



UNIVERSIDADE FEDERAL DO CARIRI

FILOSOFIA

**A COMUNHÃO ENTRE AMOR E BELEZA SEGUNDO PLATÃO E A MITOLOGIA
GREGA**

VICTOR ALMEIDA MOURA DE CARVALHO

**Juazeiro do Norte
2016**

VICTOR ALMEIDA MOURA DE CARVALHO

A COMUNHÃO ENTRE AMOR E BELEZA SEGUNDO PLATÃO E A MITOLOGIA GREGA

Trabalho monográfico apresentado como requisito parcial para obtenção do título de graduado em filosofia, pela Universidade Federal do Cariri

Orientador: Prof. Dr^a. Camila do Espirito Santo Prado de Oliveira.

BANCA EXAMINADORA

Documento assinado digitalmente
 CAMILA DO ESPIRITO SANTO PRADO DE OLIVEIRA
Data: 16/01/2025 10:44:56-0300
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

Prof. Dr^a. Camila do Espirito Santo Prado de Oliveira.
(Orientadora)

Documento assinado digitalmente
 CICERO SAMUEL DIAS SILVA
Data: 29/12/2024 21:58:45-0300
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

(Membro)

Documento assinado digitalmente
 JOSE ROBERTO CARDOSO DA CUNHA
Data: 20/01/2025 12:18:22-0300
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

(Membro)

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação
Universidade Federal do Cariri
Sistema de Bibliotecas

C331c Carvalho, Victor Almeida Moura de.

A comunhão entre amor e beleza segundo Platão e a mitologia grega / Victor Almeida Moura de Carvalho. – 2016.
30 f. (Inclui bibliografia, p. 30).

Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação) – Universidade Federal do Cariri, Curso de Filosofia, Juazeiro do Norte, 2016.

Orientadora: Prof^ª. Dra. Camila do Espírito Santo Prado de Oliveira.

1. Platão. 2. Eros (Mitologia grega). 3. Afrodite (Mitologia grega). 4. Amor e beleza. 5. Filosofia antiga. 6. Platão (427-347 a.C.). I. Oliveira, Camila do Espírito Santo Prado de - orientadora. II. Título.

CDD 184

Bibliotecário: João Bosco Dumont do Nascimento – CRB 3/1355

RESUMO

Platão é um autor fundamental, visto que sua obra e legado encontram-se intimamente ligados ao processo de formação cultural ocidental até a contemporaneidade. Seu pensamento data da antiguidade grega, período que resguarda os arquétipos do amor e do belo em suas mais excelentes expressões: Eros e Afrodite. O presente estudo recorre à cultura helênica com a intenção de investigar, dentre os diálogos de Platão, aqueles que mais fazem referência à temática: *Fedro* e *Banquete*. A hipótese que desenvolvemos é a de que essas duas obras expressam uma relação entre amor e beleza que combinam muito com o que contam os estudiosos da mitologia grega, propondo uma comunhão entre Eros e Afrodite que perpassa o método dialético, que anima a dinâmica de amante e amado e que une homens e deuses segundo uma mesma unidade divina.

Palavras-chave: Platão, Eros, Afrodite, Banquete, Fedro, Amor, Beleza.

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO	5
2	OS DIÁLOGOS PLATÔNICOS: FEDRO E BANQUETES	7
2.1	O Fedro	9
2.2	O Banquete	12
3	OS DEUSES GREGOS: EROS E AFRODITE SEGUNDO WALTER OTTO E PLATÃO	17
3.1	A figura de Afrodite: o bem amado	19
3.2	Eros: a figura do amante	21
4	OS ARQUÉTIPOS DO AMOR E DO BELO NA PALINÓDIA DO FEDRO E NA FALA DA SACERDOTISA DE MANTINÉIA NO BANQUETE	23
4.1	A palinódia do Fedro: amor, delírio e Eros alado	24
4.2	Fala a sacerdotisa de Mantinéia: Eros <i>daimon</i> e os degraus da beleza	26
5	CONCLUSÃO	29
	REFERÊNCIAS	30

1 INTRODUÇÃO

O ponto de partida de toda conversa pode ocorrer de duas formas. Uma primeira, tida como mais direta: caso um locutor tivesse algo a tratar com um interlocutor que simpatizasse mais com essa possibilidade de diálogo, ele começaria por dizer que esse trabalho diz respeito à beleza e ao amor em Platão, em seu diálogo com a tradição arcaica. Porém, se for da vontade do locutor apresentar os ditos objetos de pesquisa de maneira mais detalhada, esse recorrerá a uma segunda maneira de conduzir essa conversação: contar a história a partir do começo.. Com isso surge aqui a questão: não seria isso recorrer à origem? Sim. O que se propõe aqui é uma investida arqueológica focada na Grécia Antiga, a fim de resgatar, na memória e legado dessa época, os arquétipos do amor e do belo em suas mais excelentes expressões: os diálogos platônicos (*Fedro* e *Banquete*) e os mitos. Que deus anima a beleza? E o amor? Quais as suas primeiras causas, suas origens? Quem é o pai disso e daquilo?

Começemos então do começo. O “argumento da primeira causa” defende que essa teria que ser causa de si mesma e por isso imortal (*Fedro*, 245e-246a). A configuração que esse raciocínio regula é comumente encontrada na síntese de um deus. Não é à toa que os mesmos sempre animam as alegorias que tentam indicar uma possível origem para as coisas. Afirmar que algo sempre ocorra de dita maneira não é incidir em erro, ainda que exista quem discorde. Contudo, o que seria o nada que precede a grande explosão proposta por George Gamow, se não o primeiro personagem cosmológico sugerido pela mitologia grega, o Caos?

Do Caos grego listam-se algumas características: vazio e anteposto à ordem. Sua existência é a primeira dos deuses e a partir dele fizeram-se Gaia, Tártaro e Eros. A Terra deu origem a Urano (o Céu) e juntos tiveram filhos. Entre eles Cronos. Isso conforme a *Teogonia*. Hesíodo contara que esse último desfiar o pai e que com isso tomará seu lugar. Tal sucessão define a passagem da primeira para a segunda geração divina, epopeia essa que segue rumo a Zeus (princípio da justiça e ordem) (BRANDÃO, 1986 p. 331). Outros itinerários de mitologia grega remetem a uma outra variedade de divindades que faria afronta a qualquer teólogo monoteísta se não fosse pela figura de Zeus. Esse era o chefe da família de deuses que compunha o Olimpo e, ainda que fossem muitas as personas que animavam a terceira e última compilação mítica da Grécia, todas essas se reuniam na figura do pai, como era tido Zeus. Isso pois ele, quando não era o progenitor, é porque era irmão e, assim, assumia uma ligação inerente com a origem de todas as divindades da religião olímpica, uma unidade que flerta com o monoteísmo e a qual todos aqueles deuses deviam a existência ou o lote, OTTO, (1956).

De Platão também temos notícia de uma origem mítica. Há quase quatrocentos anos antes do nascimento de Cristo, nesse mesmo lugar de mitologia inevitável, era contada uma lenda: nela, Apolo, o deus olímpico da medida e da ordem, teria desposado a virgem Perictione e daí teria nascido Platão. Apontado pelos historiadores como fundador do mais antigo modelo da universidade moderna, a Academia. Essa reunira homens e mulheres, os quais tinham, como estudo da filosofia, os diálogos que hoje constituem não só o legado do pensamento platônico, mas também o mais próximo rastro da identidade socrática, BENSON, (1993).

Sócrates, uma famosa figura da tradição intelectual ocidental. Sua imagem pode ser vista como análoga à mitologia acerca de Zeus, uma vez que fora ele o responsável por iniciar os pensadores mais importantes de sua época BENSON, (1993). Desta maneira, a configuração do brilho da filosofia antiga condiz com o esplendor do Olimpo, visto que os deuses de dita religião encontravam sua unidade em Zeus, na mesma proporção em que os estudiosos insistem em apontar Sócrates como pai da filosofia. Porém, a influência de Sócrates sobre Platão não elimina a genialidade deste segundo, pois o pensamento platônico traz em sua originalidade soluções para as questões socráticas BENSON, (1993).

Agora que acertados ficam certos signos que rondam a origem de Platão, filho do deus Apolo, da virgem Perictione e do pai da filosofia, Sócrates, é mais que chegado o momento de pontuar sobre as noções platônicas que serão tratadas a seguir, a noção do belo e do amor. Como também, é necessário invocar as duas divinas figuras, que precedem tais conceitos, uma vez que estes derivam, respectivamente, de Afrodite e Eros.

Portanto, a primeira etapa desse estudo irá tratar do modo como Platão surge no imaginário intelectual: investigar seu legado, os diálogos. Com isso, pretende-se investigar os motivos apontados por investigadores para que os textos platônicos se apresentem apenas por meio discussões diretas. Faremos ainda uma apresentação das obras a serem tratadas: *Fedro* e *Banquete*; seus enredos, personagens e falas. Após isso, há mais dois capítulos que se seguem.

O segundo capítulo irá discorrer, especificamente, sobre os deuses gregos. Para isto, o alemão Walter Friedrich Otto, o qual se especializou no campo dos estudos clássicos, irá contribuir com suas sugestões, referentes às figuras mitológicas da Grécia Antiga, de que elas constituem uma mesma ordem capaz de governar, de uma só vez, o cosmos e o íntimo dos homens. Sugestões essas que serão comparadas com o pensamento platônico a fim de investigar Eros e Afrodite e acertar uma possível relação entre eles suposta pelos estudos clássicos e os diálogos.

Por fim, o último intuito desse estudo será a investigação do belo e do amor nos momentos

clímaxes do *Fedro* e do *Banquete*, os quais são, respectivamente; a *palinódia* de Sócrates e a fala da sacerdotisa Diotima. O primeiro traduz, de forma alegórica, a teoria da beleza de Platão SUASSUNA, (2012). Já o segundo ocupa-se de explicar a natureza intermediária de Eros, que se configura como sendo desejo pelo belo-imortal. Juntos eles explicam, segundo mostraremos, a relação entre beleza e amor.

2 OS DIÁLOGOS PLATÔNICOS: *FEDRO E BANQUETE*

As discussões diretas compõem grande parte do legado platônico. Esses diálogos possuem, por vezes, cenários detalhados e diversos personagens, como no caso do *Fedro* e do *Banquete*. Tal configuração implica dizer que, além da temática filosófica, há uma série de elementos dramáticos nas obras de Platão que serão apresentados aqui. Essa influência teatral se dá por meio da construção de textos que permite uma possível diferenciação entre os diálogos e os tratados de filosofia. Dito isso, partir em direção à diferença entre esses ditos modelos de escrita é, também, encontrar um motivo que explica o porquê de Platão escrever dramas filosóficos. Enquanto os tratados põem o leitor a par de determinada questão filosófica, informando-os disso ou daquilo, os diálogos, por sua vez, têm por finalidade iniciar aqueles que os leem formando-os nisso ou naquilo. Essa interpretação baseia-se em sugestões presentes nos próprios diálogos. Por exemplo, os conceitos de alma e reminiscência, presentes no *Fedro*, a serem discutidos ainda nesse capítulo, ilustram muito bem o caráter educativo do diálogo.

Há ainda de se observar e dissertar acerca da relação pedagógica instituída como pederastia ateniense, pois é essa configuração de amizade que Platão escolheu para animar os dramas em questão, os ditos diálogos “eróticos”. A pederastia ateniense é entendida à luz do erotismo. Esse último é a habilidade de saber arrebatar outrem por meio da fala e o pederasta é aquele que ama e educa os jovens belos. Uma vez entendido isso, entende-se o quão íntima é a relação do erotismo com o diálogo. Assim há de se escrever a respeito de eros (desejo) a fim de entender a relação deste não só com os jovens belos, mas também sua ligação com o diálogo em si.

Contudo, digamos algo no tocante à alma e à reminiscência, o modelo de conhecimento, segundo Platão para compreender melhor o papel do diálogo. A alma é, em resumo, imortal e de natureza mais elevada que a do corpo, pois participa da unidade do divino (nota-se aqui o retrato da típica fé grega na imortalidade como sendo um atributo inerente dos deuses). Já a reminiscência imprime a ideia de que, sendo a alma imortal, é possível explorar conhecimentos anteriores ao do nascimento do corpo por meio do diálogo, ou seja: ao se juntar com o corpo a alma traz consigo

uma bagagem de entendimentos proveniente de sua natureza superior e, a partir de então, cabe ao indivíduo composto por alma e corpo rememorar as lembranças de sua alma. Dito isso, é viável entender o quanto esse argumento rejeita a proposta de uma epítome de filosofia ou de um tratado, já que, seguindo essa lógica, o conhecimento é alcançado não por meio de um pensamento externo, mas de uma razão inerente à alma. Dialogar, nesse sentido, tem como função provocar nos interlocutores uma necessidade de recorrer a essas verdades ditas como internas.

A assunção da existência de um caráter erótico nas falas de um bom orador abre espaço para duas coisas a serem ditas a respeito não só do desejo, mas também sobre discurso e beleza: o desejo que uma fala desperta é proporcional à relação que essa tem para com a beleza; a simpatia diante de um bom discurso e as relações amorosas surgem segundo uma mesma causa, a beleza. Essa é a causa comum das relações amorosas e dos belos discursos, o que acaba por determinar a grande ironia dos diálogos em questão. Ambos são conduzidos por Sócrates, o qual não é reconhecido por ser jovem tampouco belo, porém é como se o fosse, visto o arrebatamento que as falas proferidas por ele produzem.

Ainda sobre Sócrates, é preciso explicar a sua posição privilegiada nos dramas filosóficos de Platão, visto que Sócrates é o personagem principal na maioria dos diálogos platônicos. Alguns textos que fogem a essa regra, os quais são considerados, pela tradição, como partes do fim da carreira de seu autor. Esses registros mais recentes soam pouco dramáticos. Isso acaba confirmando um grau de importância à persona de Sócrates nos escritos de Platão que gozam de elementos teatrais. Esses últimos não desenhavam somente uma afinidade ateniense com o teatro da Grécia Antiga, mas também determinam outras particularidades a serem notadas nas obras de Platão.

Os dramas platônicos são caracterizados por um acervo de distinções referentes a determinado tema. Por muitas vezes as opiniões expressas por dois ou mais personagens soam discordantes, ainda quando falam sobre o mesmo tema. Desta forma ocorre no *Fedro* e no *Banquete*, em que diversos oradores dissertam sobre o amor para, logo em seguida, serem criticados por Sócrates. Essa configuração parece mais dizer sobre o que querem dizer os personagens do que o próprio autor e faz surgir um interesse em quem acompanha os diálogos por um sentido nas múltiplas falas expressas.

Contudo, uma vez que surge essa curiosidade surge também um fascínio pela techedura dramática que Platão confere às suas investidas filosóficas, pois, nesse caso, serão a ordem e o contexto com que falam os personagens que irão, provavelmente, indicar o sentido das obras, como

veremos a seguir.

2.1 O Fedro

Como sendo o único diálogo platônico inserido em um ambiente externo a *pólis*, o *Fedro* compõe o legado de Platão fazendo distinções referentes aos belos discursos e a já comentada erótica platônica. No drama, o personagem Fedro inicia uma discussão com a persona de Sócrates, provocados pelo discurso de Lísias, o qual estivera nas mãos de Fedro e fora lido para Sócrates. A partir daí, esse segundo elabora outros dois discursos em resposta ao primeiro e, logo na primeira metade da obra, ambos os personagens entram em consenso e elegem a segunda resposta de Sócrates como sendo a fala superior proferida até então, LUZ, (2018). A fim de esclarecer esse percurso serão analisados, respectivamente, os principais argumentos do discurso de Lísias, como também as objeções presentes nas duas respostas de Sócrates.

O discurso de Lísias vale-se de duas considerações. Uma primeira remete ao amor. O amor como uma doença e, sendo assim, manifesta-se por meio de sintomas. Aqueles afetados pelo amor descrito por Lísias tendem à “cegueira” (crença em ilusões) e ao desequilíbrio (falta de domínio próprio) desperto pelos desejos mais baixos ligados à beleza dos belos corpos, CAMPOS, (2012). Esses sintomas explicam atitudes de inveja e carregadas de ciúmes em uma relação configurada sob a falta de medida do amor. Em consequência disso, aquele que uma vez tivera uma amizade governada pelo amor acaba por arrepender-se das ações que fizera enquanto amava e sofrendo por isso, CAMPOS, (2012). Esse arrependimento se dá na medida em que o “amante” (o que ama) satisfaz seu desejo (*Fedro*, 232e).

Então, na tentativa de resolver isso, Lísias traz para sua fala uma segunda consideração, que trata da hipótese da virtude:

Queres te tornar cada vez mais virtuoso? Confia em ti e não na pessoa que te ama, pois o que ama louvará sempre as tuas palavras e teus atos sem se preocupar com a verdade e com o bem, de medo de te perder ou pela simples cegueira que é própria da paixão. São estas as ilusões do amor. O amor infeliz aflige-se com aquilo que a ninguém incomoda; o amor feliz acha que tudo é encanto, as menores e mais insignificantes coisas. O amor é mais digno de piedade do que a inveja. Se cederes aos meus desejos, não me verás à procura, na tua intimidade, de um simples prazer efêmero. Hei de estar vigilante a que nos liguem interesses duráveis, pois que, liberto do amor, sou capaz de me dominar. (Fed., 233a)

Fedro decorara não só essa parte da fala de Lísias, como também guarda em sua memória toda ela. A isso Sócrates pode constatar ao notar que o rapaz memorizou a tudo enquanto

atravessava os muros da cidade para se exercitar. Esse efeito do discurso sobre seu ouvinte é devido a uma promoção que o seu autor conferiu a si devido a seu desprendimento com relação ao amor. Porém essa reação sobre o jovem Fedro é uma grande ironia, a qual Sócrates irá utilizar para elaborar suas respostas, CAMPOS, (2012); um discurso contra o amor que deixa “doente” (afetado pelo amor) aquele que o ouve.

A crítica de Sócrates divide-se, como já foi dito, entre duas falas distintas. Em uma o filósofo também traz à tona uma definição para o amor; amor é “eros” (desejo) e – coisa que faltara na fala de Lísias – seguindo essa definição, a fala de Sócrates concorda com o que fora colocado por Lísias, pois reconhece o desejo como sendo algo que inspira o mal nos homens, já que os o afasta da prudência:

Eis, caro rapaz, o que é necessário ter em mente; deves saber que o amor de um homem apaixonado não provém de um sentimento benévolo, mas, como o apetite ao comer, mas, da necessidade de satisfazê-lo. (*Fed.*, 241d)

Após apresentar sua definição do amor, Sócrates condensa nesse recorte acima a sua exposição referente ao assunto. Uma exposição muito similar ao discurso que Fedro reproduzira logo nos primeiros instantes da obra, no sentido de que a “cegueira” que Lísias condenava nos amantes se assemelha à, agora posta por Sócrates, animalidade do desejo. Enquanto o primeiro argumenta que o amor afasta os homens de uma “sobriedade” interessada, o segundo defende que Eros faz os apaixonados escaparem à prudência para perderem-se na loucura. Sendo assim, até esse momento, ambos os comentários pertinentes a Eros parecem negar a sua natureza divina.

Já a segunda resposta de Sócrates, por sua vez, contradiz não só o que dissera Lísias no discurso inicial, mas também seu próprio autor nos instantes da sua primeira fala, porém, isso não é tudo. É essa a fala que recorre ao caráter divino de Eros. Como? Apresentando as loucuras benéficas, aquelas inspiradas pelos deuses. A primeira é a mântica, a segunda loucura é a da possessão dionisiaca, a terceira é a poesia inspirada pelas musas e a quarta, a mais nobre delas, é a loucura do amor (*Fed.*, 249e). É nesse momento em que se dá a inversão da tese dos discursos presentes no Fedro, pois, quando Sócrates apresenta o amor como sendo a quarta loucura divina, ele confere a esse uma importância superior à prudência dos homens, uma vez que é inspirada pelos deuses.

Junto a isso, em sua tentativa de purgar sua falta contra Eros, Sócrates também invoca uma definição para a alma e, após dissertar sobre a natureza desta, ele faz ressurgir o conceito de amor como desejo, presente no seu primeiro discurso, e conta que a alma é imortal. Eis então que o

filósofo desenvolve a Teoria da Reminiscência, pois é através da alma, a qual já contemplou o Ser Verdadeiro, que o homem pode reascender até a verdade. O desejo, Eros, o amor por esse caminho ascendente, segundo Sócrates, é desperto pela beleza. Portanto, ciente da beleza que perpassa os belos corpos, Sócrates recorre a essa relação composta pelos belos rapazes e amantes, trazendo-a para o centro de sua filosofia.

Do que dissemos, atingimos a quarta espécie do delírio: quando, vivemos neste mundo, se consegue vislumbrar alguma coisa bela. A alma recorda-se então da Beleza real, recebe asas e deseja subir cada vez mais alto, como se fosse uma ave. Impossibilitada de conseguir, negligencia as coisas terrenas, assim dando a parecer que não passa de um louco! Por isso entre as várias formas de entusiasmo, esta revela-se como sendo a mais perfeita e a que melhores consequências acarreta, tanto para quem a possui como para quem dela participa, e, por isso, se costuma também dizer que os possuídos por este entusiasmo se designam amantes. (*Fed.*, 249d-e)

Portanto, devido a esse último discurso erótico de Sócrates, é que a pederastia parece ser não só uma representação dramática adequada para um texto que pretende falar sobre o Eros, desejo e amor, pois, como diz o personagem, esse quarto delírio que afeta os que amam é essencial quando se almeja ascender até algo verdadeiro e, por isso, caracteriza o filósofo. Isso se faz mais evidente ao tomar em consideração a postura arrependida de Sócrates: negar sua primeira resposta em consequência do discurso de Lísias, culpando-o e implorando pela intervenção de Eros. Essa fala confere a Eros o poder de inspirar os homens em favor da filosofia e explica que aqueles que faltam com o amor não podem ser filósofos (*Fed.*, 257a-b).

Porém, a última fala de Sócrates faz mais que justificar as animações pederastas nos dramas de Platão, pois, nesse estudo, será ela que contribuirá com maior significado às relações entre beleza e amor, as quais serão explicadas adiante, no terceiro capítulo. Isso será possível não só pela defesa de Sócrates em favor do amor, no seu último discurso, mas também pela imagem alegórica que diz respeito à natureza da alma.

Na alegoria da parelha alada, Sócrates conta quais são as três partes que compõem as almas dos homens: uma é um cocheiro e as outras duas um par de cavalos. Esses dois animais remontam a uma comunidade homogênea quando se fala do espírito dos deuses. Esses seres divinos possuem dois cavalos de boa raça puxando um carro, sem nenhuma dificuldade, em sua alma. Porém, no que se refere aos homens, há um caráter dual no comportamento da dita parelha. Isso se deve ao fato de que um dos cavalos dos homens é de origem vulgar, o que acaba gerando uma disputa que condiz com os conflitos gerados no amor (*Fed.*, 246-247).

O desejo, que fora tido nos primeiros discursos do *Fedro* como amor é, nesse momento, sintetizado junto à loucura divina elogiada por Sócrates. Pois ambos são inspirados ora pelas coisas belas e outrora pela lembrança da beleza em si. Enquanto um cavalo, o de boa raça, deseja a opinião verdadeira e se deixa conduzir pela palavra, o outro é rebelde e chegado ao excesso. Da mesma forma acontece com o desejo: uma vez que eleva o amante ao belo, mas também o faz se exceder e faltar com a prudência.

2.2 O Banquete

Já os discursos do *Banquete* compõem uma compilação maior de falas que se referem a Eros. Em um cenário que remete a um simpósio festivo realizado em razão da vitória de Agatão em um concurso de tragédias, Sócrates e o já citado dramaturgo se unem a outros quatro personagens e, a partir disso, competem entre si na tentativa de proferir o melhor discurso erótico. Nessas falas é possível notar não só uma preocupação em abordar e explicar a natureza e as consequências de uma relação amorosa inspirada por Eros, como também o relacionamento entre o homem e as artes: medicina, tragédia e comédia.

A ordem que se segue no banquete é essa: Fedro é o primeiro, depois Pausânias. Ambos explicam o amor dentro da configuração amado e amante. Em seguida Erixímaco, o qual estende seu discurso sobre o amor até a medicina e outras artes. Já Aristófanes e Agatão recorrem à linguagem dramática para discursar sobre Eros. O primeiro recorre à comédia e o segundo aos tons mais elevados da tragédia. Vale ressaltar que todos eles conferem um caráter educativo a Eros, inclusive Sócrates, o qual marca com a sua fala o fim da competição.

Como foi dito, Fedro é quem inicia a sequência de elogios ao amor. Ele apoia-se no que contava Hesíodo e ensaia um discurso que remete a um deus antigo. Para o jovem, Eros é a causa dos maiores bens (*Ban.*, 178c) e, em justificativa a isso, ele recorre ao contexto já apresentado aqui, pertinente à obra que carrega o seu nome no título. Fedro explica o caráter educativo do amor inserido nas relações entre amante

masculino mais velho e o tipo certo de rapaz amado. A partir disso, o jovem defende que a natureza dessa cena se dá através do desejo por honra e que o proveito adjacente do amor é a vergonha (negar o que é feio em virtude do belo) que aquele que ama tem em se comportar de maneira não honrosa diante do seu amado e, uma vez que isso fica claro, Fedro estende as

consequências dessa relação à *pólis* e conclui que uma cidade na qual seus habitantes estão sob os efeitos do amor é um lugar inspirado pela honradez.

Em resposta a esse primeiro discurso, Pausânias acaba por discordar sobre um aspecto e concordar sobre outro com Fedro. Nos primeiros instantes de sua fala, Pausânias corrige o seu antecessor fazendo-o lembrar de que há não só um Eros, mas dois. Isso pois existem duas Afrodites. Uma celestial, que provém de um nascimento sem mãe. Essa é filha de Urano e mais velha que a Afrodite, filha de Zeus e Dione (*Ban.*, 180d-e) e, segundo Pausânias, ambas acompanham o amor, Eros. O Amor mais estável e superior é aquele que acompanha a Afrodite mais antiga e é esse que inspira a relação entre homens (*Ban.*, 181b). Ao explicar isso, Pausânias retoma o que fora dito por Fedro e resgata a pederastia como prática capaz de tornar mais ético tanto amante como amado, o que torna de muito valor para a cidade essa relação de inspiração celestial (*Ban.*, 185b-c).

Já o terceiro a seguir com a competição é Erixímaco, o médico grego, que foge das relações amorosas tais como Fedro e Pausânias haviam apresentado até então. O contrato entre o amor e os homens, segundo o amante da medicina, é feito sob a medida daquilo que confere harmonia aos corpos (*Ban.*, 187c-e). Por isto sua fala acaba por elogiar a sua amada, a medicina, como também a música. Também admite um caráter dual do amor, todavia a distinção do mesmo não fica mais só a cargo da moral, mas também da física e do aparente, da aparência do sadio e do corpo mórbido.

Por sua vez, Aristófanes recorre a uma narrativa mítica que atende ao que fora dito em parte por Fedro e Pausânias. O Mito do Andrógino remete por uma terceira vez ao Eros das relações interpessoais, porém, ao menos nessa fala, os relacionamentos compostos entre homem e mulher, entretanto os casais formados exclusivamente por duas partes femininas serão tratados da mesma forma que a amizade entre rapazes. Essas três uniões configuram, segundo o que conta Aristófanes, manifestações de um desejo comum a todos: voltar à unidade (*Ban.*, 193 a).

Três sexos havia, como disse, e isto, porque o masculino era descendente de Hélios (Sol), o feminino de Geia (Terra), e o que participa dos dois, de Selen (Lua), a qual, como se sabe, participa tanto de um como de outra (*Ban.*, 189d-e).

No mito, os três sexos sugeridos configuram a origem mais antiga das relações que Aristófanes pretendia comentar. Segundo ele, os casais formados por via de dois do sexo masculino assim são por descenderem dos filhos do sol. Já os pares compostos por dois do sexo feminino são devido a um parentesco primitivo com os filhos da terra. E o terceiro sexo, o andrógino, de “*Selen*” (da lua) origina, por sua vez, a atração que une um do gênero masculino com

outro do feminino. Essa atração é explicada, ainda por Aristófanes, como natural em todas essas configurações de relacionamento apresentadas por ele e se deve ao seguinte:

Esses homens eram assim esféricos, em sua forma e em sua movimentação, porque se assemelhavam a seus progenitores. Seus corpos eram robustos e vigorosos e a sua coragem muito grande. Isso inspirou-lhes audácia e resolveram escalar o céu e atacar os deuses como Homero nos relata a propósito de Efialtes e Otos.

Zeus e as demais divindades refletiram muito sobre o que poderiam fazer com os revoltosos, e se encontraram diante de um difícil problema: nem podiam exterminá-los completamente com o raio e o trovão, como haviam feito com os gigantes, e destruir por essa forma o gênero humano por inteiro – pois nesse caso os deuses ficariam privados da veneração e do culto que os homens lhes dirigiam; e nem podiam, de outro lado, permitir que os homens continuassem com as suas insolências.

Depois de longa meditação, falou Zeus:

“Creio que encontrei um modo de permitir que os homens existam, mas domesticados, tornando-os mais fracos: cortarei cada um deles em duas partes, e assim obteremos essa dupla vantagem: ficarão mais fracos e mais úteis, porque serão mais numerosos para nos servir. Caminharão tesos sobre duas pernas apenas. Se persistirem em revoltar-se e não quiserem ter paz, dividirei mais uma vez cada um deles em outras duas partes, e assim caminharão sobre um só pé.”
(*Ban.*, 190 – 191)

Essa segunda condição de existência imposta por intervenção divina é o que explica a atração que sentem aqueles inseridos em todas as formas de amor dadas por Aristófanes: um desejo de voltar a uma antiga forma de perfeição, uma totalidade que era recordada pelos homens de acordo com a sua natureza mais primitiva (*Ban.*, 189e – 191d). Desta forma, o mito explica que os casais se formam tendo como base uma dificuldade comum, ainda que dispostos em três diferentes combinações, uma vez que a totalidade é inacessível a um indivíduo sozinho.

Por fim, o Mito do Andrógino resgata parte do que fora dito antes por Fedro e Pausânias, porém rejeita a ideia de que só um do par possa amar. No caso, não é mais um casal composto por amante e amado que dá movimento às falas do Banquete. Aristófanes acaba por determinar, em seu discurso, que em um casal ambos amam e, por isso, desejam LOREDO, (2009). Sua fala seria imediatamente sucedida pela de Sócrates, caso Agatão tivesse deixado de exprimir seus elogios a Eros, mas, após a narrativa mítica de Aristófanes, é chegada a vez de o dramaturgo seguir com a competição.

Vale dizer aqui que Agatão é um dramaturgo, um poeta trágico, e que toda a discussão tratada até agora era feita em razão de uma vitória sua em uma competição anterior a da obra. Em

função disso, Agatão sintetiza tudo que fora dito antes. O intuito do poeta grego, porém, em sua síntese, não era dizer algo a respeito de Eros e, por tal, a fala de Agatão acaba por coroar não quem ele chama de deus, mas o seu estilo poético, a poesia trágica, pois ao dizer que Eros é jovem, sábio, virtuoso e elencar uma série de outros atributos imbatíveis (*Ban.*, 295a – 296d), o dramaturgo parece estar mais comprometido com o estilo trágico da sua palavra que com uma intenção legítima de falar verdadeiramente sobre algo LOREDO, (2009). É por isso que seu elogio precede o de Sócrates com tamanha eficiência, uma vez que, no diálogo, é esse o maior contraste com o pensamento socrático, o pano de fundo imediato à fala central da obra, a de Diotima, a qual é trazida à competição por meio de Sócrates.

É adequado introduzir o pensamento socrático lembrando o que é pertinente ao seu personagem, uma vez que fora feito o mesmo, até agora, com todos que precederam a sua fala. Sócrates é tal como contam os diálogos platônicos: uma figura marcada por dois pontos. Um que é caracterizado por uma carência de resposta e um outro que é a posição desfavorável que ele sempre adota frente as definições dos outros que se dizem sábios. O primeiro se dá por uma reconhecida ignorância que Sócrates acreditava ter. Já a sua aversão às definições trazidas por outros, a qual funciona como o fio condutor de seu discurso erótico no *Banquete*, é fruto da sua crença de que as pessoas inteligentes pensavam enganosamente que sabiam de algo e, por isso, sua fala segue visando uma desconstrução imediata das certezas sobre a beleza e a bondade de Eros até então trazidas pelos outros, pois só assim eles reconheceriam algo neles mesmos BENSON, (1993).

Sócrates reconheceu que todos os elogios foram ditos com o intuito de competirem entre si e não de se dizer algo verdadeiro sobre Eros. E por isso ele assumiu distância das coisas ditas até agora. Para ele há de se dizer sempre a verdade sobre aquilo que se pretende elogiar, LOREDO, (2009). E qual seria essa verdade? Seria Eros belo e bom? Pergunta Sócrates a Agatão, pois o dramaturgo e poeta concordara com o que fora dito até aqueles instantes (que Eros é um deus belo e bom). Porém, junto a essa pergunta surge outra: é possível desejar aquilo que já se tem? E quando Agatão reconhece que não, ele e os outros ali presentes assumem sua ignorância frente a Eros. A partir disso Sócrates identifica na natureza de Eros uma carência pela beleza, já que ele provavelmente a deseja por não possuí-la, LOREDO, (2009). Em seguida define Eros como sendo não um deus, pois os deuses são belos e Eros não, mas como um intermediário, e por isso ele seria mais como o amante, em vez de ser o perfeito quadro do bem-amado pintado pelos discursos anteriores, LOREDO, (2009).

Para explicar essa dita natureza intermediária, Sócrates recorre ao que a ele fora dito, em

um passado distante, pela sacerdotisa e estrangeira: Diotima de Mantinéia. Ela contou-lhe que Eros era filho da deusa *Penia* (pobreza) e que seu pai era *Poros*, deus do recurso. Concebido nas circunstancia do segundo banquete citado no livro, o que comemorara o nascimento de Afrodite (deusa da beleza), Eros tinha em sua origem a justificativa de sua natureza intermediária e também sua afinidade com o que é de domínio de Afrodite, o belo. Esse mito explica o caráter filosófico de Eros. Sua importância para a filosofia estaria explicada não só pela via de seu desejo pela beleza, tomando nota que para um filósofo nada é mais belo que a sabedoria, mas também pelo lugar do filósofo estar interposto entre a ignorância e o saber, LOREDO, (2009).

Dito isso é possível encontrar semelhanças entre Sócrates e Eros, pois o personagem presente nas obras de Platão possui as mesmas capacidades que a Sacerdotisa de Mantinéia julga pertinentes ao filho da Pobreza e do Recurso, LOREDO, (2009). Diotima conta que Eros tem como finalidade inspirar nos homens o desejo de gerar no belo. Isso gera um movimento ascendente que parte da vontade de elevar aqueles que possuem belos corpos até os mais exigentes níveis éticos e políticos para que possam, dessa maneira, experimentarem o belo em si, uma unidade de beleza para muito além dos corpos. Isso parece estar claro e evidente para Sócrates, tomando nota do momento em que Alcibiades, um belo rapaz descrito na obra, interrompe a competição que seguia, até então, elogiando Eros.

O jovem afirma que até sua beleza, Sócrates, nobremente, relegou em outro instante. Em um discurso que elogiava o Pai da Filosofia e nunca Eros, Alcibiades revelou que Sócrates não só fora capaz de renegar seu corpo, como também poderia conviver com a fartura e com a miséria. Reforçando um possível paralelo entre aquele que iniciara Platão, o Sócrates histórico, e o espírito intermediário de Eros, FERNANDES, (2015).

Por fim, essa intromissão de Alcibiades dá por terminado aquilo de que tratavam Fedro, Pausânias, Erixímaco, Aristófanes, Agatão e Sócrates. Em um contexto muito próximo do que fora tratado no *Fedro*, o *Banquete* reforça o caráter erótico da filosofia, visto que, ao eleger os diálogos como a forma mais apropriada de filosofia, Platão entende que esses se dão por via exclusiva da reunião de duas ou mais pessoas que discutem em favor da mesma inspiração amorosa. Um amor que atende à filosofia enquanto um caminho que ascende em direção ao bem-belo. Por tal, as obras acordam também em revelar níveis de acessão que partem da beleza que perpassa os corpos, ou as relações entre amado e amante, a escrita, a comédia, a tragédia como também a escrita rumo àquilo que em si mesmo é belo, LOREDO, (2009).

3 OS DEUSES GREGOS: EROS E AFRODITE SEGUNDO WALTER OTTO E PLATÃO

Para entender a relação entre os deuses da Grécia e o pensamento platônico é necessário, primeiramente, invocar uma concepção do divino na mitologia grega e, após isso, traçar um paralelo que relacione a ação de filosofar com esse primeiro intuito. Feito isso, os parágrafos seguintes irão buscar, ainda, relações entre desejo e beleza traçadas em tudo o que os deuses têm a revelar. Nesse caso, eles são Eros e Afrodite. Assim, iremos apresentar não só aquele do qual deriva o desejo amoroso, como também aquela que figura o bem amado, sob duas possíveis lógicas. Uma primeira que confirma a ação divina já no íntimo do homem e não só nos fenômenos da natureza. A outra é um raciocínio que dá conta de articular os deuses como instâncias que se expressam por via de todo um mundo, indo assim, muito além de uma simples personificação de um conceito.

Para dar corpo a este estudo, recorre-se aqui ao que o erudito alemão, Walter Otto (1864 – 1958), pensava acerca do divino na Grécia antiga para disso extrair definições que contemplem o mito e as figuras divinas. Feito isso, o trabalho proporá comparações tentando, dessa maneira, traçar um paralelo entre mitologia e filosofia grega. Para tal, o pensamento platônico será abordado. Uma primeira abordagem irá conferir a esse estudo uma imagem do divino mais ampla que as especulações mitológicas e que, segundo Platão, aproxima o homem do eterno. A segunda visita legado platônico trará o Eros descrito no *Banquete* junto ao que contaram Hesíodo na *Teogonia* e Homero na *Iliada*. Estes três aspectos do pensamento grego ajudarão a dissertar sobre Eros e Afrodite sob a peculiar perspectiva de Otto.

Walter Friedrich Otto, mesmo tendo nascido em meados do século XIX, realmente afirmara a existência dos deuses antigos, uma vez que para ele, os múltiplos aspectos em que a realidade se apresenta se dão por uma série de divindades que tomam cada um deles como seu domínio. Esse mesmo posicionamento para com o legado grego, como também suas interpretações sobre o que pensavam os autores da época antiga (Hesíodo, Homero e Platão) encontram-se em sua bibliografia, da qual há, somente, duas traduções para o português: *Teofania* e *Os Deuses da Grécia*, sendo a segunda a sua mais importante e conhecida obra. Juntas elas doam a esse texto um interessante olhar sobre Eros platônico e os poemas clássicos, LOREDO, (2009).

Os poetas contavam que, na Grécia Antiga, toda imagem, ou mesmo qualquer sucesso que ali ocorrera se dava por via do divino. Assim surgia uma série de figuras esplêndidas que dava

forma àquele mundo. Tinham personalidades perfeitamente consolidadas, com traços e temperamentos distintos, mas existiam conforme uma unidade comum, a divindade. Esse caráter parecia compor a essência dos deuses de dita cultura. Ser divino era o mais alto poder, pois conferia imortalidade e, por isso, os deuses seguiam com a realidade infensos à idade. Hesíodo até contara, em um poema seu, que Afrodite, a deusa, uma vez sofrera ao se despedir de um homem mortal a quem uma vez ela dera o seu amor, pois não muito jovem o homem logo seria assaltado pela velhice “miserável e odiada pelos deuses OTTO, (2005). Dessa maneira, pode-se dizer que a tradição grega compreendia as coisas divididas dessa já ilustrada forma: divino (imortal) e mortal (efêmera). Essa era a síntese do caráter grego que Otto enxergara na religião dos mitos nos tempos arcaicos.

Por sua vez, os diálogos platônicos transparecem um significado mais amplo dessa noção de divino.

A noção de deus (théos) tem em Platão um significado ainda mais amplo que a noção tradicional que ele recupera e critica. Na tradição grega, um deus se define como um ser imortal, por oposição ao homem, que é mortal. Trata-se de um traço absolutamente distintivo. Platão aceita essa distinção mortal/imortal, mas se apropria dela e modifica seu campo de aplicação em função da estrutura de sua doutrina: tudo o que pode ser considerado imortal vê-se por ele qualificado de “divino” ou chamado “deus”. O divino abarca, então, não somente os deuses e os *daímōns* tradicionais, mas também a espécie intelectual da alma, presente na alma humana (BRISON, 2010, p. 31).

Junto a esse conceito mais amplo de divino que está presente nos diálogos, Platão lista algumas características referentes mais especificamente aos deuses. Esses últimos devem, segundo a lógica platônica, ser sempre bons (*Rep.*, II, 379b) e, por efeito, devem ser também responsáveis somente pelo bem. Devem ser perfeitos e, conseqüentemente, nunca devem mudar (*Rep.*, II 381b). Tais determinações acabam aproximando os deuses da realidade inteligível que Platão chama, por vezes, de eterna em seus escritos. Portanto, cabe entender que a filosofia se comunica com os deuses enquanto almeja ao imortal. Essa comunicação se dá por meio dessa unidade que agrega alma, *daímōns* e deuses.

Sobre a alma e os *daímōns*, Platão conta que a primeira é a causa dos corpos se moverem. Ela principia movimentos que se dividem em dois grupos: físicos e psíquicos. Também sendo a alma princípio de animação, ela deve governar o corpo. Os movimentos de reflexão, assim como as sensações ficam a cargo desse princípio de realidade intermediária (entre o sensível e o inteligível, BRISON, (2010) da mesma maneira que os *daimons* se configuram. A exemplo do que fora dito no

capítulo anterior, Diotima conta, em sua fala do *Banquete*, sobre o caráter intermediário que Eros assume entre os deuses e os homens, um gênio que existe em meio ao que há de mortal e o que é divino.

Agora que esclarecida fica a relação platônica que há entre os deuses e os homens, de acordo com uma unidade que atende simultaneamente os deuses e a alma, é chegado o momento de averiguar essa mesma relação pelo que conta a mitologia. Para esse intuito, volta-se aqui aos estudos de Walter Otto, para apresentar os argumentos propostos por este que negam os movimentos do homem como sendo oriundos de um ânimo particular, ou seja: de uma possível interioridade isolada do mundo. Para ele, o que se pode afirmar é que as inclinações e as exaltações da humanidade seguem um padrão cósmico que governa o mundo junto ao íntimo dos homens, BASTOS, (2013).

{...} os deuses não se manifestam apenas nos fenômenos da natureza e nos acontecimentos fatais; manifestam-se também no que move o homem interiormente, determinando suas atitudes e suas ações. Em um mundo pleno do divino, o homem grego não olha para seu íntimo em busca da origem de seus impulsos e das suas responsabilidades; volta os olhos para a amplitude do Ser, e onde nós falamos de disposição interior, encontra as realidades vivas dos deuses (OTTO, 1929, p. 69).

Portanto, “tudo está cheio de deuses”. Esse é um aforisma atribuído a Tales de Mileto, (REALE, 1993, p. 22), o qual é explicado por Otto da seguinte maneira: que o mundo não serve de morada para os deuses, não há uma condição anterior ao divino. Para o erudito alemão, são os deuses a condição para o mundo ser. Cada deus grego, em sua singularidade, compõe um mundo por si só. Todos os elementos, todos os seres vivos, tudo que há pode se submeter à ordem de um único deus e ganhar um sentido eterno, pois como já fora dito a eternidade é inerente aos deuses e o mundo, ao se expressar através deles, não poderia fugir a regra.

Para nós aqui importam as seguintes questões: qual regra Afrodite confere à realidade? Qual sua eterna maneira de ser no cosmos e no íntimo dos homens? Que se estendam a Eros as mesmas perguntas.

3.1 A figura de Afrodite: o bem amado.

Otto conta em *Os Deuses da Grécia* 1929 que Hesíodo uma vez cantara sobre o Céu, Urano. O deus que uma vez cobrira a Terra (Géia) com a escuridão da noite. Ali, cheio de amor, ele fora mutilado por seu filho, Cronos. Contudo, esse momento descrito no poema (*Teogonia*) faz

mais do que marcar a passagem da primeira geração mítica para a seguinte, ele é o relato de como nasceu Afrodite. Por um corte, Urano fora separado de seu pênis. Seu membro viril perdeu-se na infinidade do mar e dali surgiu uma moça, envolta por alva espuma.

Veio com a noite o grande Céu, ao redor da Terra desejando amor
sobrepassou e estendeu-se a tudo. Da tocaia o filho alcançou com a
mão esquerda, com a destra pegou a prodigiosa foice longa e dentada.
E do pai o pênis ceifou com ímpeto e lançou-o a esmo para trás. Mas
nada inerte escapou da mão: quantos salpicos respingaram sanguíneos
a todos recebeu-os a Terra; com o girar do ano gerou as Erínias duras,
os grandes Gigantes rútilos nas armas, com longas lanças nas mãos, e
Ninfas chamadas Freixos sobre a terra infinita. O pênis, tão logo
cortando-o com o aço atirou do continente no undoso mar, aí muito
boiou na planície, ao redor branca espuma da imortal carne ejaculava
se, dela uma virgem criou-se. Primeiro Citera divina atingiu, depois
foi à circunfluída Chipre e saiu veneranda bela Deusa, ao redor relva
crescia sob esbeltos pés. A ela. Afrodite Deusa nascida de espuma e
bem-coroadada Citeréia apelidam homens e Deuses, porque da espuma
criou-se e Citeréia porque tocou Citera, Cípria porque nasceu na
undosa Chipre, e Amor-do-pênis porque saiu do pênis à luz.
(*Teogonia*, vv. 175-190)

Afrodite também tem sua origem contada de outras formas. Na *Iliada*, por exemplo, seus pais são outros. Ela seria filha de Zeus e Dione. Seria essa versão da deusa que, no *Banquete*, Pausânias a chama de “popular”. Isso já fora pontuado no capítulo anterior. Entretanto, há mais o que se contar acerca da origem marítima de Afrodite. Otto ainda conta que outros testemunhos recorrem à imagem da beleza eterna: Afrodite trazida de dentro de uma concha até a ilha de Citera para depois partir rumo a Chipre, OTTO, (1929).

Contudo, ao notar os favores que Afrodite confere ao cosmos, é possível justificar isso com os fatos que precedem sua origem. Ao dar ao mundo a vontade de fazer unir-se tudo que se encontra separado e converter o todo em força de ligação, Afrodite remete às circunstâncias que culminaram no seu nascimento mais antigo. Antes, o Céu ansioso por unir-se à Terra, nela gerava. Em seguida é Afrodite quem faz os corações dos homens ligarem-se em favor do amor, OTTO, (1929). Porém, essa união que a Deusa parece inspirar no mundo vai mais além que os laços de fidelidade e os acordos do matrimônio, OTTO, (1929).

Diferente de Hera (deusa matrimonial), Afrodite faz os homens a tudo se sobressaírem em razão de sua dádiva divina: a beleza sedutora e que provoca o desejo, OTTO, (1929). Em seu poema, *Iliada*, Homero conta, de modo bastante significativo, que Páris, favorito de Afrodite, seduzira e raptou Helena, até então esposa de Menelau, e que juntos fugiram para Tróia. Esse

episódio é a razão de ser do conflito entre gregos e troianos, tido como “A Guerra de Troia”. Dessa forma Homero explica essa disputa em favor de Afrodite.

Na dita disputa descrita por Homero, Heitor, irmão de Paris e um dos protagonistas da obra, faz referência aos favores de Afrodite, ao mesmo tempo que censura o irmão no campo de batalha.

Ó mal-parido Páris! Belo só nas formas, mulherengo, impostor! Não nascido, sem-bodas – penso – melhor seria, que servires de opróbrio e vexame perante os olhos de nós todos. Hão de estar gargalhando os Gregos com seus longos cabelos. Persuadiam-se eles de que eras belo na forma, bom de guerra; és frouxo, pusilânime. Como pudeste então, transnavegando o mar com singradoras naus, reunir fiéis seguidores, e a estranhos misturado, de uma terra estranha arrebatara a esposa de um guerreiro altivo, esplêndida mulher, que porta um mal imenso a teu pai, a teu povo, à pátria, e a ti vergonha aos inimigos, glória. Ao minaz Menelau, dileto-de-Ares, foges? É pena, irias ver de quem roubaste a esposa em flor. Não valeriam o favor de Afrodite, tuas formas, tua cítara, teus cabelos, no pó. Não fossem timoratos os Tróicos, e já em túnica de pedra posto purgarias teus danos. {...} (III, 39-57)

Páris se defende, logo em seguida, tentando minimizar suas responsabilidades que se devem somente a Afrodite: uma beleza erótica mais próxima da natureza feminina e dos prazeres, ao mesmo tempo em que é distante da forma heróica que o deus da guerra (Ares) confere a seu favorito, Menelau, FARIA, (2008).

{...}. Mereço tuas justas censuras, Héctor, coração firme feito acha de-ferro que fere o lenho, ao pulso aumentando o vigor, talhando naus. No tórax, te animando, tens espírito indomável. Pelos dons amáveis da áurea Afrodite, não me inculpes. Não se devem rejeitar os dons dados por deuses. Somente deles dependem, não se obtêm por gosto próprio. (III, 59-66)

Por isso, Otto explica que o feitiço do amor que arrebatava os homens se dá por meio de Afrodite. Entretanto, a energia amorosa procriadora somente existe em consequência de Eros OTTO, (1929). Junto a isso, o autor diz que as figuras divinas e os seus respectivos nomes são mais antigos que o próprio conceito das coisas. Portanto, as palavras “afrodisíaco” e “erótico” teriam surgido, respectivamente, em virtude de Afrodite e Eros. Esse raciocínio torna-se mais claro ao lembrar que os deuses são, enquanto elementos mitológicos, a razão da origem das coisas, visto que a figura mítica é o fenômeno originário OTTO, (1929). Cabe agora averiguar as razões que cercam a origem de Eros e os seus favores ao cosmos e ao ânimo dos homens.

3.2 Eros: a figura do amante.

Eros é apontado na *Teogonia* como sendo a primeira potência criadora. Por Hesíodo, ele é posto, cronologicamente, ao lado de Caos e Géia. Fedro recorre, na condição de personagem do *Banquete*, à autoridade desse poema antes de exprimir seu elogio erótico.

Deus grande e admirado tanto pelas divindades como pelos homens é Eros. E por vários motivos, mas principalmente pela sua origem. Devemos honrá-lo e louvá-lo como a um dos mais velhos deuses, e a prova disso é que Eros não teve pai nem mãe, e que não lhe atribuem progenitores nenhum prosador ou inspirado poeta nosso. Hesíodo afirma: “primeiro foi o Caos; depois a Terra larga e residência eterna dos imortais, e depois Eros”. Isto quer dizer que Géia e Eros tiveram nascimento imediatamente depois do Caos. (*Ban.*, 178b-c).

Segundo isso, Eros seria o primeiro espírito divino que permite um universo perpassado de desejo de procriar e de gerar. Era pois a razão por que, depois de sua autoconcepção, seus companheiros puderam então gerar e procriar entre si. Contudo, o mito mais tarde o faz filho de Afrodite OTTO, (1929). Platão recorre a isso ao sugerir uma imagem carente e desejante, pois, segundo o que contara Diotima, no *Banquete*, Eros anseia pela plenitude do Belo para nele poder gerar OTTO, (1929). Isso explicaria a similaridade presente na mitologia e nos diálogos quando esses reforçam o encontro de Eros com sua Deusa. Os relatos hesiódicos explicam que tão logo Afrodite nascera, Eros fora a seu encontro e a ela permanecera unido; “Desejo seguiu-a belo” (v. 201). Já no *Banquete*, Platão recorre a uma cena mais elaborada. Diotima contara:

Para festejar o nascimento de Afrodite, os deuses deram uma festa. Entre os convivas encontrava-se Poros (Recurso), filho de Mêtis e a Sabedoria. Findo o banquete, apareceu uma mendiga Pênia (Pobreza). Em busca de restos, aguardava à porta. Poros, ébrio de néctar, entrou no jardim de Zeus e, chumbado, adormeceu. Penúria, em seu descaminho, desejando gerar um filho de Caminho, deitou-se ao seu lado e concebeu Eros. O motivo de Eros tornar-se o companheiro e serviçal de Afrodite foi esse, ter sido engendrado durante os festejos natalícios dela; erasta do Belo, porque Afrodite é bela. (*Ban.*, 203c)

Diante disso, Otto sugere que uma discussão sobre a beleza e o seu efeito de seduzir se faz, enquanto inspiração divina, segundo duas personalidades que compõem um todo: amante e amado.

A beleza é um fenômeno, ou como diria Goethe, um proto-fenômeno. Já a felicidade só nos resplandece no encontro. O amante a recebe do amado, o amado do amante – razão pela qual cada um se afigura ao outro feliz em si mesmo. O reino de Afrodite e da beleza sedutora só o faz amado com o amante. Pois só nessa unidade do duplo o ser do mundo se faz inteiro, e assim devem espelho divino (OTTO, 1929, p. 102).

Essa mesma dinâmica que fora discutida no capítulo anterior nos termos da pederastia, volta agora. Porém, o que se pretende investigar aqui são as divindades responsáveis por tocarem o

íntimo dos amantes e dos amados. Afrodite seria a figura mítica do amado, o seu fenômeno originário. Enquanto Eros seria seu par, o amante.

Afrodite é o amor; mas não como Eros, que a Teogonia conhece como primeva potencia geradora, ao lado de Caos, e que mais tarde surge como seu filho – este Eros que, segundo Platão, em si mesmo é carente e anseia pela plenitude do belo para nele gerar. Afrodite é a própria riqueza, o ouro superabundante, a generosidade preciosa do mundo que sempre dá e, contudo não empobrece, o amado que parece feliz por si mesmo, e prontamente se dispõe a abrir os braços ao ditoso.

Embora os prazeres do amor “sejam” sua, seu “favor”, e até mesmo tenham seu nome, Afrodite, em sua essência, não é o amante e sim o amado, não o que possui, como Eros, e sim o que fascina até o arrebatamento do êxtase (OTTO, 1929, p. 102).

Portanto, cabe entender que segundo a análise de Otto sobre os testemunhos mitológicos, a beleza sedutora e o desejo amoroso garantem aos homens uma experiência por via do encontro. Os diálogos platônicos, quando lidos sob a mesma ótica, também remetem à Afrodite (encanto da aparência) e a Eros (o desejo de possuir). Juntos eles conferem ao mundo a possibilidade de conhecimento do belo eterno e a possibilidade de nele gerar, conforme os termos da parceria: o sujeito desejante e carente acompanhado do bem amado, que se entrega no sentido de favor e doação. Assim operam as manobras que unem os amantes aos seus pares e o mundo exprime sua vontade de ligação. OTTO, (1929).

4 OS ARQUÉTIPOS DO AMOR E DO BELO NA *PALINÓDIA DO FEDRO* E NA FALA DA SACERDOTISA DA MANTINÉIA NO *BANQUETE*

Fora comentado na introdução desse estudo o caráter arqueológico que toma a investigação que aqui se pretende fazer sobre o belo e o amor. Portanto, estudar a origem de tais fenômenos é recorrer ao pensamento platônico, pois sua memória e legado encontram-se intimamente ligados ao nosso processo de formação cultural. Os arquétipos do amor e do belo encontram-se, em suas mais excelentes formas, em alguns diálogos. Dito isso, o *Banquete* e o *Fedro* servem a esse estudo, visto que uma variedade de discursos que tratam sobre o amor, ainda hoje, encontra sua matriz no *Banquete*. As falas presentes nessa obra atribuídas à maturidade de Platão são reconhecidas pela sensibilidade contemporânea muito semelhante à maioria das coisas divulgadas acerca dos sentimentos amorosos atualmente GUTMAN, (2009). Por sua vez, o *Fedro* é um dos diálogos platônicos que mais se refere à beleza. Na obra, o personagem Sócrates recorre ao Mito da Parelha Alada. Uma alegoria platônica que explica como os homens podem elevar-se da beleza sensível rumo a uma ideal.

Entretanto, aos Gregos faltava um campo de estudos exclusivo da beleza. Como já sugerira a mitologia (no capítulo anterior) os fenômenos do belo surgiam muito próximos de muito do que se pode dizer sobre o amor. Assim, as obras de Platão também seguem. Ainda que o *Banquete* siga por sobre um amontoado de discursos eróticos, há passagens que se ocupam com a natureza do belo e mais como essa se relaciona com os princípios do amor. Da mesma forma o *Fedro* a parelha alada que é atraída pelos efeitos da beleza sobre as almas dos homens, uma alegoria que não se faz isolada de questões pertinentes ao amor. Portanto, nesses dois diálogos platônicos, beleza e amor se relacionam tal como as figuras míticas de Eros e Afrodite.

4.1 *A palinódia do Fedro: amor delírio e Eros alado*

No *Fedro* existem, como dito no primeiro capítulo, três discursos. Há duas falas socráticas que sucedem o primeiro discurso (de Lísias). No primeiro discurso, Sócrates aperfeiçoa tudo que fora dito até então sobre Eros, sem elaborar muitas discordâncias com o que dissera Lísias, porém sua segunda investida é uma completa contradição a tudo que fora dito antes. O momento erótico do *Fedro*, a *palinódia* como era chamada uma poesia que profere o contrário da que se proferiu anteriormente é a expressão definitiva da teoria platônica da beleza e explica (SUASSUNA, 2004, p. 24) o caráter delirante dos amantes, a quarta loucura divina e o Mito da Parelha Alada. Será esse o recorte do *Fedro* a ser estudado aqui.

O delírio que possui os amantes e os assalta o discernimento é a primeira indicação, a surgir na obra de que a relação entre o belo e o amor resulta em bens para os homens LOREDO, (2006) Para defender essa premissa, Sócrates argumenta que a loucura – como o contrário de discernimento – nem sempre é um mal. Alguém que toma um amante por um louco consegue, também, entender que grandes bens são inspirados por loucuras divinas, visto que esse delírio que se apodera dos apaixonados nada mais é que o arrebatamento provocado pela beleza, um dos mais altos objetos do mundo inteligível. Acredita-se, portanto, que caminha seguindo o que é eterno (de natureza divina) esses que se deixam impulsionar pelo desejo, *eros*. Com poderes de um deus, Eros se apodera dos homens, provocando neles a visão e a rememoração de algo visto anteriormente pela alma (LUZ, 2010, p. 33).

A quarta espécie de delírio ocorre quando alguém neste mundo vê a beleza. Recordar-se este da beleza verdadeira, recebe asas e deseja voar para o alto; não o podendo, porém, volta seu olhar para o céu esquecendo os negócios terrenos e dando desse modo a saber que está delirante. De todos os entusiasmos esse é o melhor e de mais pura origem; saudável para quem o possui e dele participa. Quem delira assim, ama o que é belo e chama-se amante (*Fed.*,

O delírio do amor, então, nasce da rememoração da beleza refletida no amado, provocando uma série de sensações físicas no amante: estremecimento, emanção de um calor incomum, revigorando e fazendo crescer as asas ‘empedernidas’ da alma – o desejo do amante é tão pleno que transborda para o amado (LUZ, 2010, p. 34). Esse *eros alado* é introduzido por meio do Mito da Parelha Alada:

A alma pode comparar-se a não sei que força activa e natural que unisse um carro a uma parelha de cavalos alados conduzidos por um cocheiro. Os cavalos dos deuses são de boa raça, mas os dos outros seres são mestiços. Quanto a nós, somos os cocheiros de uma atrelagem puxada por dois cavalos, sendo um belo e bom, de boa raça, e sendo o outro precisamente o contrário, de natureza oposta. De onde provém a dificuldade que há em conduzirmos o nosso próprio carro (*Fed.*, 246a).

Através dessa figura mitológica, Sócrates segue com suas considerações pertinentes aos amantes. Nelas são descritos dois cavalos dotados de características opostas. Juntos eles tracionam o carro e desenham o funcionamento da alma, segundo Platão. Conforme o que se conta, há na alma duas partes tão distintas como são os animais da alegoria. Uma porção seria irascível e apetitiva. A outra, por sua vez, seria racional. Portanto, nesse ponto do discurso, Sócrates explica que o cavalo de espécie elevada (branco) seguiria em direção do belo que há em instâncias mais amplas e elevadas e, por isso, responde pela parte racional da alma. Já a irascibilidade que completa essa figura ficaria a cargo do corcel negro: intencionado por aparência dos corpos, corruptível e decadente.

Essa parelha explica os pesares do amor (CAMPOS, 2012, p. 68). Os amantes devem dirigir as suas almas para além da sensibilidade. Uma vez que amam, partem rumo a uma realidade ideal e mais íntima de uma beleza mais elevada. Entretanto, é reconhecida a dificuldade de conduzir um carro puxado por um par dicotômico de animais:

Um deles tem uma bela postura, uma forma correta e articulada, altivo, nariz adunco, branco, olhos negros, amante da honra, de acordo com a temperança e o pudor. Ele é companheiro da opinião verdadeira, ele não insulta, obedece a um só e é conduzido pela palavra. Já o outro é oblíquo, vulgar, levado ao acaso, tem pescoço forte e curto, nariz achatado, é negro, tem olhos acinzentados, é sanguíneo, companheiro da desmesura e da jactância, orelhas peludas, surdo, e só obedece com dificuldade ao açoite e ao aguilhão. Então, quando o auriga vê a expressão do amante, sente toda alma aquecer-se, enchendo-se de prurido e dos aguilhões do desejo. Então, o cavalo que é bem persuadido pelo auriga e sempre constrangido pela força do pudor, permanece sob seu próprio domínio e não é levado para a

direção do amado. Já o outro, nem pelo aguilhão do auriga nem pelo açoite recua, saltando e sendo conduzido pela força. Ele oferece todo tipo de apuros ao companheiro de jugo e ao auriga, forçando-os na direção do predileto, fazendo com que ele rememore gracejos afrodisíacos. Ambos, desde o começo, opõem-se de modo irritadiço, uma vez que são forçados a coisas terríveis e violentas. Mas ao final, quando nem mesmo conseguem evitar a maldade, atravessam e seguem, agindo como se concordassem em fazer o que lhes foi ordenado. Ao chegarem diante dele e ao observarem a luminosa face do predileto, a memória do auriga é levada à natureza do belo, momento em que a contempla novamente, de acordo com a prudência, estabelecida num sagrado pedestal. Ao vê-lo, ele teme e o reverencia, a ponto de cair de costas, e ao mesmo tempo o constrange ao puxar as rédeas com tanta força que ambos os cavalos se assentam sobre os próprios quadris; um por vontade própria, sem oferecer oposição, mas o rebelde o faz muito a contra gosto. Chegando a um lugar mais afastado, um por estar com vergonha e estupefato, cobre toda a alma com suor, o outro, estando apaziguado da dor ocorrida pelo freio e pela queda, toma fôlego e, com ímpeto, vitupera os muitos abusos do auriga e do companheiro de jugo, como se por timidez ou covardia eles houvessem abandonado a ordem e o acordo mútuo. E novamente, não querendo admitir ser levado pela força, ele quer mais uma vez exceder-se. Chegando o tempo determinado, como se estivesse esquecido, ele é levado à rememoração, e usando toda sua energia, relinchando, puxa fortemente para o lado contrário, levando-os para onde está o favorito e oferecendo-lhe os mesmos discursos. Logo em seguida, quando ele se aproxima, agacha e estica a calda, morde o freio e puxa sem nenhum pudor. (*Fed.*, 253d-254d)

O diálogo entre os cavalos sugere que as características daquele mais arreado (negro) impedem que a alma possa gerir-se diante de estímulos imagéticos tão robustos e, então, surge a imagem do cocheiro- responsável por guiar bem essa dupla de natureza divergente que há na alma de modo que as naturezas opostas obedeçam aos seus comandos - malgrado os impulsos do cavalo mais escuro, o qual sempre força seu par rumo ao sentido oposto (CAMPOS, 2012, p. 68).

Para a alma, então, é difícil controlar a visão da beleza, pois essa gera forte afecção e provoca o brotar das asas, pois remete a uma compilação de imagens outrora contempladas. Mas isso é possível para os amantes. Os que amam verdadeiramente podem administrar de modo adequado as afetações eróticas e delas extrair grandes bens (CAMPOS, 2012, p. 69). O *eros alado* (amor) consiste, portanto, numa força que leva o homem a romper com medidas da beleza puramente físicas rumo à origem mais pura da mesma.

4.2 Fala a sacerdotisa de Mantinéia: Eros *daimon* e os degraus da beleza

A sacerdotisa Diotima também reproduz uma opinião parecida acerca de Eros. Ela diz, na obra *Banquete*, que o chamado *eros intermediário* também é capaz de elevar a alma dos homens

que se aventuram no caminho do amor. Uma vez que esses se deixam seduzir pela beleza dos corpos, acabam por admitir a beleza em níveis mais exigentes. Essa aventura tem como fim, conta a sacerdotisa, a experiência do belo em si. Uma unidade de beleza que, assim como no *Fedro*, é descrita como algo muito além da aparência dos belos corpos. Esses conceitos comuns entre as obras já foram comentados no primeiro capítulo desse estudo. Entretanto, o conceito de intermediário parece ser muito amplo.

Algo que se encontra entre duas grandezas surge, por vezes, em diversas situações que fogem ao campo erótico. Pode se pensar, portanto, no número 2 - intermediário, entre 1 e 3 e o estado líquido da matéria, o qual, segundo a física dos corpos, serve de intermédio, dividindo os sólidos dos gases. Na estética existe o proporcional entre o que pode ser extremamente grande e o que há de muito pequeno (LOREDO, 2006, p. 68). Dito isso, que espécie de intermediário Diotima explica que Eros é?

Um *daimon*, eis o que a sacerdotisa de Mantinéia explica sobre o amor: Eros é um intermediário entre os deuses e os homens (LOREDO, 2006, p. 69). Essa patente é distinta do tratamento que fora dado a Eros por Sócrates no diálogo anteriormente estudado. No *Fedro* ele era um deus (*Fed.*, 142d). Porém o poder desse *daimon* é de grande valor para a vida do homem. Segundo o que se conta no *Banquete*, ele faz os homens ligarem-se a deuses:

O de interpretar e transmitir aos deuses o que vem dos homens, e aos homens o que vem dos deuses, de uns as súplicas e os sacrifícios, e dos outros as ordens e as recompensas pelos sacrifícios; e como está no meio de ambos ele os completa, de modo que o todo fica ligado todo ele a si mesmo. (*Ban.*, 202e).

Portanto, essa ligação se dá por sobre um caminho permeado de desejo amoroso. Porém, antes que se esclareça algo sobre a ascensão dos homens por meio de Eros, Diotima descreve sobre a procriação, a poesia e a política.

O desejo de geração no corpo (*Ban.*, 207b-208b) é, segundo o que conta a sacerdotisa, a primeira manifestação pelo desejo de imortalidade. Todo ser mortal deseja, não somente o homem, a imortalidade “o que aos deuses pertence” e por isso procuram belos pares para, então, se reproduzirem na tentativa de tornarem-se imortais através da procriação.

Há, também, outras manifestações desse desejo (LOREDO, 2006, p. 74). Os poetas e os artesãos pretendem conferir imortalidade a tudo que criam. Já os legisladores (*Ban.*, 209d-e) se ocupam de pensar sobre a cidade. Com isso o desejo de gerar virtudes de prudência e de justiça

consiste no exercício dos amantes de educar e fazer fecundar nos belos jovens o desejo de reproduzir uma postura virtuosa.

As investidas dos legisladores torna possível a continuidade da cidade. Uma vez que os jovens de uma cidade são assaltados pelo desejo do amor, eles passam a reproduzir belos discursos e belas leis que fundamentam a conservação da pólis (*Ban.*, 209c-d).

Dito isso, cabe entender que os filhos, as poesias, as artes, os discursos e as leis que se fazem sob o encanto da beleza e inspirados pelo amor são as mais fiéis expressões da virtude e, portanto, aproximam os homens do que há de imortal. Procriação, poesia e legislação são os primeiros dons do *daimon* Eros (LOREDO, 2006, p. 76) e servem aos homens como degraus que sobem até o que existe de mais belo entre tudo. O belo em si está para muito além da forma primeira do desejo. Aqueles que se apaixonam por um belo corpo descobrem, em seguida, que naquele belo corpo há uma beleza que é comum a de outro. Logo o apaixonado conclui que a beleza de todos os corpos é uma só e, conseqüentemente, passam a amar não os corpos, mas a beleza para além deles (SUASSUNA, 2004, p. 24). Esse estágio de aperfeiçoamento leva o homem a considerar, também, a beleza da poesia e, por seguinte: a dos discursos e das leis.

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

Ao executarem esse movimento, os amantes são convidados por Eros a contemplarem uma beleza ideal: sem rosto, sem unidade corporal. Uma beleza que não morre e que não diminui, que não sofre alteração de nenhuma espécie. Entendem, dessa forma, que o belo em si mesmo é o fundamento de todos esses tipos de beleza que há no mundo: os belos corpos, a poesia, as leis e os discursos. Assim, uma vez vislumbrado entre as suas múltiplas expressões, o belo atenta os amantes para a correta direção do olhar (LOREDO, 2006, p. 78).

Esse modo correto de contemplar o mundo é, na amplitude das obras de Platão, rememorar (SUASSUNA, 2004, p. 24). Entretanto, é importante fazer nota de que o mundo encontra-se, segundo o pensamento platônico, dividido entre o que é sensível e o que inteligível, em reflexo da antiga dicotomia grega do mortal e divino vista no capítulo anterior. Dessa forma, o arquétipo do amor indicado por Platão flutua entre duas fronteiras. Por isso, *Fedro* e *Banquete* acordam em eleger esse caráter de ligação de Eros, pois encarregam o deus do desejo amoroso à

responsabilidade de conferir unidade ao cosmo: unir o sensível ao divino. Dessa forma, seja ele alado, intermediário e *daimon*, os fragmentos dos diálogos aqui estudados destacam a importância de Eros no processo de rememoração do belo e atribuem à beleza uma essência imortal, uma recordação de natureza divina.

CONCLUSÃO

Uma vez terminado o estudo, percebe-se que o legado da Grécia antiga faz revelar-se um mundo dividido entre o que é mortal e aquilo que é divino. Essa divisão perpassa os escritos de Platão, como também os registros mitológicos de tal período. O mortal, segundo o raciocínio platônico, estaria ligado a uma realidade contraditória e finita que funciona sob a luz de uma mais elevada: a divina. A mitologia que influenciou o pensamento platônico também revela o mesmo: no cosmos há os homens e os deuses. Os primeiros têm existência perecível, ao contrario dos deuses que sempre são eternamente jovens e nunca morrem.

Portanto, segundo o que foi interpretado dos deuses, os homens são governados pelas figuras originárias. Há, dessa forma, um amor divino que conduz os homens junto ao cosmos. Em Platão há um princípio de governabilidade parecido. A ideia, segundo ele, resguarda a união entre seres mortais com uma dimensão imortal, assim um amor ideal serve de intermediário entre esses dois planos fundamentais do imaginário grego. O amor, segundo os diálogos do filósofo ateniense, atende a uma memória da beleza eterna do plano divino e governa os homens em seus interiores. Reconhecidos na condição de amantes, os que atendem o chamado dessa memória, podem ascender.

Entretanto as discussões amorosas presentes no *Fedro* e *Banquete* são dadas por via exclusiva da reunião de duas ou mais pessoas que discutem em favor da mesma inspiração amorosa. Amantes e amados, dessa forma, firmam uma parceria muito similar à relação de Eros e Afrodite registrada nos manuais de mitologia. Nessa comparação Eros seria o amante, e Afrodite a figura do amado. Juntos no mito e representados segundo o que conta, também, a filosofia.

Por fim, o estudo atenta para o fato de que todas as fontes que aqui foram reunidas não admitem o estudo do belo isolado do amor. Sejam esses objetos dos diálogos platônicos, ou memórias da mitologia grega, esses registros que datam do berço da civilização, insistem em revelar que os amantes amarão os seus amados e Eros sempre será retratado, de alguma forma, próximo de Afrodite. Isso aponta para o veredito de o desejo amoroso ter escolhido o belo como seu parceiro desde o princípio de tudo.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BASTOS, Daniel F. **A Experiência do Divino na Grécia Arcaica**. Vitória: UFES, 2013.
- BENSON, Hugh H. **Platão**. Porto Alegre: Artmed, 2011.
- BRISSON, Luc; PRADEAU, Jean-François. **Vocabulário de Platão**. Tradução de Claudia Berliner. São Paulo: Martins Fontes, 2010.
- CAMPOS, H. de. (trad.). **Iliada de Homero**. Volume I. São Paulo: Mandarim, 2001.
- CAMPOS, H. de. (trad.). **Iliada de Homero**. Volume II. São Paulo: ARX, 2002.
- CAMPOS, R. G. **O Fedro de Platão à luz da tríade de Estesícoro**. São Paulo: USP, 2012.
- FARIA, Giuliana R. **Imagens de Afrodite: variações sobre a deusa na mélica grega arcaica**. São Paulo: USP, 2008.
- FERNANDES, Iorlando R. **Ascensão Dialética no Banquete**. São Paulo: Fapcom, 2015.
- GUTMAN, Guilherme. **Amor celeste e amor terrestre: o encontro de Alcibiades e Sócrates em O banquete, de Platão**. Disponível em http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1415-47142009000300009. Acesso em 13 de maio de 2016.
- HESÍODO. **Teogonia: a origem dos deuses**. Disponível em <http://charlezine.com.br/wp-content/uploads/2012/04/Teogonia-Hes%C3%ADodo.pdf>. Acesso em 13 de maio de 2016.
- LORETO, Carlos R. **Eros e iniciação: Um estudo sobre as relações entre a Paideia platônica e os antigos cultos gregos de Mistério a partir do Banquete**. 2009. 148 f. Dissertação (Mestrado Filosofia da Religião). Faculdade Jesuíta de Filosofia e Teologia. Belo Horizonte, 2009.
- LUZ, A. R. L. **Estudo sobre o Fedro de Platão: O amor, a erótica e as manias divinas**. Rio de Janeiro: Editora UERJ, 2008.
- OTTO, Walter F. **Os deuses da Grécia: a imagem do divino na visão do espírito grego**. Trad. Ordep Trindade Serra. São Paulo: Odysseus, 2005.
- _____. **Teofania: o espírito da religião dos gregos antigos**. Trad. Ordep Trindade Serra. São Paulo: Odysseus, 2006.
- PLATÃO. **O Banquete**. Edição bilíngue com tradução de Donaldo Schüler. Porto Alegre: L&PM, 2010.
- _____. **Fedro (ou da Beleza)**, 6ª ed., trad. de Pinharanda Gomes, Lisboa: Guimarães Editores, 2000.
- SUASSUNA, Ariano. **Iniciação à Estética**. Rio de Janeiro: Ed. José Olympio, 2004.

ANEXO
DECLARAÇÃO

Declaro para os devidos fins que este Trabalho de Conclusão de Curso (Monografia/Tese/Dissertação), escrito sob minha orientação, está em versão final, de acordo com as solicitações realizadas pela banca examinadora.

Informo também que procedi à revisão final do texto, constatando que atende às especificações das normas da ABNT para apresentação de trabalhos acadêmicos da UFCA, no que diz respeito ao conteúdo e à formatação.

Data e local da assinatura eletrônica