que veste uma camisa. A cabeça está encoberta em um boné virado para trás, há um alargador no lóbulo da orelha direita e um *piercing* no nariz. O rosto tem uma barba cujas linhas apontam ao reflexo, e as do reflexo ao rosto. O ponto de contato entre a superfície e o rosto está ligeiramente deslocado da centralidade: a parte onde é possível ver o reflexo, do lado esquerdo da imagem, é um pouco menor.

Na quarta ilustração, um corpo nu é representado no centro da imagem, voltado para quem observa. A imagem retrata toda a cabeça, o torso e a região genital; as pernas não aparecem. Os braços estão em posição vertical, levantados, dobrados na altura do cotovelo, com os antebraços cruzados na parte de trás da cabeça. A cabeça está encoberta pela única peça de roupa da composição, uma camisa. A imagem sugere que o retratado iria tirar a camisa e parou no meio do processo, resultando a pose que observamos. É possível ver uma parte dos dedos da mão direita na parte esquerda da cabeça, assim como uma pequena ponta dos dedos direitos na parte esquerda. A parte mais elevada que é retratada é o cotovelo direito, devido à posição dos braços. A cabeça faz sombra sobre o peitoral, o resto do corpo representado é iluminado. Magro, os ossos da costela ficam aparentes do lado direito do corpo, mais que do lado esquerdo, devido à leve sinuosidade da posição. Um fio de pelos desce no umbigo até o encontro com os pelos pubianos, o pênis está inteiramente à mostra, sem tensionalidade. A palavra “*fag*” (“bicha”) está na mesma posição da segunda ilustração, na parte superior da coxa direita, o que indica que é provável que seja mesmo uma tatuagem do retratado.

Na quinta ilustração, o plano é o mesmo da segunda ilustração, com a representação da cabeça até a parte superior das coxas. Agora, o corpo é retratado de costas para quem observa. A imagem é triplicada, as três figuras são a mesma pessoa. As imagens laterais são espelhamentos parciais da imagem central, e ambas estão em segundo plano. Esses espelhamentos não são exatos, e há mudanças, principalmente, na posição da cabeça. O conjunto indica movimento. A imagem central é inteiriça e em primeiro plano. Também nu, há sombra nas costas e a região dos glúteos é mais iluminada; as costas e os glúteos aparecem inteiramente apenas na imagem central. O antebraço direito está na parte oposta, em uma posição que sugere que a mão direita está na região genital (voltada para a região central do corpo, do outro lado da imagem). O braço esquerdo está inteiramente representado, despendido e sem tensionalidade. A cabeça, ainda na imagem central, está voltada para baixo,

como quem olha para o chão ou para a região onde a mão está. Na imagem da lateral esquerda, o corpo está levemente inclinado para a esquerda do conjunto, com a cabeça rebaixada, como na central; apenas o braço esquerdo despendido e a cabeça aparecem inteiramente, o resto do corpo está tapado pela imagem central. Na imagem da lateral direita, a cabeça está erguida, mas pendida para o lado direito; apenas a parte superior do braço direito e a cabeça aparecem inteiramente, e o resto do corpo, também, está tapado pela imagem central. Nas três imagens, o cabelo aparece levemente desgrenhado.

Na sexta ilustração, o representado está de frente para quem observa. O torso, ao fundo, está totalmente inclinado com a cabeça voltada para frente. Os braços estão estendidos, como se estivesse se apoiando em uma superfície plana com o braço direito e segurando uma câmera para fazer um autorretrato com o esquerdo. Do braço direito, aparece apenas a parte superior; do braço esquerdo, a parte superior e uma pequena parte do antebraço. Há, no antebraço esquerdo, um desenho/tatuagem de um pássaro, representado apenas com contornos. O torso está descoberto; a cabeça está encoberta por um boné voltado para trás; há um *piercing* no nariz. A expressão é séria, austera, os olhos estão diretamente voltados ao observador da imagem.

Na sétima ilustração, o corpo nu do retratado está sentado sob as pernas cruzadas, de frente para o observador. O torso está reclinado para o lado direito do retratado, com a cabeça também pendida para a sua direita e o peso do corpo apoiado pelo seu braço direito. O braço esquerdo tampa a região genital; a expressão do rosto é angustiada, o olhar parece perdido, voltado para o chão.

Na oitava ilustração, o retratado está sentado em posição lateral, com as pernas dobradas sobre o corpo e os pés sob o chão. O corpo, nu, está inclinado sobre as pernas. Os braços se cruzam abraçando as pernas, e elas estão voltadas à esquerda de quem as observa. A cabeça está pendida sobre as pernas, de modo que não é possível ver o rosto. O corpo inclinado, a cabeça baixa e o conjunto da posição fazem o conjunto refletir uma profunda melancolia.

5.3. Interpretação das ilustrações

Salientamos, novamente, o caráter experimental deste ponto do estudo e a ampla subjetividade das interpretações: não queremos dizer, com elas, que são o “significado” das obras que abordamos. Por outro lado, apresentamos uma perspectiva de recepção possível

que, ao longo e após, alia-se àqueles percursos que abordamos. Também não estamos dizendo que o artista necessariamente viveu e sentiu o que entendemos e das formas como descrevemos; estamos apenas apresentando como elas podem ser interpretadas. Também por esse motivo, como aqui estamos falando de um “eu” poético por meio de uma interpretação subjetiva, o uso de *persona* para se referir ao sujeito, aqui, é mais pertinente que “retratado” ou nomes semelhantes. A perspectiva é propositalmente anacrônica (contrariando uma de nossas cautelas ao longo de todo o estudo), já que tem como propósito reunir e integrar impressões dispersas.

Na primeira ilustração, a palavra que nos veio à mente ao nos depararmos com o conjunto foi “inversão”, a mesma que Freud (2016 [1905]) utilizou para descrever a homossexualidade e que Ferenczi (2011 [1914]) também usou para descrever aqueles que sentem-se e comportam-se de um “modo feminino”. A inversão da posição do corpo da *persona*, nesse sentido, reflete a forma como os critérios sociais usualmente encaram as sexualidades “dissidentes”, “desviantes”, “invertidas”. Essa imagem alia, concomitantemente, duas dimensões: a tensão daquela posição aparentemente desconfortável; e o equilíbrio do conjunto. Há, intrínseca a ela, uma relação ambivalente.

A segunda ilustração, com a calça recaída e as linhas da imagem direcionadas à região genital, nos passou uma imagem de descoberta – aquela que ocorre, geralmente, na adolescência, quando o corpo começa a manifestar os sinais pelos quais a atenção sexual se volta a essa região. Freud (2016 [1905]) atribui a esse fator uma reposição das metas pulsionais na fase que chama “primado da zona genital”; nela, é marcada a interrupção do período de latência da sexualidade infantil. A primeira ilustração já nos dava mostras de uma “inversão”, e agora, terminada a latência, se os “desvios” que Freud atribui forem mesmo parte disso, ela poderia se manifestar. Aquele Eros ambivalente das mélicas gregas, desde o início, parece estar à espreita com suas armadilhas.

Na terceira ilustração, a *persona* volta seu prazer a uma superfície que a reflete. Como um cordeiro que foi diretamente a seu lobo, a *persona* caiu nas armadilhas de Eros (que, de qualquer maneira, não conseguiria evitar). Ao vê-la sentir prazer junto a um reflexo, por um lado, podemos retomar à ideia de Freud (2010c [1914]) de que a “inversão” poderia ser parte de um elemento narcísico, como inicialmente considerado pelo autor em *Introdução ao Narcisismo*. Por outro, também ponderamos que o espelho não reflete a imagem exatamente como ela é, e a superfície que separa o rosto do reflexo não está no centro da imagem. Aqui,

pode não ser apenas um elemento narcísico a ser explorado, mas o prazer que pode haver em um corpo semelhante; um reflexo desigual de si.

No entanto, no que isso iria se diferenciaria das buscas humanas? Se é “narcisismo” ou não, ou se aquela primeira ilustração é uma “inversão” ou não, isso parte fundamentalmente da subjetividade de quem observa do que daquele que, de fato, vive esses sentimentos. Se as noções de Freud (2010c [1914]) refletem muito de seu tempo, tempos anteriores continuam a ser parte de muitos dos nossos interditos e de nossos ímpetos de transgressão, como lembraria Bataille (1987).

Ainda sobre o reflexo, lembramo-nos também do que Mazel (1988) interpretou sobre as práticas eróticas da sociedade grega. O autor diria que os mundos femininos e masculinos encontravam uma barreira que tanto os afastaria, que esse poderia ser um dos motivos pelos quais as práticas homoeróticas fariam parte das convenções da aristocracia ateniense: porque não havia, no matrimônio, um elo de aproximação, um reflexo, no outro, de seu próprio “eu”. Há muito do que muda, mas há aquilo que também, de algum modo, pode permanecer: a busca por ver no outro algum reflexo de si, mesmo que disforme. Sobre as variações desse elo, ou até que ponto ele é mesmo um elo ou deixa de ser, não poderíamos prever. Talvez seja nessas nuances que tanto do que muda não permanece do mesmo jeito, mas retorna – diferente, de muitos modos – mas com traços daquilo que foi.

Voltando a outro elemento central dessa ilustração: a *persona* e o outro refletido estão envoltos em prazer. Aqui, Eros mostrou seus encantos, seu lado doce; se antes estava à espreita, agora, no entanto, já não há como fugir. A quarta ilustração marca, talvez, uma tentativa de fuga: é um processo ainda inconcluso, provavelmente interrompido de propósito. A interrupção do processo de tirar a camisa aconteceu quando ela tapava a cabeça da *persona*, o que interpretamos como uma maneira de ela tentar não ver ou pensar no mundo que está diante de si. Talvez ela já saiba que o mundo vê esse Eros que a dominou como aquele que não é permitido, aquele que torna essa *persona* “invertida”. Suas pulsões – pecaminosas, ultrajantes – o mundo dirá que devem ser interditadas. O corpo, no entanto, está exposto: da dominação de Eros, não há como se esconder.

Na quinta ilustração, de costas, a *persona* está fragmentada. Aquele Eros “solta-membros” de Hesíodo, Safo e Alcman está ainda mais latente, mas agora mostrando suas faces amargas. Quando aliamos a noção de movimento à representação da cabeça, ora abaixada (observando algo), ora pendida (em dúvida, pensando em alguma coisa), podemos

ver o conflito e o tremor que Eros causou. Se, na última imagem, a cabeça estava tapada, aqui as três delas estão desgrenhadas e pendentes. Se voltarmos do início até aqui, poderemos tecer algumas ideias sobre o que esse conflito poderia engendrar: a inversão inicial; a descoberta da sexualidade; o prazer; o processo que engendra o erotismo, mas que a *persona*, mesmo exposta, ainda tenta não ver, fugir: tudo isso, agora, está transposto ao conflito e à fragmentação que percebemos.

A sexta ilustração marca a decisão da *persona* de encarar aquele mundo que, antes, evitou. O olhar é austero, talvez porque saiba que essa decisão irá ter consequências. Pode já ter apreendido que esse mundo é aquele que a observa como “invertida” e interdita seus prazeres. A seriedade, assim, vem a partir do receio de que os julgamentos a afetem. Lembremos do fragmento 287 de Íbico:

Éros, de novo, sob suas escuras/ pálpebras, com olhos me fitando
derretidamente,/ com encantos de toda sorte às inex-/tricáveis redes de Cípris
me atira./ Sim, tremo quando ele ataca,/ tal qual atrelado cavalo vencedor,
perto da velhice,/ contrariado vai para a corrida com carros velozes. (IBICO,
fr.287 apud RAGUSA DE FARIA, 2008, p. 564)

A *persona*, dominada por Eros, sucumbiu a seus encantos, viveu o prazer; no processo dessa possessão, tentou fugir, se esconder, não ver; fragmentada, confusa, tremeu sob seu ataque, movimentava-se por aquele ímpeto de que não conseguira fugir; agora, resignada, sombriamente fita, possuída e dominada, o mundo que a interdita, o Eros que a derrete, as redes da armadilha que caiu. A beleza que pode ter impelido seus desejos agora expõe os lados obscuros que, se antes não estavam tão salientes, agora são tudo o que a *persona* conseguirá ver.

A sétima ilustração é, pois, a consequência do olhar para tudo isso: a interdição. Angustiado, a *persona* tampa com as mãos aquela área que antes, naquela segunda ilustração, suas atenções estavam voltadas. Agora, se inclina receosa, seu olhar se perde e ela tenta suprimir aquela dimensão erótica que o mundo reprovou. Com o corpo exposto, no entanto, o erotismo é latente. Ver o mundo que a interditou, ver o Eros que a enganou, tudo isso agora se reclinou em uma tentativa angustiada de esconder, de se adaptar. Porém, das armadilhas de Eros, ninguém escapa. Safo já sabia disso, e bem que avisou.

Na oitava ilustração, a *persona* está dominada, cindida, quebrada, dilacerada, retraída, recalçada, atordoada, angustiada, desesperada¹⁴⁰. Viu que já não há mais saída, que não há para onde correr, que tudo que ela pode fazer, agora, é esperar, sofrer, resistir. A profunda melancolia desse desgaste a assola, agonia, atormenta, depreda, devasta, até quase aniquilar todos os sonhos, prazeres e felicidades que ela achava que poderia ter.

A sequência das ilustrações, como vimos, nos contou uma história, cujo percurso é assim. **Uma “inversão”** aos olhos de quem vê, sustentada pela ambivalência entre tensão e equilíbrio: na primeira ilustração. **Uma descoberta**, com a adolescência trazendo à tona os impulsos de Eros: na segunda ilustração. **Um prazer**, no reflexo de um outro que, no entanto, é também semelhante a si mesmo: na terceira ilustração. **Um processo interrompido e uma tentativa de fuga** das armadilhas de Eros e dos julgamentos do mundo, mas que o corpo, exposto, não consegue se esconder: na quarta ilustração. **Um conflito e um tremor**, evidenciados pela fragmentação e pelo movimento, talvez um receio de se voltar ao mundo perante o que a *persona* mesma é, e permanece de costas: na quinta ilustração. **Um olhar austero para o mundo e para as armadilhas de Eros**, porque a recepção desse mundo pode julgá-la e as armadilhas de Eros a prenderam: na sexta ilustração. A reclinção e **o interdito** ocasionado pelo entendimento dos enganos de Eros e pelo julgamento do mundo: na sétima ilustração. **A profunda melancolia** decorrente desse processo, por fim: na oitava ilustração.

A partir dessas subjetividades, pudemos ver tanto do que diverge, de alguma forma, convergir pelos tantos percursos que o discurso sobre o homoerotismo pode engendrar. Como dissemos antes, há, ao fim dessas ilustrações, uma foto do artista que as criou; nela, ele está sentado, sorrindo, no que parece ser seu quarto. A nudez continua presente, como nos autorretratos que ilustrou; no entanto, há um sorriso que não apareceu neles. Algumas de suas ilustrações aparecem na parede ao fundo. O conflito ficou na arte; aqui, a imagem é serena.

6. De Eros a Homoerotismo

Este estudo perpassou por percursos poéticos, filosóficos, psicanalíticos, acadêmicos e, por último, por digressões subjetivas. Por esse conjunto, notamos como os discursos são constituídos de uma rede de agregações, disjunções e articulações na qual suas constituições

¹⁴⁰ Aqui, em uma livre adaptação de Carson (1989) e a belíssima prosa poética que descreve os efeitos de Eros nos sujeitos.

não são apenas zonas cinzentas de uma fronteira. Assim, o estudo nos permitiu, de muitos modos, permear as dificuldades de definições de estatutos terminológicos, fixos em suas categorias discursivas. Essa dificuldade não está apenas no objeto do discurso, mas imbuída também nos modos como entendemos os meios nos quais eles são veiculados. As zonas cinzentas perpassam o humano e o mundo no que há de mais abrangente tanto em um, quanto em outro - por um lado, considerando categorias abstratas de materialidade, tempo e espaço; por outro, considerando o humano enquanto quem expressa, com uma imensidão de variáveis que envolvem os processos, métodos, meios, circunstâncias e mais daquilo que abrange nossos recursos de percepção.

O discurso, resultado de um humano que expressa, está sujeito aos meandros que envolvem tudo o que está imbricado nas nossas incertezas; a partir disso, ele se constitui em uma dinâmica plural de inter-relações que podem se convergir, embora de formas não lineares. Vimos que nossas palavras podem carregar muito do que somos e pensamos, que elas passam por nós como também passaram pela história que as antecede; vimos, também, que não são só as palavras que podem fazer isso, mas a potencialidade expressiva em suas múltiplas acepções.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ARAÚJO JÚNIOR, Anastácio Borges de. **Platão e Freud: Duas Metáforas da Alma Humana**. Dissertação de mestrado em Filosofia. Recife: Universidade Federal de Pernambuco -UFPE, 1999.

ARISTÓFANES. **As Aves**. Tradução direta do grego e apresentação: Mário da Gama Kury. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1996 [Obra convencionalmente entendida como proveniente do Séc. V a.C.].

_____. **As Nuvens**. Tradução direta do grego, estudos e notas: Junito de Souza Brandão. Rio de Janeiro: Grifo, 1976 [Obra convencionalmente entendida como proveniente do Séc. V a.C.].

AUGÉ, Christian; BELLEFONDS, Pascale Linant. Eros (in Periphèria Orientali). In: **Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae**. Volume 3 (Aetherion - Eros), Parte 1 (p.942-952) e Parte 2 (p.668-677). Zurique; Munique: Artemis Verlag, 1986.

BAKHTIN, Mikhail. **Estética da criação verbal**. São Paulo: Martins Fontes, 2011.

BATAILLE, Georges. **O Erotismo**. Tradução de Antonio Carlos Viana. Porto Alegre: L&PM, 1987. [Originalmente publicado em 1954].

BERNABÉ, Alberto. **Hieros Logos: Poesia Órfica sobre os Deuses, a Alma e o Além**. Tradução de Rachel Gazolla. São Paulo: Paulus, 2012. [Originalmente publicado em 2003].

_____. “Parménides y el orfismo”, artigo escrito para la Universidad Complutense de Madrid, 2003.

BENVENISTE, Emile. Da Subjetividade na Linguagem. In: **Problemas de Linguística Geral I**. Tradução de Maria da Glória Novak e Maria Luisa Neri. Campinas, Pontes, 2005. [Originalmente publicado em 1933].

BRACCO, Mariangela Kamnitzer. Finalmente Freud Aprendeu a Falar Português. **Ide**, São Paulo v. 34, n. 52, 2011. p. 260-267.

BRANDÃO, Jacyntho Lins. **Antiga Musa** (Arqueologia da Ficção). Belo Horizonte: Faculdade de Letras da UFMG, 2005.

_____. A Poesia como Diegese. **Organon**, Porto Alegre, nº 49, julho-dezembro, 2010, p.31-58. Disponível em: <file:///C:/Users/Eduardo/Contacts/Downloads/28991-112055-1-SM.pdf>. Acesso verificado em março de 2020.

BLANC, Nicole; GURY, Françoise. Eros/ Amor, Cupido. In: **Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae**. Volume 3 (Aetherion - Eros), Parte 1 (p.952-1049) e Parte 2 (p. 677-727). Zurique; Munique: Artemis Verlag, 1986.

BUENO, Francisco da Silveira. **Grande Dicionário Etimológico-Prosódico da Língua Portuguesa**. São Paulo: Editora Brasília, 1974.

BUTLER, Judith. **Problemas de Gênero: Feminismo e Subversão da Identidade**. Rio de Janeiro: Editora Civilização Brasileira, 2003.

CARSON, Anne. **Eros, the Bittersweet**. Chicago: Dalkey Archive Press, 1998.

CASSIMATIS, Hélène. Eros. *In: Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae*. Volume 3 (Atherion - Eros), Parte 1 (p.850-942) e parte 2 (p.609-668). Zurique; Munique: Artemis Verlag, 1986.

CASORETTI, Anna Maria. **O Surgimento da Ascética da Alma na Antiguidade Grega: Orfismo e Pitagorismo**. Dissertação de Mestrado. São Paulo: Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, 2014. Disponível em: <<https://tede2.pucsp.br/bitstream/handle/11653/1/Anna%20Maria%20Casoretti.pdf>>. Acesso verificado em janeiro de 2020.

CHANOCA, Tatiana Alvarenga. **O Texto pelo Averso: a Gênese das Traduções em Português da *Iliada***. Dissertação de Mestrado (Estudos Literários). Belo Horizonte: Faculdade de Letras da UFMG, 2017. Disponível em: <<http://hdl.handle.net/1843/LETR-B3GKDT>>. Acesso verificado em janeiro de 2020.

CHARAUDEAU, Patrick. **Langage et Discours**. Paris: Hachette, 1983.

_____. **Grammaire du Sens et de l'Expression**. Paris: Hachette, 1992.

_____. Identidade Linguística, Identidade Cultural: uma Relação Paradoxal. In: LARA, Gláucia Proença; LIMBERTI, Rita Pacheco (Org.). **Discurso e (Des)igualdade Social**. São Paulo: Contexto, 2015. p. 13-29.

_____. Uma Teoria dos Sujeitos da Linguagem. In. MARI, Hugo; MACHADO, Ida Lucia; MELLO, Renato de. (Org.) **Análise do Discurso: Fundamentos e Práticas**. Belo Horizonte: Nad-FALE-UFMG, 2003

CHAUÍ, Marilena. **Convite à Filosofia**. São Paulo: Ática, 2000 [Originalmente publicado em 1994].

COHEN, Maria Antonieta Amarante de Mendonça. A Questão do Sujeito e Algumas Articulações Possíveis: a Análise do Discurso e a Psicanálise. In: Lara, Gláucia Proença; Machado, Ida L.; Emediato Wander. (Org.). **Análises do Discurso Hoje**. Vol 1. Rio de Janeiro: Fronteira/Lucerna, 2008, p. 219-229.

_____. Memória, Psicanálise e Linguagem. In: SANTOS, Simone de Paula; MENEZES, William Augusto. (Org.). **Discurso, Identidade e Memória**. v.1. 1ªed. Fortaleza: Expressão Gráfica e Editora, 2015. p. 35-44.

CORRÊA, Paula da Cunha. Arquíloco 191 e 193 *IEG*. In: **Organon**. Porto Alegre, v. 31, n. 60, p. 47-62, jan/jun. 2016.

COSTA, Jurandir Freire. **A Inocência e o Vício** – Estudos sobre o Homoerotismo. Rio de Janeiro: Relume-Dumará, 1992.

_____. **A Face e o Verso** - Estudos sobre o Homoerotismo II. Rio de Janeiro: Relume-Dumará, 1995.

DETIENNE, Marcel. **Os Mestres da Verdade na Grécia Antiga**. Tradução de Andréa Daher. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1988. [Originalmente publicado em 1967].

DOVER, Kenneth J. **A Homossexualidade na Grécia Antiga**. Tradução de Luís S. Krausz. São Paulo: Nova Alexandria, 1994. [Originalmente publicado em 1978]

ESTEVES, Anderson Martins; AZEVEDO, Katia Teonia; FROHWEIN, Fábio. (Org.) **Homoerotismo na Antiguidade Clássica**. Rio de Janeiro: UFRJ/Faculdade de Letras, Programa de Pós-Graduação em Letras Clássicas, 2016.

EURÍPIDES. Hipólito. In: EURÍPIDES. **Medéia; Hipólito; As Troianas**. Tradução direta do grego, introdução e notas: Mário da Gama Kury. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2001 [Obra convencionalmente entendida como proveniente do Séc. V a.C.].

FERENCZI, Sándor. O Homoerotismo: Nosologia da Homossexualidade. In: **Psicanálise II**, Obras Completas, volume 2. 2ª edição. Tradução de Álvaro Cabral. São Paulo: Martins Fontes, 2011. p.129-142. [Originalmente publicado em 1914].

FOUCAULT, Michel. **A Ordem do Discurso** - Aula inaugural no Collège de France, pronunciada em 2 de dezembro de 1970. Tradução de Laura Fraga de Almeida Sampaio. São Paulo: Edições Loyola, 1996 [Originalmente publicado em 1970].

_____. **História da Sexualidade I: a Vontade de Saber**. 3ª Edição. Tradução de Maria Thereza da Costa Albuquerque. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1997. [Originalmente publicado em 1976].

_____. **História da Sexualidade II: o Uso dos Prazeres**. 13ª edição. Tradução de Maria Thereza da Costa Albuquerque. Rio de Janeiro, Edições Graal, 2012. [Originalmente publicado em 1984].

_____. **História da sexualidade III: o Cuidado de Si**. 8ª edição. Tradução de Maria Thereza da Costa Albuquerque. Rio de Janeiro, Edições Graal, 2005 [Originalmente publicado em 1984].

FREUD, Sigmund. Além do Princípio do Prazer. In: **Obras Completas**, volume 14. Traduzido do alemão para o português por Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2010a. p. 161-239.[Originalmente publicado em 1920].

_____. **Correspondence**. Traduzido do alemão para o francês por Anne Berman. Paris: Gallimard, 1966.

_____. Formulações sobre os Dois Princípios do Funcionamento Psíquico. In: **Obras Completas**, volume 10. Traduzido do alemão para o português por Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2010b [Originalmente publicado em 1911].

_____. Interpretação dos Sonhos. In: **Obras Completas**, volume 04. Traduzido do alemão para o português por Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2019. [Originalmente publicado em 1899]

_____. Introdução ao Narcisismo. In: **Obras Completas**, volume 12. Traduzido do alemão para o português por Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2010c. p. 13-50 [Originalmente publicado em 1914].

_____. O Eu e o Id. In: **Obras Completas**, volume 16. Traduzido do alemão para o português por Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2011a. p. 13-74 [Originalmente publicado em 1923].

_____. O Interesse da Psicanálise. In: **Obras Completas**, volume 11. Traduzido do alemão para o português por Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2012. p. 328-363. [Originalmente publicado em 1913].

_____. Psicologia das Massas e Análise do Eu. In: **Obras Completas**, volume 15. Traduzido do alemão para o português por Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2011b. p.13-113. [Originalmente publicado em 1921].

_____. Três Ensaio sobre a Teoria da Sexualidade. In: **Obras Completas**, volume 6. Traduzido do alemão para o português por Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2016. p.13-172. [Originalmente publicado em 1905].

GRIMAL, Pierre. **Dicionário da Mitologia Grega e Romana**. Tradução de Victor Jabuille. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1993. [Originalmente publicado em 1951].

HALLIDAY, Michael; MATTHIESSEN, Christian. **An Introduction to Functional Grammar**. 3. ed. London: Hodder Arnold, 2004. [Originalmente publicado em 1985].

HESÍODO. **Teogonia**: A Origem dos Deuses. Estudo e tradução direta do grego: Jaa Torrano. São Paulo: Iluminuras, 2006 [Obra convencionalmente entendida como proveniente do Séc. IX a.C.].

HOMERO. **Ilíada**. Volume 1 - Cantos I a XII. Tradução direta do grego: Haroldo de Campos. São Paulo: editora Mandarim, 2001 [Obra convencionalmente entendida como proveniente do Séc. IX a.C.].

_____. **Ilíada**. Volume 2 - Cantos XIII a XXIV. Tradução direta do grego: Haroldo de Campos. São Paulo: editora ARX, 2003 [Obra convencionalmente entendida como proveniente do Séc. IX a.C.].

KRESS, Gunther.; VAN LEEUWEN, Theo. **Reading Images: The Grammar of Visual Design**. London; New York: Routledge, 2006. [Originalmente publicado em 1996].

_____. **Multimodal Discourse: The Modes and Media of Contemporary Communication**. London: Arnold, 2001.

LACAN, Jacques. Juventude de Gide ou a Letra e o Desejo. *In: Escritos*. Tradução de Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1988a. P.749-775. [Originalmente publicado em 1958].

_____. Kant com Sade. *In: Escritos*. Tradução de Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1988b. p. 776-803.. [Originalmente publicado em 1963].

LADEIRA, Rodrigo. LAMOUNIER, Fábio. **Chicos: the Book**. Belo Horizonte: Editora dos Autores, 2016.

LAPLANCHE, Jean; PONTALIS, Jean-Bertrand. **Vocabulário da Psicanálise**. Tradução de Pedro Tamen - 4ª edição. São Paulo: Martins Fontes, 2001. [Originalmente publicado em 1967].

LASSERRE, François. **La figure d'Éros dans la Poésie Grecque**. Lausanne: Imprimiers Réunies, 1946.

LEDDICK, David. **The Male Nude**. Colônia: Taschen, 2015. LIMA, Célia Joaquim Silva de. **Hino Homérico a Afrodite: Estudo Introdutório, Tradução e Notas**. Dissertação de Mestrado (Estudos Clássicos). Aveiro (Portugal): Universidade de Aveiro, 2005.

LOURO, Guacira Lopes. **Um Corpo Estranho – Ensaio sobre Sexualidade e Teoria Queer**. Belo Horizonte: Autêntica, 2004.

MACEDO, Dion Davi. **Do Elogio à Verdade - um Estudo sobre a Noção de Eros como Intermediário no Banquete de Platão**. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2001.

MACHADO, Ida Lucia. Algumas Reflexões sobre Elementos de Base e Estratégias da Análise do Discurso. **Revista de Estudos da Linguagem**. Belo Horizonte, v. 20, n. 1, 2012, p. 187-207.

MACHADO, Ida Lucia; MENDES, Emília. **Argumentation et Analyse du Discours - Approches de l'Ad et de l'Argumentation au Brésil**. s/l., n. 07, out. 2011. Disponível em: <<http://aad.revues.org/1220>>. Acesso verificado em janeiro de 2020.

MAZEL, Jacques. **As Metamorfoses de Eros: o Amor na Grécia Antiga**. Tradução de Antônio de Pádua Danesi. São Paulo: Martins Fontes, 1988. [Originalmente publicado em 1984].

OLIVEIRA, Richard Romeiro. Éros, Natureza Humana e Filosofia no Banquete de Platão. **Hypnos**. São Paulo, v. 36, 1º sem., 2016, p.25-64. Disponível em: <<http://www.hypnos.org.br/revista/index.php/hypnos/article/view/464/531>>. Acesso verificado em janeiro de 2020.

PARMÊNIDES. **Da Natureza**. Tradução direta do grego, estudos e notas de José Trindade dos Santos. Brasília: Thesaurus, 2000 [Obra convencionalmente entendida como proveniente do Séc. V a.C.].

PÊCHEUX, Michel. **Semântica e Discurso: uma Crítica à Afirmação do Óbvio**. Campinas, SP: Ed. UNICAMP, 1997. [Originalmente publicado em 1975].

PEREIRA, Maria Helena da Rocha. Amizade, Amor e Eros na *Iliada*. In: **HVMANITAS** - Vol. XLV. Coimbra (Portugal): Universidade de Coimbra, 1993.

PINHEIRO, Victor Sales. Introdução. In: PLATÃO. **O Banquete** ou Do Amor. Tradução de Carlos Alberto Nunes, Introdução de Victor Sales Pinheiro, Organização de Benedito Nunes - 3ª edição. Belém: ed. UFPA, 2011b. p.27-70.

PLATÃO. **A República** (ou: Sobre a Justiça) Tradução direta do grego de Carlos Alberto Nunes - 3ª edição. Belém: ed. UFPA, 2000 [Obra convencionalmente entendida como proveniente do Séc. IV a.C.].

_____. **Fedro** (Ou: Do Belo). Tradução direta do grego e introdução de Carlos Alberto Nunes, organização de Benedito Nunes - 3ª edição. Belém: ed. UFPA, 2011a [Obra convencionalmente entendida como proveniente do Séc. IV a.C.].

_____. Fedão (ou: Sobre a Alma). In: NUNES, Benedito (Org.). **Diálogos de Platão**. Tradução direta do grego de Carlos Alberto Nunes. Belém: v.III-IV, ed. UFPA, 1980a, p.286-367 [Obra convencionalmente entendida como proveniente do Séc. IV a.C.].

_____. Lísida (Ou: da Amizade). In: NUNES, Benedito (Org.). **Diálogos de Platão**. Tradução direta do grego de Carlos Alberto Nunes. Belém: v.I-II, ed. UFPA, 1980b, p.165-195 [Obra convencionalmente entendida como proveniente do Séc. IV a.C.].

_____. **O Banquete** (ou Do Amor). Tradução direta do grego, introdução e notas de José Cavalcante de Souza - 2ª edição. Rio de Janeiro: DIFEL, 2003 [Obra convencionalmente entendida como proveniente do Séc. IV a.C.].

_____. **O Banquete** (ou Do Amor). Tradução direta do grego de Carlos Alberto Nunes, Introdução de Victor Sales Pinheiro, Organização de Benedito Nunes - 3ª edição. Belém: ed. UFPA, 2011b [Obra convencionalmente entendida como proveniente do Séc. IV a.C.].

_____. **O Banquete** (ou Do Amor). Tradução, notas e ensaios de Donald Schüller. Porto Alegre: L&PM, 2011c [Obra convencionalmente entendida como proveniente do Séc. IV a.C.].

_____. O Sofista (ou: Do Ser). In: NUNES, Benedito (Org.). **Diálogos de Platão**. Tradução direta do grego de Carlos Alberto Nunes. Belém: v.X, ed. UFPA, 1980c, p.24-101 [Obra convencionalmente entendida como proveniente do Séc. IV a.C.].

PLUTARCO. Vida de Alcibíades. In: PLUTARCO. **Vidas Paralelas: Alcibíades e Coriolano**. Tradução direta do grego: Maria do Céu Fialho e Nuno Simões Rodrigues.

Coimbra (Portugal): Imprensa da Universidade de Coimbra, 2012. p.27-96 [Obra convencionalmente entendida como proveniente do Séc. II d.C.].

RAGUSA DE FARIA, Giuliana Ragusa de. **Fragmentos de uma Deusa: a Representação de Afrodite na Lírica de Safo**. São Paulo: Editora Unicamp, 2005.

_____. (Org. e trad.) **Lira Grega: Antologia de Poesia Arcaica**. São Paulo: Hedra, 2013.

_____. **Imagens de Afrodite: Variações sobre a Deusa na Métrica Grega Arcaica**. Tese de Doutorado. Universidade de São Paulo, 2008.

RIBEIRO JUNIOR, Wilson Alves (Org.) **Hinos Homéricos: Tradução, Notas e Estudos**. São Paulo: Editora UNESP, 2010.

ROBINSON, Thomas M.. As Características Definidoras do Dualismo Alma-Corpo nos Escritos de Platão. *In: Letras Clássicas*, ano 2, n.2, p., 335-356. (1998) Disponível em: <<https://doi.org/10.11606/issn.2358-3150.v0i2p335-356>>. Acesso verificado em janeiro de 2020.

ROUDINESCO, Elisabeth; PLON, Michel. **Dicionário de Psicanálise**. Trad. Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1998. [Originalmente publicado em 1997].

SCHÜLLER, Donaldo. Na Caverna; Convivas do Banquete. *In: PLATÃO. O Banquete ou Do Amor*. Tradução, notas e ensaios de Donaldo Schüller. Porto Alegre: L&PM, 2011c. P.7-17; p.145-167.

SOUZA, José Cavalcante. Introdução. *In: PLATÃO. O Banquete ou Do Amor*. Tradução, introdução e notas de José Cavalcante de Souza - 2ª edição. Rio de Janeiro: DIFEL, 2003. p. 9-82.

_____. Mito e Linguagem na Antiga Poética Grega. *In: SCHÜLLER, Donaldo; GOETTEMS, Míriam Barcellos (Orgs.). Mito Ontem e Hoje*. Porto Alegre: Editora da Universidade/ UFRGS, 1990 p.10-16.

TELES JÚNIOR, Paulo César de Brito. **O Espaço Ficcional em *As Aves*, de Aristófanes**. Dissertação de Mestrado (Estudos Literários). Belo Horizonte: Faculdade de Letras da UFMG, 2017. Disponível em: <<http://hdl.handle.net/1843/LETR-APUPVV>>. Acesso verificado em janeiro de 2020.

TORRANO, José Antônio Alves. O Mundo como Função de Musas. *In: HESÍODO. Teogonia: A Origem dos Deuses*. Estudo e trad.: Jaa Torrano. São Paulo: Iluminuras, 2006.

TREVISAN, João Silvério. **Devassos no Paraíso: a homossexualidade do Brasil, da colônia à atualidade**. 4ª ed. revista, atualizada e ampliada. Rio de Janeiro: Objetiva, 2018.

TUCÍDIDES. **História da Guerra do Peloponeso**. Tradução direta do grego: Mário da Gama Kury. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 2001 [Obra convencionalmente entendida como proveniente do Séc. V a.C.].

VERNANT, Jean Pierre. **As Origens do Pensamento Grego**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1989. [Originalmente publicado em 1965].

_____. **Mito e Religião na Grécia Antiga**. Campinas: Papyrus, 1992. [Originalmente publicado em 1990].

WAITHE, Mary Ellen (org.). **A History of Women Philosophers - Vol 1**. Dordrecht (Países Baixos): Kluwer Academic Publishers, 1992.

WHITROW, Gerald James. **O Tempo na História: Concepções sobre o Tempo da Pré-história aos Nossos Dias**. Rio de Janeiro: Zahar, 1993. [Originalmente publicado em 1988].

ZIMERMAN, David. **Vocabulário Contemporâneo de Psicanálise**. Porto Alegre: Artmed, 2008.