



**UNIVERSIDADE FEDERAL RURAL DO RIO DE JANEIRO
INSTITUTO DE CIÊNCIAS HUMANAS E SOCIAIS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM FILOSOFIA**

**O MITO DE EROS N’O *BANQUETE* DE PLATÃO:
ONDE O AMOR E A FILOSOFIA SE ENCONTRAM**

DAVI FREITAS DE CARVALHO

Sob a Orientação do Professor
Marcelo da Costa Maciel

Dissertação submetida como requisito parcial para obtenção do grau de **Mestre em Filosofia**, no Programa de Pós-Graduação em Filosofia do Instituto de Ciências Humanas e Sociais, Área de Filosofia Antiga e Recepção.

Seropédica, RJ
Dezembro de 2025

C331m Carvalho, Davi Freitas de, 1966-
O mito de Eros no Banquete de Platão: onde o amor
e a filosofia se encontram / Davi Freitas de
Carvalho. - Rio de Janeiro, 2025.
83 f.

Orientador: Marcelo da Costa Maciel.
Tese(Doutorado). -- Universidade Federal Rural do Rio
de Janeiro, Programa de Pós-Graduação em Filosofia,
2025.

1. Banquete. 2. Eros. 3. Filosofia de desejo. 4.
Discurso dialógico. I. Maciel, Marcelo da Costa, 1971
, orient. II Universidade Federal Rural do Rio de
Janeiro. Programa de Pós-Graduação em Filosofia III.
Título.

**UNIVERSIDADE FEDERAL RURAL DO RIO DE JANEIRO
INSTITUTO DE CIÊNCIAS HUMANAS E SOCIAIS
CURSO DE PÓS-GRADUAÇÃO EM FILOSOFIA**

DAVI FREITAS DE CARVALHO

Dissertação submetida como requisito parcial para obtenção do grau de **Mestre em Filosofia**, no Curso de Pós-Graduação em Filosofia, área de Concentração em Filosofia Antiga.

DISSERTAÇÃO APROVADA EM 22/12/2025.

Dra. ALICE BITENCOURT HADDAD, UFF

Examinadora Externa à Instituição

Dr. FRANCISCO JOSE DIAS DE MORAES, UFRRJ

Examinador Interno

Dr. MARCELO DA COSTA MACIEL, UFRRJ

Presidente



HOMOLOGAÇÃO DE DISSERTAÇÃO DE MESTRADO Nº 69/2025 - DeptCS (12.28.01.00.00.00.83)

(Nº do Protocolo: NÃO PROTOCOLADO)

(Assinado digitalmente em 05/02/2026 13:56)

FRANCISCO JOSE DIAS DE MORAES

PROFESSOR DO MAGISTERIO SUPERIOR

DeptFILO (12.28.01.00.00.00.85)

Matricula: ###469#4

(Assinado digitalmente em 04/02/2026 17:00)

MARCELO DA COSTA MACIEL

PROFESSOR DO MAGISTERIO SUPERIOR

DeptCS (12.28.01.00.00.00.83)

Matricula: ###169#3

(Assinado digitalmente em 05/02/2026 07:33)

ALICE BITENCOURT HADDAD

ASSINANTE EXTERNO

CPF: ###.###.857-##

Visualize o documento original em <https://sipac.ufrrj.br/documentos/> informando seu número: 69, ano: 2025, tipo:
HOMOLOGAÇÃO DE DISSERTAÇÃO DE MESTRADO, data de emissão: 04/02/2026 e o código de verificação:
bd8264d664

DEDICATÓRIA

À minha mãe (*in memoriam*) Hilda Freitas de Carvalho, minha inspiração e espelho, pela sabedoria com a qual me instruiu para fazer escolhas acertadas na vida, pelo seu exemplo moral e de fé.

AGRADECIMENTOS

A Deus, Criador e Sustentador de tudo, doador de toda ciência e entendimento, por me permitir viver esse momento.

À minha família, Maria Celeste Ferreira de Carvalho (esposa), meu oásis de amor, companheira desde a juventude; e aos frutos de nossa união, Arthur Davis Ferreira de Carvalho (o primogênito) e Kariny Davis Ferreira de Carvalho (minha paixão).

À minha nora Taliane, que aprendemos a amar como filha, e cujo filho – meu netinho querido –, Rafael Davis, chegou ao mundo durante esta trajetória acadêmica, trazendo ainda mais alegria e paz aos nossos corações.

Esse pequeno príncipe dividiu comigo minhas anotações à mesa de estudos, colorindo meus dias com seus pincéis amarelo e rosa.

O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior – Brasil (CAPES) – Código de Financiamento 001. Nossa eterna gratidão por esse investimento em nossas vidas.

Ao Programa de Pós-graduação do Departamento de Filosofia da Universidade Federal Rural, por sua existência e compromisso social.

Ao meu querido orientador, Dr. Marcelo da Costa Maciel, pela paciência e pelas importantes contribuições, que vão muito além do escopo desta pesquisa.

À banca examinadora, Professores Francisco Moraes (UFRRJ) e Alice Bitencourt (UFF), pelo carinho e pela empatia com que me orientaram, com sugestões e comentários que contribuíram para o aprimoramento e a conclusão desta dissertação.

A dois professores desta casa, dentre tantos excelentes mestres: Prof. Dr Robinson Guitarrari, uma grande inspiração de compromisso educacional. Suas palavras, dirigidas a mim ainda nos anos iniciais da Licenciatura, incentivando-me a não deixar de dar esse passo na minha formação, nunca foram esquecidas – e hoje as reconheço como verdadeiras. E ao Prof. Dr. Admar Almeida da Costa, a quem devo o despertar para o estudo da filosofia platônica, uma inspiração intelectual constante e, sem dúvida, o professor com quem mais horas compartilhei ao longo da minha trajetória na graduação. Minha profunda gratidão.

Por fim, aos tantos amigos que torceram por mim – alguns que leram partes desta dissertação, apontaram revisões ou me ofereceram seus ouvidos para saber de Platão – meu muito obrigado.

RESUMO

CARVALHO. Davi Freitas de. **O mito de Eros n’O Banquete de Platão: onde o Amor e a Filosofia se encontram.** 2025. 81p. Dissertação (Mestrado em Filosofia). Instituto de Ciências Humanas e Sociais, Departamento de Filosofia, Universidade Federal Rural de Rio de Janeiro, Seropédica, RJ, 2025.

Esta pesquisa investiga a representação platônica do *sympósion* [‘festa de bebida’, banquete, simpósio], oferecendo uma introdução geral ao *Banquete*, com foco na análise literária dos discursos em elogio a Eros — um mito reinventado por Platão — com o objetivo de explicitar seu papel fundacional na atividade filosófica. O estudo propõe examinar as dinâmicas retóricas de Eros apresentadas durante o simpósio, acompanhando a crítica socrática e a elaboração do Eros filosófico na fala de Diotima, em diálogo com os demais discursos. Além disso, delineia a encarnação de Eros ilustrada por Platão na intervenção final de Alcibiades. Por fim, nesta clássica celebração entre amigos e amantes da literatura, o mito de Eros será investigado em suas inter-relações com as temáticas do amor e do desejo, do conhecimento e da verdade, e da convivência justa e eudaimônica — tal como se desenha ao longo dos discursos, num percurso dialógico e ascendente, sem centro fixo, mas em espiral filosófica.

Palavras-chave: Banquete. Eros. Filosofia de desejo. Estrutura dialógica.

ABSTRACT

CARVALHO. Davi Freitas de. **O mito de Eros n'O Banquete de Platão: onde o Amor e a Filosofia se encontram.** 2025. 81p. Dissertação (Mestrado em Filosofia). Instituto de Ciências Humanas e Sociais, Departamento de Filosofia, Universidade Federal Rural de Rio de Janeiro, Seropédica, RJ, 2025.

This research investigates the Platonic representation of the symposium ['drinking feast', banquet, symposium], offering a general introduction to the Banquet, focusing on the literary analysis of the discourses in praise of Eros — a myth reinvented by Plato — with the aim of making explicit its foundational role in philosophical activity. The study proposes to examine the rhetorical dynamics of Eros presented during the symposium, following the Socratic criticism and the elaboration of the philosophical Eros in Diotima's speech, in dialogue with the other discourses. In addition, it delineates the incarnation of Eros illustrated by Plato in Alcibiades' final intervention. Finally, in this classic celebration between friends and lovers of literature, the myth of Eros will be investigated in its interrelations with the themes of love and desire, knowledge and truth, and fair and eudaimonic coexistence — as it is drawn throughout the speeches, in a dialogical and ascending path, without a fixed center, but in a philosophical spiral.

Key-words: *Sympósiun*. Eros. Philosophy of desire. Dialogic structure.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	11
CAPÍTULO I — O AMBIENTE BÁQUICO E OS PRIMEIROS DISCURSOS (172A–197E).....	13
1.1 Da Abertura Abrupta e Suas Finalidades.....	15
1.2 Fedro, a Máscara do Deus Antigo [178a –180c]	18
1.3 Pausânias, a Máscara do Eros Político [180c–185c]	21
1.4 Erixímaco, a Máscara do Eros Cósmico [185e–189a]	25
1.5 Aristófanes, a Máscara do Eros Anelante [189a–193e].....	27
1.6 Agatão, a Máscara de Eros como Metáfora Petrificadora [194e–198a].....	31
CAPÍTULO II — SÓCRATES-DIOTIMA E A ASCENÇÃO DIALÉTICA (198A–212A)	37
2.1 Sócrates, o Desmascarador [199c–201c].....	38
2.2 Diotima, a Máscara do Eros <i>Daimonion</i> [201b–212a].....	45
CAPÍTULO III — ALCIBÍADES E A PROVA DA PAIDEIA (212C–223D)	59
CONCLUSÃO.....	76
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	79

INTRODUÇÃO

“...irá bem uma imagem [gr. *éοiken*] em nosso linguajar humano e de recursos limitados.”
[PLATÃO, *Fedro* 246a]

Esta dissertação propõe uma leitura analítico-interpretativa d’*O Banquete* de Platão centrada na hipótese de que, no diálogo, Eros constitui o motor fundacional da atividade filosófica: articula desejo, discurso e saber numa progressão dialógica em espiral que transforma movimento erosivo em ascensão cognitiva e ética. Sustento que a prosa platônica reúne *logoi* contraditórios e, mediante a crítica socrática, ressignifica mitos dispersivos em um *logos* regulador destinado à formação da alma, como se vê no testemunho de Alcibiades e na menção à φιλοσόφου μανίας (loucura filosófica), onde se condensa a operação de φιλοσοφία λόγων (discursos filosóficos).¹

O Banquete é obra fundamental para compreender a atividade filosófica em sua relação com o amor e exerce um impacto significativo e duradouro na história do pensamento. Rer o diálogo mostra-se pertinente em contextos contemporâneos de relativismo e polarização, nos quais a reorientação do desejo pelo *logos* pode oferecer recursos retóricos e éticos para a reconstrução da convivência pública. Seu teor — a reconstrução literária de uma reunião dedicada à investigação da natureza e da função do amor e da filosofia — exemplifica com clareza a complexa rede conceitual que envolve o conhecimento e a verdade, à luz da dialética platônica, método eficaz de discussão crítica que estrutura o diálogo.

Adotou-se uma análise literária dos discursos que compõem *O Banquete*; o recorte é deliberadamente centrado neste único diálogo. Tomou-se como unidade de análise a fala oratória elegíaca; para cada enunciado registraram-se enunciadore, ênfases temáticas e vínculos com pares conceituais emergentes (Eros–Beleza; Eros–Logos; Eros–Verdade; Eros–Alma; Eros–Felicidade). Cada capítulo encerra com uma cartografia parcial que sistematiza cena, orador, enfoque e configuração de Eros, servindo como base para as regularidades interpretativas identificadas. Questões intertextuais com outros textos platônicos (por exemplo, *Fedro*) permanecem como caminho para investigações posteriores.

A pergunta-guia que orienta a investigação é: **Qual a natureza de Eros no *Banquete* e que relação ele mantém com beleza, conhecimento e vida justa?** Nossos objetivos específicos incluem: (i) abordar literariamente esta obra; (ii) analisar a relação entre Eros e filosofia; (iii) refletir sobre a fecundidade do amor para a convivência; (iv) destacar o papel do diálogo como método formativo. Ao longo dos capítulos esses objetivos são examinados e articulam-se, na análise, com a hipótese da progressão em espiral. **O problema de pesquisa reside, portanto, na articulação entre amor, beleza, conhecimento e verdade, tal como se apresenta n’*O Banquete* de Platão.** No escopo desta pesquisa, parte-se do entendimento de que filosofar é, acima de tudo, “um esforço intelectual comprometido com uma busca constante pelo significado e por clareza, por um incansável autoexame, e pelo esforço contínuo para ver o mundo ao nosso redor sob uma luz nova e sem preconceitos” (NAVIA, 1999, p. vii – tradução minha).

¹ “Porém, eu fui mordido por algo mais doloroso e no ponto mais sensível do meu ser: o coração ou a alma – o nome pouco importa – pelos discursos filosóficos, de ação mais profunda que o veneno das víboras, quando atuam numa alma jovem e bem-nascida e a levam a tudo dizer e realizar.” (PLATÃO. *Συμπόσιον* = *O Banquete*. Tradução Carlos Alberto Nunes; editor convidado Plínio Martins Filho; organização Benedito Nunes & Victor Sales Pinheiro; texto grego John Burnet. – 4.ed. rev. e bilíngue. Belém: EDUFPA, 2018, p. 183).

Na cadência da pesquisa textual, este trabalho está estruturado em três capítulos, cada um dedicado a uma etapa da análise d'*O Banquete*, de Platão.

O Capítulo 1 oferecerá uma introdução ao diálogo e aos seus personagens, comentando os primeiros discursos da série de encômios a Eros (172a–194a), proferidos pelos interlocutores que antecedem Sócrates: Fedro, Pausânias, Erixímaco, Aristófanes e Agatão. Essas falas apresentam perspectivas diversas sobre a natureza e os benefícios do amor, revelando a complexidade e a multiplicidade do tema, cujo ponto culminante é o discurso poético de Agatão.

O Capítulo 2 abordará o esforço dialético de Sócrates-Diotima para questionar a metodologia e as concepções dos oradores anteriores (199c–212b), no que diz respeito à verdade sobre o amor. Em um segundo momento, será analisada a razão pela qual Sócrates singulariza o discurso de Agatão, e, em seguida, a pesquisa se concentrará na recordação socrática dos ensinamentos da mulher de Mantinéia, Diotima, sobre Eros. Busca-se, com isso, uma compreensão mais profunda do amor como ascensão filosófica, orientada pela busca da verdade e da beleza. O objetivo é desvelar o entrelaçamento entre Eros, beleza, discurso e verdade, interrogando o papel da filosofia diante da multiplicidade de discursos que reivindicam o estatuto de verdadeiros.

O Capítulo 3 terá como foco a intervenção de Alcibiades e seu elogio a Sócrates, figura que encarna o Eros filosófico (212c–223d). Embora não participe diretamente da sequência dialógica principal, Alcibiades desempenha um papel decisivo na compreensão do mito reinventado por Platão e de sua relação com a filosofia e com a natureza humana. Examinaremos o uso que Platão faz da figura de Alcibiades e as implicações dessas escolhas.

A pesquisa assume o mito como uma potência comunicativa que nos permite pensar o sentido da vida. Esse enfoque abre caminhos para reflexão, apropriação, adaptação e formulação de critérios éticos diante da complexidade da vida em sociedade. Na Grécia Antiga, os mitos desempenharam esse papel no avanço da consciência discursiva, e por meio de sua perpetuação, proporcionaram uma iniciação ao saber e estabeleceram os fundamentos de uma tradição. Nesse contexto, a leitura proposta entende que, n'*O Banquete*, a ressignificação dos mitos dispersivos pela via socrática permite transformar versões contraditórias de Eros em procedimento formativo orientado ao bem e ao conhecimento.

A seguir, serão apresentadas as análises preliminares do diálogo *O Banquete*, com foco nos discursos que antecedem a intervenção de Sócrates. Esses encômios iniciais — proferidos por Fedro, Pausânias, Erixímaco, Aristófanes e Agatão — oferecem múltiplas perspectivas sobre Eros e funcionam como contrapontos fundamentais à abordagem socrática, delineando o terreno sobre o qual se ergue a busca pela verdade sobre o amor.

CAPÍTULO I — O AMBIENTE BÁQUICO E OS PRIMEIROS DISCURSOS (172A–197E)

Contexto ritual e retórico dos encômios iniciais sobre Eros

O Banquete é um diálogo platônico complexo e refinado, tanto na construção dos personagens quanto na estilística dos discursos que o compõem.

Schüler (2009) propõe que, em vez de tentar repetir Platão, devemos pensar a partir dele, pois “não há fidelidade maior a um inventor de pensamentos do que pensar com ele.” Inspirados por essa perspectiva, este capítulo explorará a ambiência do banquete reconstruído literariamente por Platão, situando as questões pertinentes à abertura do diálogo. Em seguida, serão descritos os personagens presentes, será identificado o teor temático — os encômios a Eros — em torno do qual se organiza o encontro báquico (172a–178a), e, com base nesses elementos, serão analisados os primeiros discursos d’*O Banquete* (178b–194a), proferidos pelos interlocutores que antecedem Sócrates: Fedro, Pausânias, Erixímaco, Aristófanes e Agatão.

De acordo com Emlyn-Jones, “o simpósio tradicionalmente promovia oportunidades para os homens gregos participarem de competições musicais e discursivas que possuíam conteúdo tanto religioso e cultural como político e social.”² Duas representações literárias de banquetes figuram na tradição da literatura grega antiga: *O Banquete* de Platão e *O Banquete* de Xenofonte³. Essas obras compartilham o formato dialógico e o cenário de uma reunião festiva, mas divergem significativamente em estilo, profundidade filosófica e propósito retórico. Enquanto Xenofonte apresenta um simpósio mais leve e voltado à moral prática, Platão transforma esse espaço em um palco para a investigação metafísica e ética, elevando o diálogo a uma dimensão filosófica singular. Esta pesquisa se dedica exclusivamente ao diálogo platônico: sua complexidade temática e sofisticação literária oferecem um terreno fértil para a análise do mito de Eros e de seu papel na atividade filosófica.⁴

De acordo com Fiona Hobden (2013), na Grécia antiga, o συμπόσιον (banquete) era uma instituição social onde os homens se reuniam para beber, conversar e se divertir, podendo ocorrer tanto em contextos públicos como em privados. Essa moldura cultural é fundamental para compreender *O Banquete* de Platão, pois situa a cena dialógica dentro de práticas sociais concretas, marcadas por rituais, performances e disputas simbólicas. Como observa a autora,

² EMLYN-JONES, C. “The dramatic poet and his audience: Agathon and Socrates in Plato's ‘Symposium’”. *Hermes*, n. 132, 2004, p. 389–405.

³ Os relatos de Platão e Xenofonte sobre banquetes não são sobre o mesmo evento. Enquanto Xenofonte descreve um banquete em homenagem à vitória de Autólico nos Jogos Panatenaicos, com foco nas noções de virtude e beleza, Platão retrata a rememoração de um banquete oferecido a Agatão, vencedor do concurso de tragédias nas Festas Leneanas em Atenas (cf. *O Banquete*, 173a).

⁴ Trabalharemos em todo este estudo com: PLATÃO. *Συμπόσιον* = *O Banquete*. Tradução Carlos Alberto Nunes; editor convidado Plínio Martins Filho; organização Benedito Nunes & Victor Sales Pinheiro; texto grego John Burnet. – 4.ed. rev. e bilíngue. – Belém: ed.ufpa, 2018. Todas as referências das seções entre parênteses vêm dessa obra. Assim em vez de “PLATÃO, *Συμπόσιον*..., 213a”, simplificaremos para (213a).

ao priorizar o enquadramento *sympótico* em vez de tomá-lo como dado, torna-se possível perceber como a ação representada — com seus jogos responsivos, disputas de superioridade e revelações de caráter ou sabedoria — funciona como motor da investigação educativa, ou melhor, do próprio exercício da filosofia⁵. Nesta pesquisa, buscar-se-á perceber como essa reunião se deu e se desdobrou no diálogo platônico, examinando de que modo a dinâmica do *sympósion* molda as falas, as tensões e o percurso dramático que culmina na entrada de Alcibíades.

Irley Franco explica que o banquete ateniense se dividia em duas partes: uma primeira e secundária chamada *δεῖπνον* ou *σύνδειπνον*, isto é, “refeição” ou “refeição comum”, e uma segunda e essencial chamada *πότος* ou *συμπότης*, que consistia em uma bebedeira comum, mas organizada em função de um outro objetivo que não a bebida (um evento social, o ato de beber junto). Trata-se de uma atividade tradicionalmente ligada à religião grega, cuja transição entre as partes era acompanhada de libações, orações e cânticos.⁶ Tais banquetes serviam também de espaço para discussões filosóficas, políticas e culturais — como exemplificado por Platão.

N’*O Banquete*, o relato da série de discursos sobre a natureza e as qualidades de Eros acontece “no ocaso dos tempos gloriosos, em 416 a.C., ano eufórico, em que milhares de atenienses e estrangeiros aplaudiram deslumbrados a vitória de *Agatão* num festival de peças teatrais” (SCHÜLER, 2001, p. 14). O texto tem características parafrásticas, pois não traz um relato de testemunha ocular, mas uma versão reconstruída por Apolodoro. Segundo o próprio diálogo, ele ouviu os detalhes de Aristodemo, que por sua vez os recebeu diretamente de Sócrates após o banquete. Essa cadeia de transmissão — do evento a Sócrates, de Sócrates a Aristodemo, e de Aristodemo a Apolodoro — não apenas evidencia o caráter indireto da narrativa. Pode também funcionar como um dispositivo de verossimilhança, recurso que Platão emprega mais adiante, quando Sócrates reconta o que ouviu de Diótima, e em outros diálogos (como *Timeu*, *Crítias* e *Teeteto*)⁷ para conferir aparência de autenticidade ao relato, ainda que seu propósito permaneça mais literário do que documental.

Embora o banquete se desenrole em uma época áurea da civilização grega — quando Atenas vivia o esplendor de sua vida intelectual e política —, o momento da narração já carrega os ecos de uma cidade em declínio. Quando Apolodoro compartilha com seus amigos o que ouviu sobre aquele encontro lendário, Alcibíades já havia sido assassinado, Pausânias e Agatão estavam há muito tempo afastados de Atenas, Fedro e Erixímaco possivelmente exilados, e a própria cidade havia sido derrotada.⁸ Essa distância temporal entre o evento e sua rememoração confere ao texto uma camada reflexiva. Platão não apenas relata um simpósio, mas revisita um passado idealizado à luz das ruínas do presente.

O Banquete, assim, torna-se mais do que uma reunião festiva — é uma meditação sobre o amor, a memória e a perda. Mas não se deve esperar que a elaboração literária d’*O Banquete* seja perfeita por dois motivos fundamentais: a transmissão indireta do relato e os limites da memória⁹. Platão não pretende oferecer uma reconstrução fiel dos acontecimentos, mas sim uma composição filosófica que se afasta dos compromissos com a recordação. Em vez de

⁵ HOB DEN, Fiona. *The Symposium in Ancient Greek Society and Thought*. New York: Cambridge University Press, 2013, p. 20. Tradução minha.

⁶ FRANCO, Irley. *O sopro do amor: um comentário ao discurso de Fedro no Banquete de Platão*. Rio de Janeiro: Palimpsesto, 2006, p. 25-26.

⁷ Platão emprega dispositivos semelhantes de verossimilhança em outros diálogos, como a cadeia de transmissão do relato em *Timeu* (20d–21a), a remissão à tradição recebida por Sólon em *Crítias* (108d–113b) e o enquadramento narrativo do *Teeteto* (142c–143c), onde Euclides relata ter registrado um diálogo ouvido de Sócrates.

⁸ VON BLANCKENHAGEN, Peter H. *Stage and actors in Plato’s Symposium*, New York: University of New York, 1992, p.67.

⁹ SCHÜLER, Donaldo. *O Banquete*. Tradução, notas e comentários de Donaldo Schüler. Porto Alegre: L&PM Editores, 2009.

preservar a memória, ele a substitui por um texto deliberadamente ambíguo e lacunar, voltado à reflexão.¹⁰

Por meio dessa idealização d'*O Banquete*, Platão revisita a tradição dos *συμπόσια*, aqueles encontros festivos onde os participantes se reuniam para ouvir recitais de poetas consagrados. Tais recitações, segundo Schüller, “inibiam soluções originais, agrilhoavam o discurso aos valores herdados, proibiam o reexame tendente a novas respostas.”¹¹ Platão, no entanto, não se contenta com essa herança: “não descansa enquanto não reforma o banquete.” O que deve congrega os homens, portanto, não é a voz profissional do recitador, que reproduz valores estabelecidos, mas a voz erótica, poética e criadora — no mais elevado sentido — que emerge como livre doação entre aqueles que se humanizam no convívio. É essa voz que Platão busca instaurar, transformando *O Banquete* em um espaço de invenção filosófica e de abertura ao novo.

N'*O Banquete* são recontados sete dentre os vários discursos ocorridos. Os seis primeiros colocam em foco Eros e o último a discursar elege Sócrates como assunto. É um Sócrates diferente daquele que aparece na *Apologia* ou na *República*; é “o Sócrates primaveril, associado ao Dioniso da regeneração e do vinho, (...) o Sócrates sedutor, o erômeno¹².” (SCHÜLER, 2001, p. 21).

1.1 Da Abertura Abrupta e Suas Finalidades

As linhas iniciais d'*O Banquete* transcorrem de maneira abrupta e com certo tom de deboche, ao apresentar Apolodoro sendo interpelado por Glauco — irmão mais velho de Platão e um de seus discípulos — sobre um banquete ocorrido na casa de Agatão. Esse prólogo abre espaço para questionamentos sobre a autenticidade do testemunho, a temporalidade da narrativa e as dinâmicas do encontro. Glauco deseja saber o que se disse entre Agatão e seus convidados na ocasião em que o anfitrião celebrava o prêmio por sua primeira tragédia.

O diálogo começa *in media res*, ou seja, já no meio de uma conversa entre Apolodoro e um interlocutor anônimo. Essa escolha narrativa parece intencional: Platão cria uma sensação de distância temporal e de reverberação mítica — como se estivéssemos ouvindo ecos de um evento lendário¹³. A partir da voz e da memória de um Apolodoro em trânsito, o filósofo constrói uma sucessão de quadros e camadas narrativas que destacam a centralidade da reflexão filosófica na vida cotidiana.

Nussbaum (2009, p. 147) denomina essa distância temporal de *data dramática* — não o momento em que ocorreu o diálogo, mas o momento em que ele é narrado. Essa estrutura revela camadas filosóficas e emocionais profundas, conferindo à reconstrução literária de Platão um caráter meditativo e interpretativo, mais voltado à elaboração de ideias do que à fidelidade histórica. Essa estrutura narrativa, marcada pela mediação e pela distância temporal, não se limita à forma do relato: ela se estende à própria escolha dos personagens e à simbologia de seus nomes.

¹⁰ Nas palavras de Apolodoro: “...de tudo o que foi dito, Aristodemo não se recordava muito bem, como eu, da mesma forma, não me lembro agora com minúcias o que ele me contou. Dos discursos proferidos, vou relatar-vos apenas o que me pareceu digno de recordação” (178a).

¹¹ SCHÜLER, Donaldo. *Eros: Dialética e Retórica*. – 2. ed. – São Paulo: ed. usp, 2001, p. 18.

¹² Erômeno (do grego ἐρώμενος) designa o jovem amado em uma relação pedagógica e erótica típica da pederastia ateniense. No contexto d'*O Banquete*, Sócrates é descrito por Alcibiades como objeto de desejo, invertendo temporariamente seu papel habitual de amante (erastês) e revelando uma dimensão afetiva e corporal que contrasta com sua imagem filosófica tradicional.

¹³ ALLEN, R. E. *The Dialogues of Plato*. Vol. 2: The Symposium. New Haven: Yale University Press, 1993.

Em qualquer peça literária, a escolha de um nome carrega significados que vão além da identificação — e com Platão, isso não é diferente. *Apolodoro* (do grego, “dádiva de Apolo”, o deus que possui conhecimento sobre o futuro) é a figura escolhida para destacar dois tipos de lacuna no relato: o lapso de presença e o lapso temporal. O banquete, ocorrido muitos anos antes, foi narrado a ele por Aristodemo, um dos convivas. Apolodoro, por sua vez, conferiu o relato com Sócrates e o transmitiu a seu interlocutor, Glauco.

Essa cadeia de transmissão por intermediários afeta a caracterização dos personagens e a própria estrutura narrativa em pelo menos dois aspectos, como aponta Blondell (*The Play of Character in Plato's Dialogues*¹⁴, 2002): o tema da memória e do esquecimento, e a dramatização por meio de múltiplos níveis de narrativa.

A construção narrativa d’*O Banquete* é marcada por camadas de mediação e escolhas simbólicas. Essa elaboração se estende também à encenação inicial de Sócrates, cuja postura hesitante diante da entrada no banquete revela muito mais do que um simples atraso: ele permanece “imóvel e de pé” na soleira da porta da casa vizinha, imperturbável, em vez de acompanhar Aristodemo até o interior da festa (174d). Como sugere Francalanci, “Será o não-lugar, a falta de um porto, do repouso ao movimento do pensar, a habitação mais natural do pensamento filosófico?”¹⁵ Sócrates ilustra isso, quando deliberadamente se separa do companheiro que havia convidado, criando uma pausa que Agatão considera *ἄτοπον* — um absurdo — um gesto “sem lugar”, fora da norma. Aristodemo, no entanto, reconhece que esse tipo de comportamento é próprio de Sócrates. Platão antecipa a postura reflexiva que marcará sua intervenção no diálogo — uma suspensão do impulso imediato em favor da contemplação.

Quando finalmente decide entrar, a refeição principal — que incluía comida e bebida — já está em andamento. Agatão, o anfitrião, convida Sócrates a deitar-se a seu lado e pede que compartilhe os pensamentos que lhe ocorreram no pórtico vizinho. Mas Sócrates tem outras intenções. Sua fala (175d–e) introduz uma comparação entre dois saberes: de um lado, o saber de Agatão, descrito como *καλῆς σοφίας πληρωθήσασθαι* — abundante e excelente —; de outro, o saber de Sócrates, caracterizado como *φauλή [...] καὶ ἀμφισβητήσιμος* — fraco e duvidoso — como os sonhos. Platão descreve a reação de Agatão à fala de Sócrates com o termo *ὑβριστής* (175e7). Segundo Liddell & Scott, “aquele que pratica ultraje ou violência”¹⁶. Na edição bilíngue de Carlos Alberto Nunes que utilizamos, Platão escreve “*ὑβριστής εἶ, ἔφη, ὦ Σωκράτης*” — literalmente ‘És um ultrajador, ó Sócrates’ — o que Nunes traduz por ‘Zombas de mim?’ para captar o caráter irônico do insulto. Essa construção literária, já na abertura do diálogo, revela a concepção de saber que Platão deseja explorar: não o saber que se impõe, mas aquele que reconhece sua limitação e se mantém aberto ao questionamento.

Com o fim da primeira parte do encontro, marcada pela refeição e pelas dinâmicas religiosas, inicia-se o verdadeiro banquete: os pratos são removidos, as bebidas servidas, e é Agatão quem evoca a figura do “vinho como juiz” — metáfora que inaugura o certame entre os saberes e dá início à sequência de discursos sobre Eros.

N’*O Banquete*, Platão reformula profundamente a natureza de Eros e sua atuação entre os mortais. Elementos como o vinho, o desejo e o prazer — longe de serem apenas componentes festivos — tornam-se catalisadores da reflexão filosófica.

¹⁴ Os personagens não funcionam apenas como veículos das ideias de Platão, mas possuem personalidades, motivações e perspectivas próprias, que influenciam diretamente o curso da discussão filosófica. Essa abordagem é especialmente relevante diante da complexidade da figura de Sócrates, cuja presença instigante atravessa os diálogos com nuances dramáticas e filosóficas.

¹⁵ FRANCALANCI, Carla. *Amor, discurso, verdade: uma interpretação do Symposium de Platão*. Vitória: EDUFES, 2005, p. 34.

¹⁶ LIDDELL, H.G. & SCOTT, R. *A Greek-English Lexicon*, 9ª ed. rev. (Oxford: Clarendon, 1940). O verbete *ὑβριστής* (*hybristēs*) encontra-se na página 2062, coluna b.

Embora muitos dos convivas tenham bebido em excesso na noite anterior, encontrando-se debilitados no início do diálogo (176a–b), Platão faz questão de destacar que o simpósio narrado será conduzido por interlocutores que, conscientes da importância do momento, optam por restringir-se da embriaguez em favor do avanço das ideias. A moderação ou temperança, portanto, não é apenas uma condição física, mas uma escolha ética e intelectual.

Essa postura está em consonância com o que Platão desenvolve nas *Leis* (II, 671a–672d, 673e), como expõe Irley Franco:

"...se tomado comedido, o vinho dá às almas um sentimento de segurança, um frescor de juventude, uma docilidade intelectual que as torna receptivas aos ensinamentos da razão e à aquisição dos ensinamentos divinos do pudor e da vergonha; desse modo os banquetes se tornarão o exercício mais salutar da temperança" (Franco, 2006, p. 27).

Nesse contexto, é significativo que Erixímaco — o médico — seja o primeiro a sugerir o bom senso na ingestão do vinho, respeitando os limites de resistência de cada um e visando à clareza dos discursos¹⁷. Sua intervenção inaugura o tom do simpósio e introduz o polifônico conceito-chave platônico de *σωφροσύνη*¹⁸, entendido aqui como virtude essencial para alcançar a beleza, a sabedoria e o equilíbrio nas relações humanas (186b–188e).

Assim, o vinho, quando tomado com discernimento, não obscurece o pensamento — ao contrário, torna-se meio de abertura à razão, à escuta e à comunhão filosófica. Platão, portanto, não rejeita o prazer, mas o submete à medida justa, transformando o banquete em espaço de elevação e não de dispersão.

Antes de adentrarmos os discursos propriamente ditos, é importante considerar a estrutura dramática d'*O Banquete*, em que Platão parece vestir Eros com diferentes máscaras filosóficas — cada uma encarnada por um personagem e sua visão parcial do amor.

Curiosamente, a figura de Dioniso — deus do vinho, da fertilidade e da transgressão — era celebrada na Grécia antiga por meio de procissões em que se evocavam, por meio de máscaras, os gênios da terra e da fecundidade. Esses cortejos deram origem às representações teatrais da comédia, da tragédia e do drama satírico¹⁹.

N'*O Banquete*, Platão encena um teatro filosófico em que Eros é apresentado sob múltiplas máscaras — revelando e ocultando, iluminando e confundindo. Cada discurso funciona como uma persona, uma perspectiva dramatizada que compõe o mosaico erótico do diálogo. Apoiado por leituras de Casertano (2004a)²⁰, enfocamos a dramatização e os papéis nos diálogos platônicos, em que cada orador veste sua versão de Eros para enfatizar aspectos distintos do desejo. Também, segundo esse autor (Casertano 2004b)²¹ Eros não se fixa num único sentido, mas se expande em vozes e encenações que desafiam o leitor a decifrar o núcleo do amor por trás das aparências. Esse jogo de máscaras reforça a fluidez d'*O Banquete* e estimula uma leitura atenta às tensões entre forma e conteúdo.

Com a força do socratismo — que privilegia o exame crítico, a ironia e a busca incessante por novas respostas — Platão transforma *O Banquete* em um espaço de

¹⁷ HAMBLET, Wendy C. *Daemon in the sactuary: the enigma of homespace violence*. New York: Algora, 2013, p. 2.

¹⁸ Cf., por exemplo, o artigo de Alice Bitencourt Haddad, “*Sophrosýne* em *República* IV, 431B5-D2”, *Dissertatio* (Revista de Filosofia), n. 32 (2010): 193–217, doi:10.15210/dissertatio.v32i0.8749; disponível em <<https://periodicos.ufpel.edu.br/index.php/dissertatio/article/view/8749>>. Acesso em novembro 2025.

¹⁹ Cf. GRIMAL, Pierre. *Dicionário de Mitologia Grega e Romana*. Rio de Janeiro: Zahar, 2005, verbete “Dioniso”.

²⁰ Cf. CASERTANO, Giovanni. *As máscaras de Platão*. Tradução de Marco Antonio Casanova. São Leopoldo: Editora Unisinos, 2004a.

²¹ Cf. CASERTANO, Giovanni. *A Essência da Filosofia em Platão*. São Paulo: Loyola, 2004b, p. 45.

experimentação filosófica, onde Eros é não apenas tema, mas também método: uma força que move, disfarça e revela.

Após a abertura dramatúrgica d'*O Banquete*, marcada por hesitações, máscaras e encenações simbólicas, o diálogo avança para a escolha do tema que guiará os discursos: o amor. Essa escolha, proposta por Erixímaco, não ocorre sem atropelos intencionais.

Não nos parece justificável a queixa de Fedro de que “com relação a Eros [...] entre tantos poetas como já tivemos, não houve um só que fizesse o seu panegírico” (177b), ou que nenhuma canção de louvor a Eros tenha sido entoada, deixando essa divindade esquecida como poderosa (177c). A tradição anterior a Platão ligava Eros à ordem do divino, como princípio cosmogônico. São inúmeros os exemplos que compõem essa longa história literária — de Safo a Anacreonte — e que demonstram que a reflexão mitopeica sobre Eros, antes de Platão, envolvia não apenas aspectos culturais helênicos, mas também uma intencionalidade artística voltada ao regozijo.

No entanto, como lembra Hamblet (2013, p. 7), surpreendentemente “a queixa fraudulenta de Fedro é repassada sem protestos por retóricos, poetas ou filósofos” ali presentes. Eros já se instalara na poesia, mas Erixímaco propõe um tratado em prosa — pois somente assim o objeto em exame pode ser desenvolvido de forma próspera²². A queixa de Fedro, portanto, não é apenas uma provocação retórica, mas uma estratégia dramatúrgica que inaugura o percurso filosófico d'*O Banquete*.

Essa queixa inaugural, embora retoricamente frágil, revela os propósitos dramatúrgicos de Platão: iniciar a investigação filosófica com textos poéticos, tensionando desde o início a relação entre aparência e essência, entre canto e exame. O elogio de Fedro, assim como o dos que o sucedem, não apenas tematiza Eros, mas o encena — cada conviva projeta uma imagem do amor que será, pouco a pouco, interrogada. É nesse contexto que a sala do banquete, então, fecha-se à maneira de uma caverna. Os convivas distribuem-se como sombras. “[...] Atenas é o lugar da caverna” (SCHÜLER, 2001, p. 7). A metáfora da caverna, evocada por Schüler ao descrever a sala do banquete, remete diretamente ao célebre mito da *República* (514a–520a), onde Platão apresenta a caverna como o lugar da ignorância, da ilusão e da prisão sensorial. N'*O Banquete*, essa imagem é revigorada: os convivas não estão presos por correntes, mas por discursos — cada um projetando sua própria sombra de Eros, sua própria versão do amor.

Isso intensifica a dimensão dramatúrgica do diálogo. Se no mito da caverna da *República*, Platão sugere que o saber não é dado, mas construído a partir da tensão entre aparências e verdades, n'*O Banquete*, porém, não há uma fuga para fora da caverna, e sim uma encenação interna, onde cada discurso projeta uma sombra de Eros. As máscaras que os personagens vestem — retóricas, cívicas, médicas, cômicas, poético-trágicas e políticas — não escondem, mas revelam por meio da dramatização. Platão transforma o espaço do banquete em um teatro filosófico, onde o amor é investigado não por meio de definições, mas por meio de vozes que se entrecruzam e se contradizem, sempre à luz do socratismo dialético diotímico.

A seguir apresentam-se os oradores que precedem Sócrates n'*O Banquete* — Fedro, Pausânias, Erixímaco, Aristófanos e Agatão — e expõe-se, na ordem em que aparecem no diálogo, o teor e a autoridade de cada intervenção sobre Eros. Cada discurso articula uma perspectiva social e cognitiva distinta.

1.2 Fedro, a Máscara do Deus Antigo [178a –180c]

“Eros é o mais antigo dos deuses, [...] o mais autorizado para levar os homens à posse da virtude e da felicidade, tanto nesta vida como depois da morte.” [180b7–9; trad. Carlos Alberto Nunes, p. 89]

²² SCHÜLER, Donaldo. *O Banquete*: tradução, notas e comentários de Donaldo Schüler. Porto Alegre: L&PM, 2009.

O iniciador do certame não poderia ser outro senão Fedro, o proponente do tema em apreço: o amor (*Eros*). Trata-se de um Fedro distinto daquele que aparece no diálogo que leva seu nome, onde o amor é concebido como uma forma de loucura divina capaz de conduzir à verdade e à sabedoria. N’*O Banquete*, Fedro recorre a autoridades como Hesíodo, Parmênides, Acusilau e Homero para apresentar uma visão tradicional e idealizada de Eros como “divindade poderosa e admirável”²³ por sua antiguidade: “de todos os lados, por conseguinte, as opiniões são unânimes em proclamar Eros como o mais velho dos deuses” (178c1–3). Francalanci (2005, p. 43) observa que essa “grandeza” não se refere à mensuração, mas à experiência de uma plenitude singularizante — uma excelência que cabe ao divino. A admirabilidade de Eros, portanto, manifesta-se em seus efeitos sobre o cotidiano humano.

Fedro descreve Eros por seus benefícios, recorrendo à autoridade mítica e ao estereótipo heroico de Homero: o amor insufla coragem, entusiasmo e inspiração para uma vida virtuosa. Essa postura levanta questões sobre reputação, honra e reconhecimento, vinculando Eros à ética da ação. A coragem, nesse contexto, não é apenas um traço heroico, mas uma força formativa que se articula em diferentes níveis: como impulso ético na emulação para o belo (178d), como entusiasmo da alma que induz à ação (179a), e como condição para a bem-aventurança honrada pelos deuses (179e). Ao afirmar que “o que deve servir de norma de conduta para os que se propuserem a viver bela e retamente não lhes é inspirado tão bem [...] como pelo amor” (178c), Fedro reformula a relação entre Eros e beleza: não é a beleza que motiva a vida bela, mas o amor que a torna possível. A beleza surge como horizonte, não como impulso — e é o amor, mais do que os bens, a linhagem ou o prestígio, que se apresenta como princípio formativo, capaz de mover o indivíduo em direção à excelência.²⁴

No trecho d’*O Banquete* que vai de 178d a 179a, Fedro afirma que o amor inspira os indivíduos a agirem com coragem e virtude, não por honra, respeito ou dignidade (*τιμή*), mas por medo da vergonha pública (*αἰσχύνη*). Essa inversão é sutil, mas significativa: ao invés de exaltar a glória heroica, Fedro sugere que o verdadeiro motor da ação virtuosa é o receio de ser visto em situação desonrosa pelo amado. Mas esse receio não opera isoladamente: ele se articula com um impulso positivo — o desejo de tornar-se digno aos olhos do outro.

Fedro introduz a ideia de que o amor desperta uma emulação para o belo, ou seja, um movimento ético em que o sujeito busca perfeição não por imposição externa, mas por admiração e desejo de reconhecimento. O amado torna-se modelo, e o amante, movido pelo amor, transforma-se em alguém melhor. Ele também recorre à tradição épica para recuperar a *τιμή*, exaltando figuras como Alceste e Aquiles, que se sacrificam por amor e são recompensados pelos deuses.²⁵ Essa oscilação entre vergonha e honra revela uma ambiguidade que Platão explora com ironia: o elogio de Eros começa pela evocação do constrangimento social, mas precisa da autoridade mítica para se legitimar. O resultado é uma tensão entre essência e aparência, entre o impulso ético motivado pelo olhar do outro e a grandeza heroica sancionada pelos deuses. Essa tensão será progressivamente desdobrada pelas falas seguintes.

Nos trechos finais da fala de Fedro (179d–180b), o amor ganha contornos políticos e teológicos. Ao afirmar que “o amante é mais divino que o amado, por estar possuído pela

²³ μέγας θεός e θαυμαστός, respectivamente. São predicados recorrentes de Eros na sequência dos discursos.

²⁴ Embora a beleza seja mencionada como valor desejável, é o amor que se apresenta como princípio formativo, capaz de inspirar uma vida bela e reta, numa tentativa de deslocar o foco da aparência para a ação ética. Cf. SANTOS, Angela Maria dos; AMARAL, Roberto Antônio Penedo do. “O conhecimento como Eros: uma leitura de *O Banquete* de Platão”. *Revista Vozes dos Vales*, n. 2, 2012.

²⁵ Para uma leitura detalhada da forma como Fedro reorganiza os exemplos homéricos, dispondo-os em uma escala de excelência erótica, cf. SCHÜLER, *Eros: Dialética e Retórica*, p. 33–36. O autor observa que Fedro “não teme afrontar fonte oral ou escrita” (p. 34), e interpreta a disposição dos personagens — Aquiles, Alceste e Orfeu — como uma hierarquia simbólica que revela a ousadia interpretativa do discurso platônico.

divindade” (180b3–4), Fedro sugere que Eros não é apenas um sentimento privado, mas uma experiência que reorganiza as relações de poder e reconhecimento entre os indivíduos. O elogio torna-se um apelo integral ao mitológico: “os deuses apreciam a dedicação e o merecimento do amor” (179d1–2), inscrevendo Eros no campo da justiça divina e da recompensa simbólica. Como observa Schüller (2001, p. 31), “a idade mítica submetia os homens ao olhar dos deuses” — e é esse olhar que legitima os atos de coragem e sacrifício motivados pelo amor. Fedro, ao invocar a autoridade dos deuses e a memória épica, parece buscar um alicerce simbólico para os discursos subsequentes: uma fundação que apresenta Eros como força capaz de conduzir o indivíduo à excelência e à felicidade, recompensada pelos deuses como virtude suprema.²⁶ No entanto, essa base mitológica será progressivamente deslocada pelos discursos seguintes, que reinterpretam o desejo sob outras chaves — ética, normativa, dialética.

Embora o discurso de Fedro, centrado na coragem e na honra, seja frequentemente lido como uma exaltação simples e tradicional de Eros, sua função n’*O Banquete* é estruturalmente decisiva. Ela funciona como a primeira sombra de Eros no cenário do diálogo. Ao recorrer à tradição mítica e heroica, Fedro apresenta Eros como divindade inspiradora, capaz de mover os indivíduos ao sacrifício e à excelência e inscreve o amor no campo da ética da ação e da política da memória, revelando que, para Platão, o elogio do amor começa pela evocação de sua força simbólica.

Fedro inaugura os discursos eróticos d’*O Banquete* com uma abordagem que mistura mito, ética e política. Sua argumentação, embora marcada por ambiguidade e apelo à tradição épica, delinea pares conceituais que serão retomados, aprofundados ou tensionados pelos discursos seguintes. A seguir, apresento os pares que emergem de sua fala e a forma como se articulam no contexto do elogio a Eros.

Tabela 1 – Pares conceituais na fala de Fedro

PAR CONCEITUAL	PRESENÇA NO DISCURSO DE FEDRO	FORMA DE ABORDAGEM
Eros e Beleza (omorfia)	Ambígua (indireta e crítica) (178c, 178d)	O amor inspira a vida bela; a beleza é horizonte ético, não causa imediata. Assim, a Beleza aparece por implicação — <i>o amado é belo porque inspira tais atos</i> — e não por definição conceitual.
Eros e Palavra (logos)	Ausente	Não tematizado; o que diferencia <i>esse</i> Fedro do que ocorre no diálogo homônimo.
Eros e Verdade (aletheia)	Tangencial (178d-179a)	A vergonha (<i>aiskhynes</i>) que o amor desperta funciona como dispositivo de veracidade moral, revelando o sujeito a si mesmo.
Eros e Alma (psyqué)	Indireta (179a)	O amor entusiasma a alma, induzindo-a à ação virtuosa. A alma aparece como sujeito de ações e afetos, inferida a partir desses comportamentos, em vez de ser objeto de uma definição filosófica ou psicológica direta.
Eros e Felicidade (eudaimonía)	Direta (179e-180b)	Fedro afirma que Eros conduz à virtude e à felicidade nesta vida e após a morte.

²⁶ Cf. SCHÜLER (*Eros: Dialética e Retórica*, p. 33), “Fedro atribui a felicidade (*eudaimonía*), dom de uma divindade benfazeja, aos Eros intersubjetivo, humanizado.” Essa leitura sugere que o amor, para Fedro, já opera como força ética e relacional, antecipando — ainda que de forma embrionária — a virada conceitual que será desenvolvida por Aristófanes, ao tratar da busca pela completude entre os amantes.

Findo o discurso tradicional e reverente de Fedro, somos informados de que outros elogios foram proferidos, embora nenhum deles tenha sido suficientemente marcante para permanecer na memória de Aristodemo (180c1). Com o segundo painelista, Pausânias, o diálogo ganha uma inflexão conceitual significativa. Ele abrirá espaço para uma reflexão ética e normativa sobre os desejos humanos, suas motivações e seus efeitos na vida em sociedade.

1.3 Pausânias, a Máscara do Eros Político [180c–185c]

“É louvável condescender alguém por amor da virtude.”
[185b5; trad. Carlos Alberto Nunes, p. 99]

Não se sabe muito sobre a identidade histórica de Pausânias. Nenhum dos indivíduos com esse nome atestados nas fontes pode ser identificado com segurança como o personagem d’*O Banquete*. Ainda assim, há pouca dúvida de que ele não é uma figura fictícia, já que é tão familiar aos leitores de Platão quanto os demais interlocutores do diálogo.²⁷

Embora o *Banquete* não afirme explicitamente que Pausânias era amante de Agatão²⁸, há indícios de proximidade e intimidade entre os dois, frequentemente interpretados como sinal de uma relação erótica. Tanto ele quanto Fedro elogiam Eros sob a ótica do costume ateniense da pederastia, em que o amor entre homens mais velhos e jovens era socialmente reconhecido e, em certos contextos, valorizado como forma de educação ética. A nobreza destacada por ambos está em amar conforme a ordem e a lei — às claras, com lealdade e propósito formativo. Fedro parece refletir uma experiência pessoal, reconhecendo no amor uma força que o conduziu a uma vida nobre e completa. Pausânias, por sua vez, busca celebrar a fidelidade e a constância de uma relação amorosa que, no contexto do diálogo, espelha sua ligação com Agatão. Seu elogio a Eros será, portanto, marcado por uma distinção entre formas de amor — uma tentativa de separar o desejo vulgar do amor que se orienta pela virtude.

Para a construção do discurso de Pausânias, é fundamental identificar que a pressuposição de Fedro que Eros constitui uma entidade única e homogênea é, a seu ver, falha. Ao contestar essa concepção, Pausânias inaugura uma distinção decisiva entre dois tipos de Eros — o celeste e o vulgar — deslocando o foco do elogio genérico para uma análise qualitativa das formas de amor. Sua crítica não se limita à estrutura retórica da fala anterior, mas incide sobre a própria formulação do problema, que, segundo ele, foi inadequadamente estabelecida desde o início.²⁹

O plano retórico de Pausânias inicia-se precisamente pela desconstrução da noção de unicidade atribuída a Eros. Sua primeira preocupação é determinar qual dos dois deve ser enaltecido, para então elaborar um elogio que não se perca na generalidade. Com isso, seu discurso não apenas distingue os tipos de Eros — o celeste e o vulgar — mas também tensiona os limites entre desejo, lei e virtude, propondo uma ética do amor que se constrói na práxis e na convivência. Trata-se de uma abordagem que desloca o foco do elogio abstrato para uma

²⁷ VON BLANCKENHAGEN, Peter H. *Stage and Actors...*, p. 59.

²⁸ O *Banquete* não afirma diretamente que Pausânias era amante de Agatão. No entanto, há indícios de proximidade entre os dois — como o fato de estarem sentados juntos (cf. *O Banquete* 177d–e) e o tom do discurso de Pausânias, que parece justificar relações entre homens adultos e jovens. Esses elementos são frequentemente interpretados como sugestivos de uma relação erótica, embora se trate de uma inferência, não de uma declaração textual. Cf. Pedro Luz Barateri, *O caráter poético do Amor no discurso de Agatão no Banquete platônico*, 2022; André da Paz, *Um banquete de discursos*, UFRJ, 2015.

²⁹ 170c4–9: “...o tema da nossa conversação não foi devidamente formulado, com nos imporem a tarefa pura e simples de fazer um elogio a Eros [...] Eros não é único...”

reflexão normativa, em que o valor do amor depende de sua orientação e de seus efeitos na vida comum. Vejamos, a seguir, como Pausânias estrutura esse raciocínio.

Segundo Pausânias, não se pode conceber Afrodite sem Eros (180d4), pois ambos estão ontologicamente vinculados.³⁰ Seu discurso contrapõe-se à fala de Fedro, propondo uma distinção fundamental: a dualidade do amor. As duas versões mitológicas sobre o surgimento da deusa do amor e da fertilidade — Afrodite Urânia, mais antiga e associada ao espiritual e ao celeste; e Afrodite Pandêmia, mais recente e vinculada ao comum e ao vulgar — fundamentam a existência de dois tipos distintos de Eros.

É a partir dessa distinção que Pausânias propõe uma reflexão ética sobre os desejos humanos, suas motivações e seus efeitos na práxis social. O Eros inspirado por Afrodite Urânia orienta tanto os indivíduos quanto a *polis* para a práxis daquilo que é *καλός* (belo), precisamente por ser *ὀρθός* (correto). Nenhum ato amoroso é bom ou mau em si mesmo; sua qualidade moral depende da forma como é realizado e da intenção que o anima. Como sintetiza Hamblet (2013, p. 7), será considerado bom aquilo que for realizado com virtude — o que reforça a proposta de Pausânias de uma ética do amor fundada na excelência moral e na convivência justa.

Sob a inspiração de Afrodite Urânia, Pausânias parece defender a nobreza de um costume ateniense que, quando praticado “conforme a ordem e a lei”, não deve ser objeto de censura (181a5). Tal prática é considerada “mais bela”, desde que orientada por constância e caráter. Pausânias não endossa o costume de forma acrítica; ao contrário, reconhece sua complexidade normativa, referindo-se à legislação ateniense como “complicada” e “difícil de entender”. Essa ambiguidade revela a tensão entre convenção social e excelência moral, e reforça sua proposta de que o valor do amor não reside em sua forma exterior, mas na qualidade da intenção e da conduta que o acompanha.

Já o Eros vinculado a Afrodite Pandêmia, segundo Pausânias, conduz à estultícia e à ação desprovida de retidão — portanto, *αἰσχρόν*, isto é, desonrosa (185c). Este termo, conforme Liddell & Scott, designa aquilo que se afasta dos padrões morais e sociais, resultando em desonra e constrangimento³¹. Pausânias descreve esse comportamento errático do Eros pandêmio como marcado por latência, desejo e um *logos* sedutor, que opera num ambiente de inconveniência e desonestidade (181a4).

Trata-se de um amor que, ao se afastar da virtude e da ordem, incorre — como o próprio Pausânias adverte — “nas mais severas admoestações por parte da filosofia” (183a). O elogio que ele propõe, portanto, não se limita à distinção entre divindades, mas configura uma crítica incisiva à banalização do desejo e à degradação ética que pode acompanhar o amor desordenado. Ao estabelecer essa diferenciação entre Eros celeste e vulgar, Pausânias introduz uma tipologia que não apenas organiza os discursos sobre o amor, mas também propõe uma normatividade que vincula o desejo à excelência moral e à vida em comunidade.

Por isso mesmo, sua exaltação do amor celeste vem acompanhada de um alerta sobre os perigos do amor vulgar. A distinção entre os dois tipos de Eros, embora salogue a dimensão admirável do desejo, revela um risco latente: como observa Francalanci (2005, p. 52), há sempre a possibilidade de que a Beleza (Afrodite) e o Amor (Eros) “venham a tornar-se artigos de todos, “*pandemioi*”, passando a ser confundidos com experiências corriqueiras, sua práxis assumindo um comércio, de mera troca de bens de valor”. Pausânias, portanto, não apenas organiza mitologicamente o discurso, mas tensiona os limites entre desejo e virtude, propondo uma ética do amor que resiste à vulgarização e à lógica mercantil das relações humanas.

³⁰ Cf. SCHÜLER (*Eros: Dialética e Retórica*, p. 41). Pausânias adere às versões mais recentes do mito que subordinam Eros à deusa como filho ou auxiliar. Para uma explicação mais detalhada desse imbróglio especulativo por mitólogos, cf. GRIMAL, *Dicionário de Mitologia...*, p. 148-149 (verbete “Eros”).

³¹ Cf. LIDDELL, Henry George; SCOTT, Robert. *A Greek-English Lexicon...*, p. 43.

Pausânias passa então à investigação do *Eros* político, isto é, à análise do papel das leis e dos costumes na conformação do amor como censurável ou louvável. Trata-se de uma questão filosoficamente pertinente: bastam as leis para orientar o desejo? A experiência parece responder negativamente. Para que o amor seja virtuoso, não basta que esteja juridicamente permitido — é necessário que seja praticado com tempo, ponderação e dignidade, elementos que Pausânias considera essenciais para se trilhar o “caminho excelente”. Nesse contexto, ele afirma:

“Só há um caminho, de acordo com nossos costumes, para o amado entregar-se honrosamente ao amigo: assim como entre nós é permitido ao amigo fazer seja o que for para o seu amado, numa *escravidão voluntária*, sem, com isso, rebaixar-se nem ser tido na conta de bajulador, assim também só resta para o amado uma *servidão voluntária* e isenta do labéu desonroso – a que conduz à virtude.” [184b5–7—184c1–4; grifos nossos]

A citação reforça a ideia de que o amor, para ser digno de louvor, deve ser orientado não apenas por normas externas, mas por uma disposição interna à excelência — uma *areté* que se manifesta na reciprocidade, na constância e na elevação moral da relação. Essa “servidão voluntária” não se configura como submissão cega, mas como entrega consciente a um vínculo que visa à formação ética. Pausânias propõe a articulação de dois princípios fundamentais: o amor aos jovens e a prática da filosofia e das demais virtudes. Nesse contexto, o amor transforma-se em uma aliança educativa — uma relação que molda o caráter e prepara o indivíduo para a vida em comum. “É louvável conceder favores à pessoa amada por amor da virtude” — afirma Pausânias, elevando o *Eros* celeste à condição de força civilizatória, capaz de orientar o desejo para fins superiores e socialmente edificantes.

Além disso, ao reconhecer que os costumes variam entre as cidades e que as leis podem ser contraditórias ou insuficientes, Pausânias introduz uma crítica à relatividade normativa. O que é permitido em uma *polis* pode ser proibido em outra, e o que é tolerado pode não ser virtuoso. Com isso, Platão parece sugerir que o verdadeiro critério do amor não é a legalidade, mas a *ἀρετή* — a virtude que se manifesta na constância, na formação ética e na busca do bem.³²

O discurso de Pausânias, portanto, não se limita a distinguir os tipos de *Eros*, mas propõe uma ética do desejo que transcende os costumes e inaugura uma verdadeira pedagogia do amor. Ao diferenciar o *Eros* comum do *Eros* celeste, Pausânias desloca o debate do plano meramente normativo — o que é permitido ou proibido pelas leis da cidade — para uma reflexão mais profunda sobre a formação moral dos amantes e sobre o papel do desejo na constituição de vínculos duradouros. Nesse sentido, sua fala não apenas regula comportamentos, mas oferece critérios para avaliar a qualidade das relações eróticas, sugerindo que o amor pode ser orientado, cultivado e educado segundo finalidades mais elevadas do que a mera satisfação imediata.

Essa orientação mais alta se torna evidente quando Pausânias descreve o *Eros* celeste como uma força que atravessa diferentes dimensões da vida humana. Ele é político, na medida em que forma cidadãos orientados pela virtude e capazes de estabelecer relações que fortalecem a *polis*; é filosófico, pois busca o bem em sua expressão mais elevada, conduzindo o amante a uma compreensão mais ampla do valor; e é educativo, ao transformar o amado em alguém melhor por meio da relação erótica, concebida como um processo de aperfeiçoamento mútuo. A tripartição do *Eros* celeste — político, filosófico e educativo — revela que Pausânias não está

³² Sobre os limites da legalidade como critério ético e os riscos da normatividade desvinculada da reflexão moral, cf. ARENDT, Hannah. *Eichmann em Jerusalém: um relato sobre a banalidade do mal*. São Paulo: Companhia das Letras, 1999. Sobre a persistência da ética do cuidado e da formação mútua nas relações contemporâneas, ver NUSSBAUM, Martha. *Sem fins lucrativos: por que a democracia precisa das humanidades*. Trad. Fernando Santoro. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2017, especialmente o Capítulo IV, sobre a pedagogia socrática e a importância da argumentação.

apenas classificando amores, mas delineando um modelo de formação integral que articula desejo, caráter e comunidade.

Trata-se, no contexto d’*O Banquete*, de uma das primeiras tentativas de conceber o amor não apenas como afeto ou impulso, mas como força estruturante da vida pública e da constituição da alma individual. Ao atribuir ao Eros a capacidade de moldar cidadãos, orientar escolhas morais e promover o florescimento intelectual, Pausânias antecipa uma visão do amor como princípio organizador da existência humana — um princípio que, longe de ser privado ou contingente, participa ativamente da construção do bem comum e da formação de sujeitos capazes de buscar o melhor em si e nos outros.

A partir dessa formulação, é possível identificar os pares conceituais que estruturam a fala de Pausânias, revelando como o amor, em sua versão celeste, se articula com dimensões éticas, políticas e formativas.

Tabela 2 – Pares conceituais na fala de Pausânias

PAR CONCEITUAL	PRESENÇA NO DISCURSO DE PAUSÂNIAS	FORMA DE ABORDAGEM
Eros e Beleza (omorfia)	Indireta (181b–c)	A beleza física é valorizada no Eros vulgar, enquanto o Eros celeste busca a beleza da alma e da conduta.
	Direta (181e /182d6)	Tese explícita sobre o belo em construção
Eros e Palavra (logos)	Direta (183c3-4)	Beleza como valor político e social declarada.
	Direta (183d–e)	Pausânias afirma que o amor celeste deve ser guiado por leis (<i>nomos</i>) e razão (<i>logos</i>), aproximando o desejo da práxis ética.
Eros e Verdade (aletheia)	Tangencial (181e–182a)	Ao distinguir entre amores nobres e vulgares, Pausânias sugere uma crítica à falsidade e à hipocrisia, sem tematizar a verdade como conceito.
Eros e Alma (psyqué)	Direta (184c–d)	O Eros celeste visa a formação da alma do amado, promovendo excelência e educação moral.
Eros e Felicidade (eudaimonía)	Indireta (185b)	A felicidade não é tematizada diretamente, mas está implícita na vida virtuosa promovida pelo amor celeste.

Com o encerramento do discurso de Pausânias, seria a vez de Aristófanes tomar a palavra. No entanto, acometido por um inesperado acesso de soluços — quase como um tropeço do corpo diante da razão — é substituído momentaneamente por Erixímaco, o médico. Francalanci (2005, p. 60–62) vê nesse episódio um elemento de chiste inserido por Platão, marcando uma interrupção abrupta de um elogio que, segundo ela, começava a percorrer lugares banais.

Ao deslocar a fala de Aristófanes para Erixímaco, Platão cria um contraste deliberado entre o corpo que falha e a técnica que intervém, sugerindo que o discurso sobre Eros pode oscilar entre o domínio do sensível e o da racionalidade ordenadora. Além disso, o episódio funciona como um pequeno prólogo cômico que suaviza a passagem para um registro discursivo mais sistemático, típico da medicina e da cosmologia.

O soluço de Aristófanes — uma falha involuntária do corpo — pode ser lido como metáfora da limitação dos discursos que se apoiam excessivamente na imaginação ou na sátira, abrindo espaço para uma voz que reivindica o domínio da razão e da técnica. Nesse sentido, o episódio dramatiza a tensão entre diferentes modos de conhecer: o mito cômico, que tropeça

em sua própria corporeidade, e o logos médico, que se apresenta como capaz de restaurar a ordem. A intervenção de Erixímaco, portanto, não apenas substitui Aristófanes, mas simboliza a tentativa de submeter o desejo a um princípio de medida, harmonia e proporção, antecipando o tom mais analítico que marcará seu discurso.

1.4 Erixímaco, a Máscara do Eros Cósmico [185e–189a]

“É preciso [...] manter sob vigilância severa as duas modalidades de amor; pois ambas em tudo estão presentes.” [187e6–8; trad. Carlos Alberto Nunes, p. 105]

Embora se saiba pouco sobre a figura histórica de Erixímaco, Platão o apresenta como um homem culto e sofisticado, filho de Acúmeno. Schüller observa que seu nome deriva de ἔρῡξις (arrote, vômito) e μάχη (combate) — “aquele que combate arroto” — uma etimologia que Platão parece atribuir ironicamente ao médico, como se antecipasse sua função de restaurar a ordem discursiva e corporal no banquete (SCHÜLER, 2009). Erixímaco, como médico, representa a ciência e a ordem, e seu discurso desloca o eixo da discussão do plano ético e político para uma perspectiva naturalista e universal. O amor, que até então era tratado como força moral e pedagógica, passa a ser concebido como princípio cósmico, regulador das harmonias entre opostos, presente tanto nas ações humanas quanto nos fenômenos naturais.

No diálogo *Protágoras*, Erixímaco aparece como amante de Fedro e discípulo do sofista Hípias, o que reforça sua inserção no universo intelectual da Atenas clássica. Já na abertura d’*O Banquete*, ele assumiu um papel diretivo, tendo recomendado a moderação na ingestão de vinho (176d), sugerido a mudança de foco dos discursos (176e) e proposto o tema do amor e organiza a sequência das falas (177d). Sua entrada como orador, substituindo Aristófanes, marca uma inflexão no tom do diálogo — da comicidade corporal para uma abordagem racional e cosmológica do Eros, que será tratado como princípio regulador do universo e da saúde.

Erixímaco inicia seu discurso distanciando-se de Pausânias, ao situar suas investigações no corpo. Eros, sendo tendência do corpo, é um instrumento através do qual o homem se liga ao mundo.³³ O principal mérito da fala do médico está em ampliar o escopo de Eros: não mais restrito à alma humana ou às convenções da pederastia ateniense, o amor é agora concebido como força cósmica, presente em todas as coisas — nos corpos, nas estações, na música, na medicina, na política. Como observa Von Blanckenhagen (1992, p. 64), essa concepção transcende os clichês culturais e inscreve Eros como princípio de equilíbrio e regulação.

O pensamento de Erixímaco aproxima-se, nesse sentido, ao de Heráclito, que também “compreendia Eros como um princípio cósmico que se manifesta não apenas nos homens, mas também nas plantas, nos animais e em tudo o que é parte do cosmos” (FRANCO, 2006, p. 63). Trata-se de uma leitura que desloca o amor do campo afetivo para o campo ontológico — Eros como estrutura do real, como tensão entre opostos que, quando bem regulada, gera saúde, ordem e beleza.

Erixímaco retoma a fala de Fedro sobre a grandiosidade e a excelência de Eros, bem como a de Pausânias sobre a dualidade do amor — um bom e um mau Eros. Como observa Francalanci (2006, p. 67), “a distinção entre Eros bom e mau será mantida por Erixímaco, que a substitui por ‘saúdável’ e ‘mórbida’, de modo a conectar Eros com a medicina.” Com isso, o médico amplia o escopo do debate, trazendo para o certame a influência de Eros sobre o saber humano, a partir de sua própria arte: a medicina.

Para Erixímaco, “a medicina [...] é a ciência dos fenômenos amorosos do corpo”, em que saúde e bem-estar representam o bom amor, enquanto a insatisfação e o desequilíbrio

³³ Cf. SCHÜLER, *Eros: Dialética e Retórica*, p. 50-51.

equivalem à doença. Essa ciência é inteiramente dominada por Eros, que promove a cura por meio do equilíbrio harmônico entre os opostos³⁴, pois “de jeito nenhum pode haver harmonia de elementos opostos que não se combinem” (186b6–7). Por outro lado, Eros em excesso e desordem resulta em epidemia e caos (188b4).

Além da medicina, Erixímaco afirma que Eros também atua em outros campos do saber, como a música, a mântica e a astronomia. A música, por exemplo, é definida como “ciência do amor relativamente à harmonia e ao ritmo, sem que nesse domínio impere a oposição” (187c4–6). Nela, entra em cena a criatividade como expressão do amor que busca o equilíbrio pessoal — uma afinação entre desejo e medida.

Em relação ao saber mântico em sua relação com Eros, manifesto em seus rituais e sacrifícios, e à astronomia, que regula os movimentos celestes, Erixímaco afirma que, por meio dessas práticas, os homens alcançam “a preservação do amor e de sua cura” (188c2). O que medicina, música e astronomia têm em comum com Eros? Todas são esferas em que o amor atua como força reguladora — capaz de promover equilíbrio, ordem e harmonia, seja no corpo saudável e bem ajustado, seja no cosmos em sua dança silenciosa de opostos.

A harmonia descrita por Erixímaco exige uma ação preventiva: ele adverte que é preciso “manter sob vigilância severa as duas modalidades de amor, pois ambas em tudo estão presentes” (187e6–8). O amor, portanto, não é apenas desejo — é princípio de regulação, uma certa arte de viver que exige discernimento, medida e atenção constante.

Embora o discurso de Erixímaco revele uma concepção técnica e reguladora do amor — centrada no controle e na harmonia dos opostos — essa abordagem pode ser lida como uma redução da complexidade erótica à lógica do saber orientado para a produção de sentido. Ainda assim, ela abre espaço para discussões filosóficas relevantes: sobre a natureza do conhecimento e sua aplicação, sobre a empiria como critério de verdade, e sobre a necessidade de equilíbrio e harmonia para uma vida saudável, tanto no plano individual quanto coletivo. Ao tratar Eros como uma força que pode ser observada, diagnosticada e corrigida, Erixímaco pressupõe que o conhecimento válido é aquele capaz de intervir no real, revelando uma concepção instrumental do saber. Sua confiança na prática médica — fundada na observação dos sintomas e na regularidade dos fenômenos — sugere que a experiência sensível funciona como critério de verdade. Além disso, ao estender o modelo médico para a música, para as estações do ano e para a vida da cidade, ele transforma o amor em princípio de ordenação, indicando que a saúde do corpo e da *polis* depende de um equilíbrio dinâmico entre forças contrárias.

Além disso, sua visão integrada de medicina, religião e filosofia fornece uma base conceitual que será retomada, de modos distintos, nos discursos subsequentes, seja na forma de uma reflexão sobre a ordem do cosmos, seja na tentativa de compreender o desejo como princípio unificador da vida humana. Sem antecipar suas conclusões, é possível perceber que a leitura de Erixímaco inaugura um eixo interpretativo que os demais oradores irão tensionar, aprofundar ou mesmo contestar, mostrando que o debate sobre Eros se desdobra em múltiplas direções a partir desse primeiro esforço de sistematização.

Assim como os oradores anteriores, Erixímaco também destaca os benefícios de Eros — sobretudo quando este se manifesta com moderação e justiça. É nesse estado que, segundo ele, “Eros se revela mais poderoso e nos apresta toda a sorte de bens, permitindo-nos viver em sociedade e ser amigos dos próprios deuses” (188d5–9). Acompanhando Pausânias, o médico Erixímaco aposta no Eros belo e celeste, aquele que favorece a temperança e a harmonia. Quanto ao Eros popular, sua proposta é clara: não a rejeição, mas a vigilância e a moderação.

³⁴ Cf. SCHÜLER, *Eros: Dialética e Retórica*, p. 51. Após mencionar três pares opositivos atuantes no organismo (frio-quente, amargo-doce, seco-úmido), ele considera essa teoria uma simplificação inadequada das complexas combinações atuantes no organismo. Propõe, então, uma terceira solução: a harmonia dos contrários operada por Eros.

O amor, para Erixímaco, é uma força que deve ser regulada — não apenas desejada — e sua eficácia depende da justa medida entre os opostos.

A partir dessa concepção médico-cósmica do amor, é possível identificar os pares conceituais que estruturam a fala de Erixímaco e que sustentam sua tentativa de universalizar o alcance de Eros. Seu discurso articula, de modo coerente com a tradição hipocrática, a dinâmica do amor com processos de equilíbrio, medida e simetria que atravessam tanto o corpo humano quanto a ordem do cosmos.

A tabela a seguir organiza esses pares, evidenciando como o amor, entendido como princípio de equilíbrio e regulação, se articula com a alma, a natureza e a harmonia universal. Ao sistematizar essas relações, torna-se possível visualizar a lógica interna do elogio de Erixímaco e compreender como sua perspectiva transforma Eros em força unificadora que opera simultaneamente no plano fisiológico e no plano cosmológico.

Tabela 3 – Pares conceituais na fala de Erixímaco

PAR CONCEITUAL	PRESENÇA NO DISCURSO DE ERIXÍMACO	FORMA DE ABORDAGEM
Eros e Beleza (omorfia)	Ausente	A beleza não é tematizada
Eros e Palavra (logos)	Tangencial (186c–d)	O discurso é racional e técnico, mas não há reflexão sobre o papel do <i>logos</i> como instrumento filosófico.
Eros e Verdade (aletheia)	Tangencial (186b)	A verdade aparece como harmonia natural, mas não é tematizada como conceito filosófico.
Eros e Alma (psyqué)	Direta (186a–c)	O amor regula não só o corpo, mas também a alma, como princípio de equilíbrio e saúde.
Eros e Felicidade (eudaimonía)	Indireta (188a–b)	A felicidade é sugerida como resultado da harmonia universal, mas não é tematizada diretamente.

Passado o soluço, Aristófanes finalmente toma a palavra — e o faz com o tom característico de um comediógrafo: leve, irônico, mas carregado de significados. Seu discurso apresentará uma narrativa mitológica sobre a origem do amor que tensiona os discursos anteriores. Em vez de tratar Eros como princípio cósmico ou força reguladora, Aristófanes o apresenta como expressão da falta: *o amor surge como saudade da completude perdida, um desejo de reencontro com o estado anterior à cisão*. Uma tentativa de restaurar o inteiro de outrora.

1.5 Aristófanes, a Máscara do Eros Anelante [189a–193e]

“Nossa espécie só poderá ser feliz quando realizarmos plenamente a finalidade do amor e cada um de nós encontrar o seu verdadeiro amado.” [193c3–5; trad. Carlos Alberto Nunes, p. 119]

Mais do que o célebre comediógrafo da Atenas clássica — autor de *As Nuvens*, *Lisístrata* e *As Rãs* — Aristófanes, n’*O Banquete*, assume uma função simbólica: dramatizar o desejo e a condição humana por meio da comicidade ritual e da teatralidade erótica. Platão o insere como figura capaz de encenar o Eros anelante (στρατηγός³⁵), aquele que mobiliza, conduz e orienta o sujeito em sua busca pelo Belo. Ao ser descrito por Sócrates como alguém que “só se ocupa com Dioniso e Afrodite” (177e), Aristófanes é associado às forças do êxtase e da encenação — dimensões que Platão mobiliza estrategicamente para efetuar o desmonte do discurso e ampliar o campo do pensamento. Ao incluir como interlocutor legítimo aquele que em *As Nuvens* ridiculariza Sócrates, Platão transforma o riso em via de acesso à verdade, mostrando que a ironia pode ser tão reveladora quanto a seriedade. Talvez seja justamente essa a maior contribuição da voz aristofânica: a introdução de um drama mitopoético capaz de deslocar o amor da esfera conceitual para o plano simbólico e existencial.

A entrada de Aristófanes no certame, após o episódio dos soluços, marca uma variação no tom do diálogo — do racionalismo técnico de Erixímaco para uma abordagem narrativa, corporal e profundamente humana. Estaria aí a natureza humana: na tensão entre o trágico e o cômico, entre a dor da cisão e o riso que a revela sem dissolvê-la? Talvez por isso o riso nos seja tão essencial — não como fuga, mas como forma de reconhecer, sem negar, a nossa condição partida.³⁶

O mito do andrógino, apresentado por Aristófanes, é mais do que uma alegoria cômica sobre a origem do desejo: é uma narrativa que educa pela imaginação, dramatizando a incompletude constitutiva da condição humana e oferecendo uma via simbólica para a formação do sujeito amoroso.³⁷ Ao contar que os seres humanos eram originalmente duplos — com dois rostos, quatro braços e quatro pernas — e que foram divididos por Zeus como punição por sua arrogância (ὑβρις³⁸), Aristófanes oferece uma explicação simbólica para o impulso amoroso: amar é buscar a parte perdida, é desejar a recomposição de um corpo fraturado.

Em acordo com Stephen Halliwell, entendemos que Aristófanes é apresentado n’*O Banquete* como alguém disposto a “fazer o papel de produtor de riso” (γελοιοποιεῖν), já que “fazer rir pertence ao território de sua Musa.”³⁹ Essa autocaracterização, presente no próprio diálogo, reforça que Platão inscreve o discurso de Aristófanes dentro de um registro cômico, ainda que o efeito não seja necessariamente humorístico para o leitor moderno. Essa imagem,

³⁵ O uso metafórico de *strategós* — “comandante” — para caracterizar o Eros anelante busca apontar seu papel mobilizador e diretivo na experiência amorosa. Segundo LIDDELL; SCOTT, *A Greek-English Lexicon...*, p. 1652, o termo designa, em seu uso clássico, o “líder do exército” ou “general” (στρατηγός), especialmente em Atenas, onde os estrategos eram magistrados eleitos com autoridade militar e política. Embora o termo pertença ao campo cívico-militar, seu valor semântico — liderança, condução, direção — permite pensar Eros como força que comanda o desejo e orienta o sujeito em direção ao Belo, uma leitura simbólica que articula o impulso erótico à ideia de movimento ascensional de Diótima.

³⁶ A relação entre riso e condição humana é explorada por diversos pensadores. Henri Bergson, em *O riso: ensaio sobre a significação da comicidade*, associa o riso à correção social e à mecanização do comportamento. Charles Baudelaire, em *De l’essence du rire*, vê no riso uma expressão da queda e da imperfeição humana. Friedrich Nietzsche, por sua vez, em obras como *A Gaia Ciência* e *Assim falou Zaratustra*, valoriza o riso como potência afirmativa, capaz de desafiar o peso da verdade trágica e abrir espaço para a leveza do pensamento.

³⁷ Octavio Paz, ensaísta mexicano e ganhador do Nobel de Literatura em 1990, mostra-se simultaneamente admirativo e inquieto ao refletir sobre narrativas como a de Aristófanes: “Este mito e o de Eva, que nasce da costela de Adão, são metáforas poéticas que, sem explicar realmente nada, dizem tudo o que há para dizer sobre o amor. Mas não são uma filosofia e respondem ao mistério do amor com outro mistério.” (PAZ, Octavio. *A dupla chama: Amor e Erotismo*. São Paulo: Siciliano, 1994).

³⁸ O termo *hybris* (ὑβρις) é definido como “violência arbitrária emergindo do orgulho da força ou da paixão, insolência”; também pode significar “luxúria”, “violação” ou “ultraje”, sempre com o sentido de transgressão da medida e afronta à ordem divina (LIDDELL; SCOTT, *A Greek-English Lexicon...*, p. 1841).

³⁹ Cf. HALLIWELL, Stephen. “Laughter”. In: REVERMANN, Martin (ed.), *The Cambridge Companion to Greek Comedy*. Cambridge: Cambridge University Press, 2014.

embora envolta em comicidade, revela uma dimensão profundamente existencial do amor, marcada pela dor da separação e pela esperança da reintegração. Como observam Dalbosco e Pagotto-Euzebio (2022, p. 7), o discurso de Aristófanes encena uma “dupla comédia da vida humana”, em que o riso convive com a fragilidade, e o desejo se apresenta como força formadora. Platão, ao dar espaço a essa voz mitopoética, reconhece que o saber sobre Eros não se limita à abstração filosófica, mas exige também uma escuta sensível ao corpo, à perda e à imaginação.⁴⁰

O que tem a dizer Aristófanes, que contribua para a desconstrução crítica dos discursos anteriores e, ao mesmo tempo, revele aspectos do pensamento platônico sobre Eros — a ser dialeticamente trabalhado por Sócrates-Diotima?

Ele não apenas remete aos discursos anteriores, mas os tensiona profundamente. Sua fala rompe com o idealismo heroico de Fedro, com a hierarquização ética de Pausânias e com o racionalismo técnico de Erixímaco, propondo uma concepção de Eros como drama da incompletude — uma força que emerge da cisão ontológica e que guia o sujeito em sua busca por recomposição.⁴¹ Ao dramatizar o desejo como saudade do todo perdido, Aristófanes inaugura uma abordagem que, embora envolta em comicidade, revela a profundidade trágica da condição humana e prepara, por meio da mitopoética, o terreno para a virada dialética que *O Banquete* ainda realizará.

É nesse ponto do diálogo que a comicidade dá lugar à densidade simbólica: Aristófanes introduz uma concepção de Eros que desloca o debate para o plano da experiência humana — marcada pela falta, pela busca e pela esperança de reencontro. No mito concebido por Aristófanes, Eros nasce da cisão ontológica provocada por Zeus, que divide os seres humanos originalmente duplos como punição por sua arrogância. O desejo amoroso, portanto, é entendido como impulso de recomposição — uma busca pela unidade perdida. Em 193e, Aristófanes afirma que “a saudade desse todo e o empenho em restabelecê-lo é o que denominamos amor”, revelando que o amor não é apenas atração, mas movimento existencial em direção ao que nos é próprio. Essa ideia é reforçada em 193b, quando se diz que “nossa espécie só poderá ser feliz quando realizarmos plenamente a finalidade do amor e cada um de nós encontrar seu verdadeiro amado”, ultrapassando os limites do costume político da pederastia ateniense e propondo uma tese universal sobre a condição humana.

Embora envolto em comicidade, o discurso de Aristófanes revela uma concepção trágica da existência. Ao falar do “prazer dos sentidos que leva cada um a procurar a companhia do outro” (192c), ele dramatiza o desejo como força que emerge da falta, mas que também carrega esperança. O riso, nesse contexto, não é fuga, mas forma de reconhecer a dor da separação sem sucumbir a ela. Como observa Francalanci (2005, p. 76), trata-se de uma “ridicularização de si” que incide sobre a origem mais fundamental do homem. Platão não apenas acolhe essa comicidade, mas a transforma em estratégia filosófica: ao rir da falta, ensina a pensá-la — e é nesse gesto que o saber sobre Eros começa a se formar.

⁴⁰ Cf. *República* 509d–511e, sobre a distinção entre o mundo sensível (*dóxa*) e o inteligível (*epistémē*). N’*O Banquete*, essa tensão será retomada no discurso de Diotima, cuja análise aprofundada será desenvolvida no Capítulo 2.

⁴¹ Francalanci observa que “a diferença do discurso de Aristófanes radica primordialmente em sua compreensão acerca do deus. Eros será agora encarado a partir do seu poder, a um só tempo único e unificante.” (FRANCALANCI, *Amor, discurso, verdade...*, p. 77). Segundo a autora, Pausânias, com sua divisão de Eros, o havia enfraquecido. Erixímaco explorou isso, abrindo a porta para a disseminação máxima do deus. Logo, Aristófanes se aproxima de Fedro ao redirecionar o poder de Eros para o âmbito do humano (Ibidem, p. 78). Talvez uma nuance a ser explorada aqui seja como essa proximidade pretendida revela-se paradoxal: uma perspectiva idealizada, com seus atos românticos e heroicos (Fedro) versus uma perspectiva “encarnada”, com seus dramas e traumas (Aristófanes).

Aristófanes constrói uma imagem do amor como força terapêutica e formadora (189c–d), ao atribuir a Eros os epítetos de “dos deuses o mais amigo dos homens” (φιλανθρωπότατος⁴²), protetor” (ἐπίκουρός⁴³) e “médico” (ἰατρός⁴⁴). Assim, Eros é aquele que cuida da ferida ontológica, que guia e que promete reconduzir-nos ao que nos é próprio (ἡγεμών / στρατηγός – 193b). Em 193c–d, o comediógrafo afirma que Eros nos concede o maior bem: “curar-nos e deixar-nos felizes e bem-aventurados”. Essa caracterização aproxima o amor de uma dimensão ética e simbólica, oferecendo uma via narrativa para compreender o desejo como potência de cura e reconexão.

A partir dessa concepção trágico-cômica do desejo, é possível identificar os pares conceituais que estruturam a fala de Aristófanes. A tabela a seguir organiza esses pares, evidenciando como o mito da separação e da busca pela unidade articula Eros com a condição humana, o corpo, a alteridade e a esperança de plenitude.

Tabela 4 – Pares conceituais na fala de Aristófanes

PAR CONCEITUAL	PRESEÇA NO DISCURSO DE ARISTÓFANES	FORMA DE ABORDAGEM
Eros e Beleza (omorfia)	Indireta (189c–d)	A beleza é evocada como aquilo que atrai e remete à forma original da união
Eros e Palavra (logos)	Direta (189b–e)	O <i>logos</i> é o meio pelo qual o mito é articulado; discurso como revelação do desejo
Eros e Verdade (aletheia)	Ambígua (189d–e)	A verdade aparece como revelação mítica da origem do desejo e da condição humana
Eros e Alma (psyqué)	Tangencial (189c, 190b)	A alma é sugerida como incompleta; o desejo é da alma pela sua outra metade
Eros e Felicidade (eudaimonía)	Indireta (189d–190b)	A união amorosa é apresentada como caminho para a plenitude e superação da falta.
	Direta (193c–d)	Eros como fonte de felicidade e bem-aventurança: “curar-nos e deixar-nos felizes e bem-aventurados”

Após a inflexão simbólica e existencial trazida por Aristófanes — que dramatiza o amor como busca pela unidade perdida — Agatão, o próximo a discursar, retoma o fio da racionalidade com uma elegância retórica que seduz pela forma. Essa fala, embora envolta em beleza e harmonia, não escapa à crítica filosófica que se aproxima. Ao elogiar Eros como o mais jovem e belo dos deuses, Agatão oferece uma imagem idealizada do amor — marcada pela perfeição estética e pela ordem discursiva. É justamente sobre esse elogio que Sócrates se debruçará, questionando suas premissas e conduzindo o diálogo para uma nova dimensão: a da ascensão filosófica e a da verdade que se revela além da aparência.

⁴² Este epíteto descreve Eros como aquele “que se encontra voltado para os homens, tendendo para a humanidade.” (FRANCALANCI, *Amor, discurso, verdade...*, p. 78). Trata-se da caracterização de Eros como o mais benevolente entre os deuses em relação aos humanos, conforme Aristófanes n’*O Banquete* 189c.

⁴³ Cf. LIDDELL, H. G.; SCOTT, R. *A Greek-English Lexicon...*, s.v. *epikourós*: “helper, ally, one who comes to aid or defense; auxiliary, especially in military or civic contexts” [ajudante, aliado, aquele que vem em auxílio ou defesa; auxiliar, especialmente em contextos militares ou cívicos – tradução nossa]. Ver também PLATÃO. *República*, 375a–376c, onde os *epikouroi* são descritos como auxiliares dos guardiões na estrutura da cidade ideal.

⁴⁴ Cf. LIDDELL, H. G.; SCOTT, R. *A Greek-English Lexicon...*, s.v. *iátrós*: “physician, healer, one who treats disease; also used metaphorically for one who cures moral or spiritual ailments” [médico, curador, aquele que trata doenças; também usado metaforicamente para quem cura males morais ou espirituais – tradução nossa].

1.6 Agatão, a Máscara de Eros como Metáfora Petrificadora [194e–198a]

“... de sua sabedoria [...] essa divindade é um poeta de tão extraordinária virtude, que com um simples toque deixa poeta qualquer pessoa — Ainda que até então estranho fosse às Musas” [196e1–3; trad. Carlos Alberto Nunes, p. 127]

Agatão ocupa uma posição de destaque n’*O Banquete* — tanto no plano físico, sentado ao lado de Sócrates, quanto no plano simbólico, como culminância da série de discursos que antecedem a inflexão socrática. Por isso, sua fala merece uma atenção mais aprofundada nesta análise. Cada discurso, afinal, funciona como um degrau na construção desse engenhoso teatro de sombras que Platão encena em torno de Eros. Agatão, nesse contexto, representa o ápice estético e retórico da sequência de discursos examinada até este ponto da análise.

Jovem, belo e recém-consagrado como autor trágico, a figura de Agatão encarna o ideal estético e cultural da Atenas clássica. A tragédia, gênero que ele representa com prestígio, não era apenas espetáculo: ela cumpria uma função pedagógica e cívica, educando o público por meio da encenação dos dilemas humanos e da catarse emocional.⁴⁵ Nesse sentido, a presença de Agatão no centro do diálogo não é apenas decorativa — ela carrega o peso simbólico de uma tradição que Platão convoca para, em seguida, abordar dialeticamente.

Quase como um prólogo à fala de Agatão, reaparece o médico Erixímaco — que havia apresentado Eros como princípio cósmico e harmônico — reagindo com entusiasmo à fala de Aristófanes. Seu elogio, contudo, carrega uma ironia sutil: ao afirmar que “Sócrates e Agatão só terão algo a dizer se forem fortes em matéria de amor” (193e), ele parece reconhecer que a força simbólica do mito aristofânico deslocou o eixo do debate. A comicidade trágica e a concepção encarnada de Eros proposta por Aristófanes contrapõem-se ao racionalismo técnico de Erixímaco, que agora se vê compelido a ceder espaço. Sua observação funciona como uma troça elegante⁴⁶, mas também como um marcador dramático: ela prepara o leitor para a entrada de Agatão, cuja retórica refinada tentará restaurar a ordem discursiva — ainda que, como veremos, seu elogio revele mais forma do que substância.

Platão estaria parodiando Agatão? Ou melhor: estaria encenando uma versão retoricamente inflada do poeta trágico para, em seguida, desmontá-la com a intervenção socrática? Donald Schüler propõe essa leitura ao lançar a pergunta: “Tentemos recuperar, nas entrelinhas da paródia de Platão, o outro Agatão. Como serão os traços do Agatão não deformado pela caricatura?” (SCHÜLER, 2001, p. 70). A provocação é pertinente: se há uma caricatura, há também um modelo oculto — e é nesse jogo entre forma e deformação que se desenha a crítica platônica à retórica trágica.

Essa pergunta nos convida a olhar para o discurso de Agatão não apenas como elogio, mas como encenação filosófica — uma máscara estética que exalta Eros como jovem, belo e virtuoso. A beleza, nesse contexto, não é apenas atributo de Eros, mas também ornamento retórico: aquilo que encanta, seduz e organiza o discurso. Agatão mobiliza os recursos da tragédia e da sofisticação literária para compor uma imagem idealizada do amor, em que forma e conteúdo se entrelaçam num gesto de celebração. Outra observação relevante, na forma como Platão escreve esse interlúdio, é que ele adota aqui uma estratégia frequente em seus diálogos: descrever um Sócrates que se faz menor que seus interlocutores, como forma de preparar sua antecipação crítica — uma inversão que desarma.

⁴⁵ Cf. NIGHTINGALE, Andrea. *Genres in Dialogue: Plato and the Construct of Philosophy*. Cambridge: Cambridge University Press, 1995, especialmente o capítulo 3, que examina a função pedagógica da poesia e da narrativa nos diálogos platônicos, com atenção especial n’*O Banquete*.

⁴⁶ Cf. FRANCALANCI, *Amor, discurso, verdade...*, p. 93. A autora observa que “o riso permite que se dê o aberto da possibilidade de criação de novas articulações, aparecendo assim como uma das potências renovadoras, revitalizantes, da realidade.” (A grafia foi mantida conforme a edição original).

Antes de Sócrates, εἰρωνεία (ironia) podia significar “dissimulação” ou “fraude”. Mas o termo é ambivalente e de difícil versão para outras línguas ligadas ao latim, por exemplo. Com efeito, via Platão, uma nova perspectiva surge, quando se busca definir a figura atópica de Sócrates: a ironia como método que, paradoxalmente, conduz ao exame moral e à maiêutica.

A intervenção de Sócrates com uma postura perturbadora parece, à primeira vista, marcada pela modéstia: ele se declara incapaz de competir com a beleza e sabedoria do jovem poeta. Será? Em nosso ver, essa autodepreciação carrega uma ironia sutil — marca registrada da interlocução socrática⁴⁷.

Gregory Vlastos (1991) observa que essa ironia não é mero recurso estilístico, mas uma estratégia filosófica que permite a Sócrates minar as bases de seus interlocutores e abrir espaço para o exame crítico. Ao se colocar como inferior, ele não apenas provoca Agatão, mas antecipa a desmontagem do elogio — qualquer que seja seu conteúdo. É justamente essa estrutura que está em jogo. Trata-se de uma encenação estratégica: o filósofo se faz pequeno para que o pensamento possa crescer.

Tendo este contexto em vista, podemos agora nos voltar ao discurso de Agatão, que se distingue dos anteriores por propor, desde o início, uma abordagem sistemática: primeiro, ao tratar da natureza do deus — tarefa que, segundo ele, seus predecessores negligenciaram⁴⁸ — e, em seguida, ao elaborar um elogio que combina forma refinada e conteúdo idealizado.⁴⁹ Antes de avançar nessa análise, convém situá-la dentro da estrutura simbólica proposta por Pedro Luz Baratieri⁵⁰, que interpreta o discurso do poeta trágico como uma composição em três camadas retóricas e performativas: a fluidez da linguagem, a corporeidade dos símbolos e a brincadeira com a forma. Cada uma dessas camadas revela um modo específico de construir o elogio, articulando poética e filosofia.

A fluidez da linguagem corresponde à dimensão estética e encantadora de Eros. É sobretudo aqui que se delineia a *natureza* de Eros, que escapa à definição rígida, marcada por imagens líquidas, maleáveis e encantadoras. A linguagem não busca fixar conceitos, mas sugerir uma presença que se infiltra, se dissolve e se renova. É nesse registro que Agatão inicia seu elogio, atribuindo ao deus qualidades que escorregam entre os dedos da razão.

Ao afirmar que Eros é “o mais jovem dos deuses” (195b), Agatão desloca o foco da genealogia, que constituía as falas anteriores, para o frescor — a juventude como metáfora da potência encantadora do amor. Mas é preciso interpretar essa juventude não apenas como cronológica: ela é simbólica, estética e ontológica. Agatão chama Eros de εὐδαιμονέστατον — “o mais bem-aventurado” dos deuses — por ser κάλλιστον (“o mais belo”) e ἄριστον (“o melhor”) entre todos.⁵¹ Esses superlativos não servem apenas para exaltar Eros, mas para posicioná-lo no ápice de uma escala valorativa que une beleza, excelência e felicidade.

A linguagem que se segue reforça essa idealização: Eros é descrito como sendo de “eterna mocidade” (195c), ἀπαλός — “delicado” ou “suave” — e ὑγρός, termo que designa aquilo que é “úmido”, “flexível”, “maleável”, e que no contexto poético sugere uma natureza

⁴⁷ Cf. VLASTOS, Gregory. “Socratic Irony”. In: VLASTOS, G. *Socrates: Ironist and Moral Philosopher*. Cambridge: Cambridge University Press, 1991. p. 21–44.

⁴⁸ Cf. 194e.

⁴⁹ Sobre a crítica de Agatão aos discursos anteriores, ver: PAZ, André da. *Um banquete de discursos: a estrutura dialógica e a função filosófica da composição no Banquete de Platão*. Dissertação (Mestrado em Filosofia) – Universidade Federal do Rio de Janeiro, 2015; MIRANDA FILHO, Mário. “Nota sobre Eros em *O Banquete* de Platão”, *Ide*, v. 34, n. 52, São Paulo, ago. 2011.

⁵⁰ BARATIERI, Pedro Luz. “O caráter poético do Amor no discurso de Agatão no *Banquete* platônico: forma líquida, símbolos como corpos e brincadeira”. *O que nos faz pensar*, v. 30, n. 51, p. 92-121, jan.-jun.2022.

⁵¹ εὐδαιμονέστατον: superlativo de *eudaimōn*, “feliz, afortunado, bem-aventurado”; usado para designar aquele que vive sob o favor dos deuses, em plenitude. κάλλιστον: “belo”, com conotações estéticas e morais; o mais belo entre os belos. ἄριστον: “excelente, nobre, virtuoso”; o melhor em valor e caráter. Cf. LIDDELL; SCOTT, *A Greek-English Lexicon*..., s.v. *eudaimōn*, *kálliston*, *ariston*.

fluida e penetrante.⁵² Ele “mora no coração dos homens e dos deuses” (195e3–5), não como hóspede, mas como presença íntima e modeladora. Essa retórica não pretende definir, mas encantar pela leveza — o amor é líquido, adaptável, e sua natureza se dissolve na beleza das imagens. Nas palavras de Agatão: “... o que não deu flor ou já veio a perdê-la, ou se trate do corpo ou de alma do que quer que seja, nisso Eros não pousa” (196b). A juventude de Eros, portanto, não é apenas atributo físico, mas expressão de uma força que se renova, que se infiltra e que transforma tudo — de dentro para fora. Agatão constrói, assim, uma imagem de Eros como princípio estético e vital — uma força suave, maleável e capaz de habitar o íntimo.

Depois de construir uma imagem fluida e encantadora da natureza de Eros, Agatão passa a tratar de seus efeitos — momento em que o elogio ganha densidade simbólica. Inscreve-se esse momento, na lógica de Baratieri, no escopo da segunda camada — a corporeidade dos símbolos. Agatão só pode fazer isso reconhecendo sua própria descrição como lacunar, como o faz ao afirmar: “embora ainda houvesse muito que dizer”, “me cumpre falar da virtude de Eros” (196b). Essa pausa, esse reconhecimento da incompletude, não é mero recurso retórico: é parte da lógica do discurso amoroso, que se constrói na tensão entre o dito e o não dito. Como observa Schüller, ao comentar a fala inicial d’*O Banquete*, “Fedro disse, mas não disse tudo. A totalidade é indivisível”⁵³ — uma observação que também se aplica ao elogio de Agatão, que oscila entre o encantamento da forma e a consciência de que o amor, como o discurso, excede qualquer tentativa de captura total. É precisamente essa lacuna que permite à linguagem poética encarnar Eros — não como conceito abstrato, mas como presença simbólica que age, transforma e regula. A lacuna, nesse sentido, não é ausência, mas abertura: é o que permite que o elogio se torne performativo, convocando o ouvinte a preencher o que não foi dito, a desejar o que permanece em suspensão.

Agatão inscreve Eros como princípio regulador, capaz de impedir o excesso e instaurar a ordem. Ao afirmar que “aquelas castrações, o se encadearem os deuses uns aos outros e tantas outras violências jamais teriam ocorrido se Eros vivesse no meio deles” (195c), o poeta não apenas elogia o amor, mas reescreve retroativamente o mito, atribuindo ao Eros ausente não apenas a culpa pela desordem divina, mas também o poder de restaurar a ordem — como se sua ausência fosse condição para sua soberania. Faz isso conectando Eros à paz e à amizade, além de oferecer-lhe uma certa submissão: “...haveria paz e amizade, como há agora, desde que Eros passou a reinar entre os deuses” (195c7–8). O amor, aqui, não é apenas fluido ou encantador — é instituição poética, força normativa que civiliza o desejo e pacifica o cosmos. Agatão instaura Eros como soberano simbólico, capaz de interditar o passado e ordenar o presente.

Essa concepção de Eros como princípio da forma e da beleza contrasta radicalmente com a imagem inicial apresentada por Fedro. Para este, o amor inspira virtude não pela beleza que irradia, mas pela vergonha que impõe: é o temor de ser visto em situação vergonhosa pelo amado que leva o amante a agir com bravura e excelência. A virtude, nesse caso, nasce do constrangimento, da exposição pública, da necessidade de preservar a própria imagem diante do olhar do outro. Já Agatão inscreve Eros como força modeladora, cuja beleza é normativa e cuja presença é reguladora. Tal diferença entre Fedro e Agatão não se limita ao conteúdo de seus discursos — ela se manifesta também na forma como cada um performa o elogio. Fedro constrói sua fala com apelo à honra e à ação pública, enquanto Agatão recorre à linguagem da simetria, da suavidade e da idealização. O amor, para Agatão, não é apenas força que inspira — é forma que molda. Platão, ao encenar essas duas vozes, parece explorar não apenas o que se diz sobre Eros, mas como se diz: entre o gesto ético e o ornamento estético, entre o impulso

⁵² ἀπαλός: “suave, delicado, tenro”; frequentemente usado para descrever juventude, pele, flores ou emoções. ὑγρός: “úmido, fluido, maleável”; no contexto poético, sugere flexibilidade, penetração e adaptabilidade — uma qualidade que se opõe à rigidez e à fixidez. Cf. LIDDELL; SCOTT, *A Greek-English Lexicon*..., s.v. *hapalós*.

⁵³ SCHÜLER, *Eros: Dialética e Retórica*..., p. 39.

moral e a arquitetura do discurso.

É nesse ponto que se consolida a corporeidade dos símbolos: a linguagem poética transforma conceitos em figuras sensíveis, e o elogio se torna uma encenação simbólica, onde o amor é vivido, não apenas pensado. Em termos simples: Eros tem efeitos concretos sobre o mundo e sobre os indivíduos. É fonte de virtudes e guia da vida em harmonia. Esses símbolos não são abstratos — eles têm corpo, gesto, presença. Eros é descrito como aquele que “não é injusto nem sofre injustiça” (195d), como se fosse uma entidade ética encarnada. Também, na medida em que o amor se encarna em ações e virtudes, Agatão reforça o poder normativo de Eros — não apenas como força encantadora, mas como princípio de interdição, regulação e ordenação estética e ética.

Por fim, o discurso de Agatão revela uma dimensão lúdica, marcada pela inversão da ordem tradicional (natureza → efeitos) e pela escolha de imagens encantadoras. O poeta não apenas elogia — ele brinca com a forma, com um propósito claro: seduzir o ouvinte, compondo uma moldura estética que encanta pela harmonia sonora, musical⁵⁴. Essa brincadeira, longe de ser superficial, é performativa: ela mostra que o amor, como o discurso, é jogo, fruição, presença.

A essas três camadas performativas identificadas por Baratieri — fluidez da linguagem, corporeidade dos símbolos e brincadeira com a forma — sugiro uma reorganização interna que explicita uma quarta dimensão: a sabedoria criadora de Eros, revelada nos momentos finais do elogio de Agatão. Após tratar da justiça, da temperança e da coragem, o poeta anuncia que falará da σοφία de Eros (196d6–7), comprometendo-se a “honrar a sua arte” (196d7–8). Essa arte não é apenas técnica — é poética e geracional.

Agatão afirma que Eros é “um poeta de tão extraordinária virtude, que com um simples toque deixa poeta qualquer pessoa” (196e1–2), frase que serve como epígrafe desta leitura. O amor, aqui, é princípio de criação simbólica, capaz de transformar o sujeito pela inspiração. Por isso, Eros é descrito como “excelente criador nos domínios da Música” (196e4–5), o que estabelece uma ponte com o discurso de Erixímaco, que também associa o amor à harmonia dos ritmos e à saúde dos corpos. Finalmente, Agatão afirma que Eros é “causa de geração e do crescimento dos seres vivos” (197a), atribuindo-lhe uma função cosmológica e vital.

Essa dimensão criativa e geracional não se confunde com a fluidez estética, nem com a normatividade simbólica — ela as atravessa e as excede. Eros é, portanto, não apenas força que inspira, regula e encanta, mas também princípio de sabedoria e criação, capaz de instaurar ordem simbólica e fecundar a linguagem, os corpos e o mundo.

O elogio culmina com uma imagem grandiosa de Eros, não apenas como princípio estético ou normativo, mas como encantador de almas, capaz de harmonizar deuses e homens. Agatão descreve o amor como aquele que promove banquetes, exorta à mutualidade, e inspira a convivência justa e bela. Eros é o melhor piloto, o mais belo diretor, aquele que conduz os destinos com leveza e sabedoria. Sua ação não se limita ao corpo ou à linguagem — ela toca o íntimo, transforma o desejo em virtude, e a beleza em ordem. O amor, nesse modelo, é força civilizadora e encantadora, que rege os ritmos da vida e dirige os corações com arte e justiça.

A seguir, vamos mapear os pares simbólicos que escolhemos — a relação de Eros com beleza, palavra, verdade, alma e felicidade — e, a partir deles, revelar os modos múltiplos e entrelaçados pelos quais essas articulações sugerem diferentes dimensões filosóficas. Nesse fecho, o amor não aparece como um traço isolado, mas como princípio que liga a estética à justiça, a criação à ordem, e o corpo ao logos: a beleza não é apenas objeto de atração sensorial, mas norma que orienta a ação; a palavra não se limita a descrever, mas produz e organiza

⁵⁴ “O registro em que este elogio se move é diferente dos demais: o poeta chama o riso, o jogo, incorporando-os intrinsecamente ao desenrolar de sua fala. [...] sua função é criar adesão, proporcionando aos ouvintes o prazer da fruição próprio ao elemento cômico. [...] um importante elemento de sedução.” (FRANCALANCI, *Amor, discurso, verdade...*, p. 102).

mundos; a verdade surge como meta que o desejo impele a buscar, ao mesmo tempo em que o encanto retórico pode ocultá-la; a alma é o campo interior onde o amor forma caráter e suscita transformação; e a felicidade aparece como efeito possível dessa articulação, condicionada à mediação da razão e da temperança.

Lido assim, o final de Agatão funciona como um nó conceitual que transforma o elogio em problema filosófico: cada par simbólico abre uma tensão — entre aparência e essência, entre impulso e medida, entre sedução e conhecimento — que prepara o terreno para a investigação socrática sobre a natureza do desejo. Essas tensões, longe de se resolverem no próprio discurso, permanecem como questões abertas que, não apenas exigem, mas recebem um tratamento mais rigoroso por Sócrates.

A tabela a seguir sintetiza esses eixos, funcionando como cartografia conceitual do elogio e como ponto de partida para comparações com os demais discursos d’*O Banquete*.

Tabela 5 – Pares conceituais na fala de Agatão

PAR CONCEITUAL	PRESENÇA NO DISCURSO DE AGATÃO	FORMA DE ABORDAGEM
Eros e Beleza (omorfia)	Direta (195a–c)	Eros é descrito como o mais belo dos deuses, sempre jovem e avesso à feiura; a beleza é tratada como atributo essencial e divino, sem problematização.
Eros e Palavra (logos)	Direta (194e–195a)	Inspira o discurso poético; transforma o sujeito em poeta pela virtude encantadora.
Eros e Verdade (aletheia)	Implícita (197d–e)	Verdade como ordem revelada pela forma; justa medida como manifestação simbólica
Eros e Alma (psyqué)	Tangencial (195b–c)	Habita apenas o que é belo; transforma o íntimo pela presença encantadora e seletiva.
Eros e Felicidade (eudaimonía)	Direta (195a–c; 197d–e)	Eros é fonte de bem-aventurança; instaura paz, amizade e harmonia entre deuses e homens Associado à companhia dos deuses e à perfeição, a felicidade é idealizada, sem mediação pelo desejo.

O elogio de Agatão a Eros que encontramos n’*O Banquete* encerra o que há de melhor em refinamento retórico e harmonia formal. O poeta trágico não apenas exhibe sua habilidade poética, mas também cristaliza o amor como imagem perfeita — bela, ordenada, quase divina. No entanto, essa idealização, por mais sedutora que seja, revela-se uma metáfora petrificadora: o amor, assim concebido, perde sua potência formadora e se torna estático, encerrado na moldura da aparência. É justamente essa imagem que será alvo da fala de Sócrates.⁵⁵

O que chamamos aqui de “metáfora da máscara petrificadora” é que, ao fixar Eros em um retrato ideal, Agatão inadvertidamente evidencia os limites do elogio enquanto gênero filosófico, pois a beleza excessivamente polida de sua descrição impede que o amor apareça em sua dinâmica própria, marcada por movimento, carência e transformação.

Ao concluir a leitura dos cinco primeiros discursos d’*O Banquete*, é possível observar que cada orador atribui a Eros uma função específica, articulada a diferentes campos simbólicos — da ética à medicina, da estética à mitologia. Nesse laboratório conceitual, Platão experimenta diferentes modos de compreender o desejo, preparando o leitor para a inflexão crítica que

⁵⁵ Cf. BARATIERI, P. L. “O caráter poético do Amor no discurso de Agatão...” (2022). O autor sustenta a leitura de Agatão como figura performática e poética, cujo discurso, embora formalmente refinado, será tensionado por Sócrates como encenação que precisa ser desfeita para que o pensamento possa emergir.

Sócrates introduzirá ao deslocar o debate do elogio para a investigação. Essa cartografia é apresentada na tabela a seguir, organizada por ato e cena, e sintetiza os enfoques temáticos, as conceituações do amor e sua relação com a atividade filosófica em cada intervenção.

ATO 1 — As vozes poéticas e técnicas sobre Eros

CENA	ORADOR	ENFOQUE	CONCEITO DE EROS	FILOSOFIA DE EROS
1	Fedro	Política e ética	Fonte da virtude e coragem	“τὸ καλῶς ζῆν καὶ καλῶς τελευτᾶν” (178c) — “viver bela e retamente”: o amor como norma ética que inspira excelência, antecipando a formação filosófica.
2	Pausânias	Moral e educação	Amor duplo: vulgar e Celestial	“νόμος” e “λόγος” (183d-e) — o amor celeste deve ser guiado por leis e razão: o discurso como instr. de discernimento ético, próximo da práxis filosófica.
3	Erixímaco	Medicina e Cosmos	Princípio harmônico universal	“ἁρμονία” (186b) — harmonia como princípio universal: o amor é tratado como força cósmica que regula o corpo e a alma e desloca o desejo para o campo da phýsis e da technē.
4	Aristófanes	Mito e desejo	Metade perdida, busca de união	“ἔρως ἐπὶ τὸ ὅλον” (192d) — “amor pelo todo”: o desejo como busca de completude do ser, que toca a filosofia pela via do mito e da antropologia.
5	Agatão	Estética e política	Soberano que pacifica e ordena	“ὁ θεὸς οὐκ ἐπ’ ἀνθρώποις μόνον ἀλλὰ καὶ ἐπὶ θεοῖς” (195a) — “o deus [Eros] atua não apenas sobre os homens, mas também sobre os deuses”: Eros é o ente supremo, é aquele que está provido das máximas qualidades pertencente a algo ⁵⁶ ; um princípio metafísico, ainda que poeticamente formulado.

Dos discursos que antecedem Sócrates, cada um, à sua maneira, inscreve Eros como fundamento da vida — seja ela ética, física, afetiva ou política. No entanto, essa vitalidade é sempre projetiva: ela nasce do desejo de estabilizar o mundo, de dar forma ao que escapa. É justamente essa tentativa de captura que Sócrates irá tensionar, propondo uma concepção de Eros marcada pela falta, pelo movimento e pela incompletude — não como princípio que ordena a vida, mas como impulso que a mobiliza e faz pensar.

⁵⁶ FRANCALANCI, *Amor, discurso, verdade...*, p. 100.

CAPÍTULO II — SÓCRATES-DIOTIMA E A ASCENÇÃO DIALÉTICA (198A–212A)

Desejo, investigação e formação da alma

Este capítulo tem como objetivo examinar o percurso ascensional delineado por Sócrates a partir do ensinamento de Diotima, nos trechos 198a–212a d’*O Banquete*. A análise parte da compreensão da dialética em seu sentido platônico: não apenas como técnica argumentativa, mas como método que conduz a alma da opinião (δόξα) ao conhecimento verdadeiro (ἐπιστήμη), do sensível ao inteligível. Trata-se de uma prática que envolve não apenas racionalidade, mas também transformação interior, guiada por Eros como força mediadora entre o mundo humano e o divino. Segundo Giovanni Reale, “a dialética é o caminho que leva à essência das coisas, à ideia, e que exige purificação da alma e exercício constante do pensamento.”⁵⁷

Os discursos anteriores ao de Sócrates já operam dialeticamente ao desafiar a memória e o mito, instaurando uma dinâmica discursiva onde “um discurso responde ao desafio de outro”; colocados em relação dialética, esses discursos “desalojam a exposição retilínea como força de investigação”.⁵⁸ Com Sócrates-Diotima, porém, essa dialética deixa de ser apenas uma tensão retórica entre vozes e se configura como método filosófico: uma investigação sistemática sobre a natureza do Eros, que transforma o desejo em princípio de acesso ao conhecimento. A celebração do amor dá lugar à sua problematização — uma virada em que o desejo se torna força formativa da alma, conduzida pela ascese do pensamento.

A estrutura dialógica deste capítulo apresenta dois momentos decisivos: de 199c a 201c, Sócrates interpela o elogio de Agatão, desconcertando-o e instaurando uma abertura crítica; de 201d a 213a, Sócrates evoca Diotima, que assume o papel de iniciadora filosófica e o conduz numa jornada conceitual de Eros. Esses dois momentos também dramatizam uma mudança de postura metodológica: Sócrates atua ora como condutor — exercendo sua função interrogativa e maiêutica — ora como conduzido, assumindo a posição de discípulo diante de Diotima, que o inicia nos mistérios do amor por reconhecer nela uma sabedoria superior.

Nesse movimento, o próprio Sócrates recorre ao argumento de autoridade como recurso persuasivo: ao reivindicar Diotima como mestra em assuntos eróticos, ele não apenas desloca o centro da enunciação, mas reforça a legitimidade de seu discurso frente aos anteriores — como quem diz, em termos filosóficos, que se sua palavra já merece respeito, maior ainda deve ser o crédito concedido àquela que o instruiu.

O capítulo trará, pelo viés dialético Sócrates–Diotima, o aprofundamento dos pares conceituais que estruturam a figura de Eros investigada por Platão. A tabela dramatúrgica, que vem sendo construída ao longo da análise com os pares *eros/beleza*, *eros/palavra*, *eros/verdade*, *eros/alma* e *eros/felicidade*, será enriquecida articulando-os à progressão dialética e à função

⁵⁷ REALE, Giovanni. *História da Filosofia Antiga – Vol. II: Platão e Aristóteles*, Rio de Janeiro: Edições Loyola em 1993, p. 153.

⁵⁸ SCHÜLER, *Eros: Dialética e Retórica*, p. 24.

formadora do amor. Dará, também, continuidade à cartografia simbólica apresentada ao final do Capítulo I.

Isso permite ao leitor acompanhar, cena a cena, como Platão tensiona os diferentes níveis da experiência humana e filosófica, concebendo Eros como eixo simbólico da formação da alma e da busca pela verdade, embora não de forma estática ou dogmática. Nos discursos a verdade se reflete e se esquia. A sedução do belo não fixou neles morada”⁵⁹ — o que indica que o percurso dialético não visa uma verdade definitiva, mas uma disposição constante à investigação.

É na evocação da figura de Diotima que a argumentação platônica adquire densidade filosófica e complexidade enunciativa. Mais do que transmitir diretamente a relação entre Eros e Filosofia, Platão — como sugere Keime⁶⁰ — utiliza Diotima para encenar uma forma de comunicação filosófica adaptada a uma situação discursiva que não é própria à prática filosófica. Nesse contexto, a tensão entre experiência sensível e saber reflexivo, já insinuada na fala mítica de Aristófanes, ganha profundidade crítica: o desejo corpóreo é apresentado como ponto de partida necessário para a ascense filosófica, mas também como elemento dramatizado na construção do discurso. A trajetória do amor, tal como narrada por Diotima, opera como força mediadora entre os planos do sensível e do inteligível — não apenas como conteúdo filosófico, mas também como forma de ensinar filosofia em meio às limitações da linguagem e da cena dialógica. Essa travessia será explorada ao longo deste capítulo.

A seguir, o primeiro momento decisivo da estrutura argumentativa deste Capítulo, na fala de Sócrates, que se esquia da tarefa de elogiar e, ao mesmo tempo, inicia uma série de questionamentos a Agatão, buscando clarificar o sentido de Eros.

2.1 Sócrates, o Desmascarador [199c–201c]

“daquilo de que não dispõe nem possui num dado momento; o que não se tem, o que ainda não existe e o de que se carece, eis, precisamente, o objeto do desejo e do amor”
[200e, 3–5; trad. Carlos Alberto Nunes, p. 137]

Após os aplausos entusiásticos que consagram o discurso de Agatão como expressão máxima da beleza retórica — “por maneira, a um tempo, digna dele e da divindade” (198a) —, Platão prepara discretamente o terreno para o desmonte filosófico dessa mesma retórica. Com Sócrates, o elogio dá lugar ao exame. E com Diotima, o amor deixa de ser figura e torna-se caminho: não mais forma perfeita, mas desejo que ascende — inquieto, filosófico, criador.

Ao comentar que “nem tudo nela foi igualmente admirável” (198b4), a entrada de Sócrates não se dá por oposição frontal, mas por uma interpelação gentil e estratégica. A frase já insinua, com ironia contida, que há aspectos a serem interrogados. Trata-se de um gesto que acolhe os fragmentos de verdade contidos no elogio, sem se deixar seduzir por sua forma. Como observa Schüller (2001, p. 71), “a depreciação do discurso sofístico não nega a existência de passagens aproveitáveis. Como o erro absoluto não existe, fragmentos de verdade escondem-se em todo o discurso.”

Platão reconfigura um Sócrates marcado pela hesitação e pelo deslocamento,⁶¹ os quais funcionam como estratégia dialógica: ao se colocar como inferior, o filósofo não se exclui do

⁵⁹ SCHÜLER, *Eros: Dialética e Retórica*, p. 24.

⁶⁰ KEIME, Christian. “The Role of Diotima in the Symposium: The Dialogue and Its Double”. In: CORNELLI, Gabriele (ed.). *Plato's Styles and Characters: Between Literature and Philosophy*. Berlin: De Gruyter, 2016. p. 379–400. Disponível em: <https://doi.org/10.1515/9783110445602-025>. Acesso em: 23 set. 2025.

⁶¹ Esse gesto “marca a ironia socrática como estratégia de desestabilização retórica”, sem negar o valor do discurso anterior. Cf. SANTOS, Arinalva Paula dos. “O irônico na concepção do amor em *O Banquete*, de Platão”. *Palimpsesto – Revista do Programa de Pós-Graduação em Letras da UERJ*, v. 14, n. 20, 2015.

debate, mas instaura uma abertura para o espaço de investigação. Essa repetição estratégica ocorrida nos interlúdios entre as falas que antecederam Sócrates é retomada em 198b1–2. Em conversa com Eriximaco, Sócrates afirma ter ficado “atrapalhado” diante do discurso de Agatão. A expressão grega οὐ μέλλω ἀπορεῖν – ficar perplexo — remete ao estado de *aporia* — não como confissão de ignorância, mas como performance.⁶²

Essa suspensão do saber se assemelha à espera de Sócrates à porta da casa de Agatão. Platão, ao repetir esse movimento, sugere que a *aporia* não é um obstáculo, mas uma abertura — uma forma de manter o desejo filosófico em estado de busca, sem recorrer a afirmações dogmáticas. Assim, sem refutar Agatão, Sócrates converte seu elogio em matéria de exame.⁶³

O que pretende Sócrates, ao afirmar, na sequência, não ser capaz de dizer nada que se aproxime do καλόν (belo, nobre) com que Agatão encerrou sua fala? Na versão utilizada nesta pesquisa, καλόν foi traduzido por Carlos Alberto Nunes como “perfeição”. Trata-se, no entanto, de uma escolha parafrástica. Conforme o léxico de Liddell & Scott⁶⁴, transmite a ideia de beleza, tanto estética quanto ética, e não necessariamente à perfeição formal. A opção tradutória acentua o efeito retórico da fala de Sócrates, mas desloca o foco do termo, que em Platão costuma manter uma ambiguidade produtiva entre forma, valor e desejo. Essa confissão de limitação é acompanhada de αἰσχύνῃ (vergonha, pudor), que, segundo o próprio Sócrates, quase o levou a fugir dali. Esse sentimento, longe de ser um obstáculo, funciona como parte da encenação dialógica. Sócrates faz-se de fraco, dissimula, preparando o terreno para inverter a posição de força atribuída ao poeta.

Nesse pré-jogo analítico, Sócrates evoca uma poderosa metáfora: ao comparar o discurso de Agatão à “cabeça gorgônica de Górgias” (198c), ele sugere que a retórica, embora bela e sedutora, paralisa — como o olhar da Medusa, que petrifica quem a encara. Como observa Devin Stauffer, “a retórica é apresentada como uma espécie de falsificação da filosofia, que imita sua aparência, mas carece de compromisso com a verdade e a investigação racional.”⁶⁵ Trata-se de uma crítica velada à eloquência sofística, que encanta sem esclarecer, fascina sem conduzir ao exame.

Este é um momento singular de nossa análise, um ponto de inflexão n’*O Banquete*, que rivaliza até mesmo com a figura central de Diotima evocada mais adiante por Sócrates. Por quê? Pela crítica radical que Sócrates dirige ao próprio projeto encomiástico do diálogo. Ao declarar que foi “ridículo” comprometer-se a elogiar Eros (198c6), e ao afirmar que “não entende patavina” de elogios (198d), ele se distancia e se contrapõe de forma decisiva às falas anteriores, por estar alicerçado na noção capital de ἀλήθεια (*verdade*).⁶⁶ “Na minha inocência, pensava que seria preciso dizer a verdade em tudo o que se falasse do objeto elogiado” (198d3-7), afirma. Esse deslocamento é determinante: inquirir, não exaltar, é sua proposta: o amor deixa de ser celebrado para ser interrogado em sua essência filosófica.

⁶² Sócrates “fala ironicamente como um intimidado, um que perdeu o caminho, um *aporos*, um que não sabe mover-se na geografia das palavras e frases do discurso retórico.” (SCHÜLER, *Eros: Dialética e Retórica*, p. 72). Ele o contestará com o estado de suspensão e a busca que caracteriza o início da dialética socrática.

⁶³ O elogio retórico é um elemento que cristaliza a razão por meio do encanto de palavras e sons, não convidando ao movimento, mas à admiração silenciosa — deleite típico dos que permanecem na caverna. Cf. SCHÜLER, *Eros: Dialética e Retórica*, p. 71. Essa leitura se articula com a encenação interna d’*O Banquete*, em que os discursos projetam sombras de Eros e o saber emerge da tensão entre aparências e verdades.

⁶⁴ O termo καλός é definido como “beautiful, noble, morally good” [belo, nobre, moralmente bom — tradução nossa], com aplicações que vão da estética à ética, especialmente em contextos filosóficos platônicos. Cf. LIDDELL; SCOTT, *A Greek-English Lexicon...*, s.v. *kalós*.

⁶⁵ No original: “rhetoric is portrayed as a kind of counterfeit of philosophy, one that mimics its appearance but lacks its commitment to truth and rational inquiry” (STAUFFER, Devin. *The Unity of Plato’s Gorgias: Rhetoric, Justice, and the Philosophic Life*. Cambridge: Cambridge University Press, 2006, p. 3).

⁶⁶ FRANCALANCI, *Amor, discurso, verdade...*, p. 112.

Com base nessa denúncia socrática, o elogio além de não apenas insuficiente, cai sob suspeita. Ao criticar o procedimento de atribuir ao objeto “quanto de belo e de grandioso se possa conceder” sem antes verificar sua correspondência com a realidade (198d8–e3), Sócrates revela o vício estrutural do projeto encomiástico: trata-se de um jogo de aparências, onde o discurso se emancipa da verdade para se render ao efeito. A beleza, nesse modelo, não é investigada — é projetada. O amor, por sua vez, não é compreendido — é adornado.

O que está em jogo, portanto, não é apenas o conteúdo dos elogios, mas o próprio estatuto do discurso filosófico. Sua fala não se inscreve na cadeia dos louvores — discursos que escondem e emudecem o objeto — mas rompe com ela, instaurando um novo regime discursivo, onde o critério não é o brilho da expressão, mas a fidelidade à verdade.

A afirmação de Sócrates de que “não terá a mínima importância” falar seja do que for sem dizer a verdade (198e3) condensa essa denúncia: o elogio, quando não fundado na verdade, converte-se em um exercício vazio — belo, talvez, mas epistemicamente nulo. Sócrates expõe a fragilidade metodológica dos discursos anteriores, que se sustentam no efeito, não no exame. Em acordo com Francalanci (2005, p. 112), “começa a delinear-se com maior precisão: o que, a princípio, diferencia o filósofo é, como aqui se mostra, a vinculação necessária de seu discurso à verdade”. Em contraste, a retórica encomiástica não se compromete com o ser do objeto, mas com o efeito que dele se pode extrair.

Toda a interpelação ao elogio de Agatão ocorre no contexto da frase “foi promessa de boca, não do espírito” (199a). Essa autorreflexão irônica de Sócrates revela que sua adesão inicial ao elogio não foi fruto de convicção, mas algo estratégico. Ele nunca teve a intenção de realizar um encômio nos moldes dos discursos anteriores; desde o início, seu projeto era investigativo.

Ao explicitar essa dissociação entre palavra e intenção, ele inaugura o movimento elêntico. Esse método dialógico que visa à refutação das crenças não examinadas por meio da exposição de contradições internas. Como observa Vlastos (1994, p. 4), o *élenkhos* socrático não se limita a uma técnica argumentativa, mas constitui um instrumento ético de investigação, cujo objetivo é conduzir o interlocutor à aporia e, assim, à purificação intelectual. A promessa feita sem intenção de cumprimento não é um desvio, mas um recurso que marca a ruptura retórica: ela fala, mas não pensa; afirma, mas não interroga. Ao exigir que o discurso se fundamente em coerência e exame, Sócrates quer desvelar a essência do objeto investigado.

É nesse momento que Sócrates revisita sua promessa inicial de forma decisiva: “A única coisa que posso prometer, se estiverdes de acordo, é dizer a verdade como a entendo, não segundo a bitola de vossos discursos” (199b). Sua promessa não é uma concessão à forma, mas uma afirmação de método: falar “do espírito” significa que o discurso nasce de uma disposição interior voltada à verdade, pois, sem esse fundamento, qualquer conclusão será irrelevante, por mais engenhosa que pareça. A frase acresce à ironia uma denúncia da indiferença à verdade e uma convocação ao rigor do pensamento. Como observa Pierre Hadot, “a filosofia antiga é, antes de tudo, uma maneira de viver, uma opção existencial que envolve exercícios espirituais destinados a transformar o indivíduo”⁶⁷.

A recusa à “bitola” — tradução de Carlos Alberto Nunes para o termo grego μέτρον⁶⁸, que designa uma medida ou padrão externo — serve como reforço: Sócrates não se submeterá à expectativa formal dos convivas, mas falará segundo sua própria compreensão. Ainda assim,

⁶⁷ HADOT, Pierre. *Exercícios Espirituais e Filosofia Antiga*. Tradução de Flavio Fontenelle Loque. São Paulo: É Realizações, 2014, p. 21.

⁶⁸ O termo μέτρον abrange uma gama semântica que inclui “measure, instrument of measuring” [medida, instrumento de medir], “standard, rule” [padrão, regra] e também “moderation” [moderação] em sentido ético. Cf. LIDDELL; SCOTT, *A Greek-English Lexicon*, s.v. *metron*. Essa polissemia revela que o conceito não se limita à ideia de forma externa, mas também implica uma dimensão normativa e proporcional, frequentemente associada à justa medida na ética grega.

ele reconhece o risco de parecer deslocado: “não desejo tornar-me ridículo” (199b2), afirma. Sócrates estava consciente da tensão existente entre sua abordagem investigativa e o tom celebrativo que dominava o banquete.

Nessa sequência de falas, o discurso socrático não busca a beleza formal, mas a autenticidade que nasce da conversação filosófica. Em consonância com a afirmação de Schüler: “não só a filosofia, também a linguagem tem que regenerar-se pelas bases, recuperando as palavras de todos os dias”⁶⁹. É nesse espírito que Sócrates conclui: “Vê, portanto, Fedro, se ainda vai bem aqui um discurso desse estilo, em que se ouça a verdade a respeito de Eros, com palavras e frases como naturalmente ocorrem a quem fala” (199b2–5). Sócrates mira o uso de palavras corriqueiras, sem preocupações com elegância, de maneira que o progresso do método se baseia na troca, no diálogo e no consentimento do interlocutor⁷⁰. Todos os convivas assentiram.

O gesto de solicitar o assentimento antes de iniciar (199b8–10) não se limita a uma formalidade retórica: trata-se de uma inflexão dramática que marca a transição entre os elogios poéticos a Eros e o início da investigação filosófica propriamente dita.

O processo maiêutico de Sócrates com Agatão, que se estende de 199c a 201c, constitui uma virada metodológica n’*O Banquete*. Sócrates elogia Agatão. À primeira vista, isso parece endossar o conteúdo do discurso anterior: “princiaste admiravelmente bem o teu discurso, com afirmares que seria preciso, logo de início, revelar o que é o Amor” e “Tal exórdio merece encômios” (199c4–7). O que é louvado aqui, no entanto, não é o conteúdo das afirmações de Agatão, mas o gesto metodológico — o “como” tratar o tema, e não “o que” se diz sobre ele.

Sócrates reconhece que o ponto de partida deveria ser a definição da natureza de Eros, e não sustentar a fala com o jogo de aparências⁷¹. Assim, logo em seguida, Sócrates inicia uma série de perguntas que expõem a fragilidade da construção retórica de Agatão. Como observa Schüler (2001, p. 72), “a ironia socrática é interrogante” e transforma o elogio em crítica.

A pergunta de Sócrates, “faz parte da natureza do Amor, ser amor de alguma coisa, ou de nada?” (199d1), inaugura uma investigação que não busca refutar por antagonismo, mas por consenso. Assim, Sócrates desloca o discurso do plano da exaltação poética para o da análise linguística⁷², revelando que o verdadeiro mérito está na disposição de pensar o amor a partir de sua estrutura relacional — e não em atribuir-lhe qualidades idealizadas.

Nas analogias de Eros dentro das categorias de paternidade, filiação e fraternidade, Sócrates dá o segundo passo rumo ao consenso: Eros é eros de alguém/alguma coisa (199e9). Ao alcançar o consenso de que Eros é amor de algo, Sócrates não avança imediatamente à

⁶⁹ SCHÜLER, *Eros: Dialética e Retórica*, p. 72.

⁷⁰ FERREIRA, Camilla M. R. “O amor dito por uma mulher – a transmissão de Diotima a Sócrates”. *Trivium: Estudos Interdisciplinares*, ano IX, v. 1, 2017, p. 186.

⁷¹ Os adjetivos belo e magnífico, empregados por Sócrates ao elogiar o exórdio de Agatão (199c7), não constituem uma validação do conteúdo do discurso, mas sim uma apreciação formal de sua estrutura retórica. Estratégia semelhante aparece em outro diálogo platônico, quando Sócrates, em *Górgias* (456d), qualifica a fala de seu interlocutor como “bela e digna” (καλός καὶ μεγαλόπρεπής) antes de iniciar sua crítica à retórica. Esse exemplo revela um padrão irônico recorrente: Platão constrói elogios à forma como prelúdio à refutação do conteúdo, dramatizando a tensão entre aparência e essência que atravessa sua filosofia.

⁷² Sócrates desloca o foco da exaltação poética para a análise dos termos que sustentam o discurso (cf. SCHÜLER, *Eros: Dialética e Retórica*, p. 73). A formulação grega emprega os pronomes indefinidos *tivoç* (de alguém/alguma coisa) e *oûδενός* (de ninguém/nada), ambos no genitivo, cuja ambiguidade — podendo referir-se tanto a pessoas quanto a coisas — é explorada por Sócrates de modo estratégico (cf. LIDDELL; SCOTT, *An Greek-English Lexicon...*, s.v. *tis*, *oudeis*). Essa indecisão semântica não é acidental: ela “mina os fundamentos do discurso encomiástico de Agatão” (SCHÜLER, *Eros: Dialética e Retórica*, p. 74) e provoca ressonâncias que recuperam os discursos anteriores — a alternância entre *erastês* e *erômenos* no elogio de Fedro, a universalização do amor proposta por Erixímaco e a carência ontológica evocada pelo mito de Aristófanes — compondo uma rede dialógica que Sócrates tensiona ao redefinir Eros como relação e não como substância.

questão da associação de Eros com a falta. Antes, dirige-se a Agatão com um apelo que revela o *ethos* da investigação filosófica: “φύλαξον παρὰ σαυτῶ μενεμένους ὅτου” (200a1). Na tradução que escolhemos, optou-se por parafrasear: “Fixa bem na memória esse ponto”. Essa formulação articula dois verbos fundamentais: φυλάσσω, que segundo o Greek-English Lexicon de Liddell & Scott (rev. Jones, 1996), significa “guardar, proteger, preservar”; e μένω, que remete à ideia de “permanecer, manter-se”. Por essa construção, deduz-se que Sócrates não exige apenas memória passiva, mas uma permanência ativa no ponto acordado — uma fidelidade ao *logos* que sustenta o método dialético.

A filosofia socrática é uma prática espiritual da razão, em que o exercício da memória se torna condição para a formação da alma⁷³. O diálogo, assim, transforma-se em um caminho de atenção e fidelidade ao pensamento — e o desejo de saber começa por guardar o que já se sabe. A partir do apelo à memória, Sócrates conduz Agatão ao terceiro passo de sua análise: questionar a natureza de Eros como relação marcada pela falta. Como observa Giovanni Reale, esse momento do diálogo (200a–e) introduz “elementos importantes na determinação semântica de Eros: [...] a perspectiva do desejo, da privação e da posse.”⁷⁴

Trata-se de uma inflexão decisiva, em que o amor deixa de ser concebido como plenitude ou virtude idealizada — como nos discursos anteriores — e passa a ser interrogado em sua estrutura relacional: se aquilo que deseja é, por definição, aquilo que não possui. Sócrates, por meio de perguntas sucessivas, estabelece que o amor é amor de algo que falta, e que o desejo é movido pela ausência, não pela posse⁷⁵. Além disso, como observa Wendy Hamblet, “o amor não pode admitir nenhuma das características hiperbólicas que Agatão e os outros elogistas lhe atribuíram, pois sua presença não pode ser associada à superabundância de coisa alguma” (Hamblet, 2013, p. 10 - tradução nossa). A presença de Eros, portanto, não se manifesta como excesso, mas como falta — é essa ausência que move o desejo e estrutura o discurso de Sócrates.

Sócrates propõe, então, um critério de inteligibilidade: “é necessário admitir que só se deseja aquilo de que se carece, e que ninguém deseja o que já possui” (200b). Essa proposição não apenas reforça a estrutura relacional do desejo, como também inaugura uma exigência epistêmica: reconhecer que o amor não é uma celebração da posse, mas uma tensão que nasce da falta. É o ponto de partida que obriga Agatão a refletir sobre os pressupostos idealizantes de seu discurso e a confrontar essa fala amorosa em busca de progressão epistêmica.

Sócrates faz isso ao introduzir um caso-limite: o desejo de conservar o que já se possui (200c–d). Ao perguntar se alguém pode desejar “ter no futuro o que já tem neste momento” (200d5–6), ele obriga Agatão a distinguir entre a posse atual e a possibilidade de perda. O desejo, nesse caso, não se dirige ao que já é, mas ao que pode deixar de ser. A formulação é assentida por Agatão: “amar o que ainda não existe nem possuímos, desejar continuar a ter em futuro o que já é nosso”.

O discurso amoroso é reformulado, afastando-o da idealização retórica anterior e reconduzindo-o à análise conceitual da falta. O fundamento que sustenta esse raciocínio não é apenas uma necessidade existencial, mas uma exigência lógica — uma verdade que se impõe pela coerência interna do conceito de desejo. A afirmação de que “ninguém deseja o que já possui” (200e3–5), se tomada como verdade necessária, como propõe Desidério Murcho, revela sua força argumentativa: negar tal proposição implicaria contradição lógica.⁷⁶

⁷³ Para a leitura filosófica da memória como exercício espiritual, ver: REALE, Giovanni. *História da Filosofia Antiga*, vol. I..., p. 117.

⁷⁴ REALE, Giovanni. “Em busca da alma no *Banquete*”. *Kairós – Revista de Filosofia e Ciência*, v. 7, 2013, p. 23.

⁷⁵ Essa é uma constatação provisória, visto que, mais adiante em sua interpelação, aventará outras possibilidades, como desejar continuar a ter no futuro o que já se tem por antecipar a possibilidade de vir a perdê-lo.

⁷⁶ Murcho define proposições necessárias como aquelas cuja negação implica contradição lógica (MURCHO, Desidério. *Pensar outra vez: filosofia, valor e verdade*. Lisboa: Gradiva, 2006).

No entanto, Sócrates não se limita a essa verdade — ele mantém aberto o questionamento, mostrando que a proposição, embora necessária, não é suficiente para dar conta da totalidade da experiência desejante. O desejo, mesmo quando se refere ao que já se possui, aponta para o futuro e para a possibilidade de perda. Assim, a dialética socrática não se contenta com verdades aparentemente autoevidentes: ela as interroga, expande e reinscreve no movimento da investigação filosófica.

Sócrates revisita o discurso de Agatão, estabelecendo um contraste entre forma e conteúdo (201a–c). A atribuição da fórmula “Amor é amor” (201a) a Agatão revela o Sócrates irônico. Ela não aparece literalmente no discurso de Agatão. Sócrates opera aqui uma redução proposital que dramatiza a ausência de definição conceitual no elogio anterior — um discurso que repete sem esclarecer.

Nesse gesto, ele não apenas confronta a retórica, mas também convoca o interlocutor à tarefa filosófica de ἀναμνήσθην — de lembrar o que já se sabe, mas ainda não foi pensado com rigor⁷⁷. Sócrates revela um desentendimento fundamental: o elogio poético opera num regime de linguagem que celebra sem interrogar, enquanto a filosofia exige que as palavras correspondam a conceitos examináveis.

Sócrates não comete erro lógico ou falacioso⁷⁸ ao propor dizer o que Agatão ‘não disse’ (pelo menos, não o fez ‘literalmente’); ao contrário, ele evidencia um impasse epistemológico — aquilo que precisa ser superado para que o discurso se torne filosófico. Como sugere Jacques Rancière, o desentendimento não é apenas um mal-entendido, mas uma ruptura no regime de identificação entre palavras e coisas⁷⁹.

Na sequência, Sócrates expõe a lógica do elogio poético que atribuiu ao belo uma função fundadora da harmonia⁸⁰. Ele cita formulações de Agatão sobre a relação entre Eros e o belo. Ao compararmos Sócrates a Agatão, apontamos divergências importantes: Agatão afirmara que Eros “não pousa no feio” (αἴσχει γὰρ οὐκ ἐπὶ ἔρωι, 197b), aproximando-se da tradição poética que representa o deus do amor como um menino alado, travesso e seletivo, que inspira paixões ao atingir os belos com suas flechas⁸¹.

A imagem evoca que o amor escolhe o belo como lugar de repouso, por repulsa estética. A beleza, nesse caso, é tratada como atrativo natural, sem exigência de definição. Já Sócrates, ao afirmar que “não pode haver amor do que é feio” (αἴσχροιν γὰρ οὐκ εἶη ἔρωι, 201a), desloca

⁷⁷ Em Platão, especialmente nos diálogos *Mênon* e *Fédon*, o verbo ἀναμνήσθην está ligado à teoria da reminiscência (*anámnesis*), segundo a qual o conhecimento não é adquirido, mas lembrado pela alma. A aprendizagem, nesse sentido, é um processo de rememoração das verdades eternas que a alma já contemplou no mundo inteligível.

⁷⁸ No caso, seria a falácia do espantalho, que ocorre quando se distorce o argumento do oponente para refutá-lo mais facilmente. Douglas Walton explicita que se trata de uma forma de manipulação retórica em que se combate uma versão enfraquecida ou caricata da posição adversária, em vez de enfrentá-la em sua melhor formulação (cf. WALTON, Douglas. *Lógica Informal: manual de argumentação crítica*. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2012).

⁷⁹ Rancière define o desentendimento como uma ruptura no regime de identificação das palavras com as coisas, revelando que certos conflitos discursivos não decorrem da divergência de opiniões, mas da incompatibilidade entre os modos de significação que estruturam a fala (cf. RANCIÈRE, Jacques. *O desentendimento: política e filosofia*. Trad. Ângela Leite Lopes. São Paulo: Editora 34, 1996, p. 55).

⁸⁰ No discurso de Agatão, o aspecto dominante de Eros, sua capacidade de submeter os demais, é afirmado, mas não comprovado. Ele retoma os elementos centrais das falas de Fedro e Pausânias, mas os reconfigura sob uma chave estética. De Fedro, herda a ideia de Eros como força fundadora da ordem — agora atribuída à beleza como princípio cósmico. De Pausânias, absorve a valorização do belo como critério de legitimidade, mas sem a distinção entre os dois Eros. Agatão não propõe uma ética do amor, mas uma cosmologia poética em que o belo é causa e fim. Seu elogio não interroga, apenas celebra — e é justamente essa ausência de definição o alvo de Sócrates.

⁸¹ A representação de Eros como criança alada, travessa e armada com arco e flechas é consolidada na iconografia helenística e romana, onde o deus passa a assumir os traços de Cupido. Essa transposição simbólica preserva a associação entre beleza e desejo, como critério de legitimidade amorosa (Cf. GRIMAL, *Dicionário...*, 2005, verbete “Eros”).

o discurso para o plano conceitual: o amor não se dirige ao feio por impossibilidade lógica. A metáfora do pouso é convertida em proposição analítica, e a beleza passa a ser condição ontológica do desejo. Nesse deslocamento da exaltação poética, o elogio cede lugar ao exame, e o encantamento se converte em investigação, mas agora sob o regime da pergunta.

A partir disso, se Eros deseja o belo, e se só se deseja aquilo que não se possui, então Eros não é belo — e, como o belo coincide com o bom, segue-se que Eros carece também de bondade (201b-c). O elogio se desfaz pela força de sua própria coerência interna, e o discurso amoroso é reconduzido à sua estrutura relacional: o amor não é plenitude, mas a tensão permanente entre ausência e aspiração, entre o que falta e o que convoca ao movimento.

O que acontece a seguir marca a genialidade da prosa platônica. Em aporia, Agatão declara (201c): “Não me sinto em condições de contestar-te. Será, pois, como disseste.” Em seguida, rende-se ao exame socrático. Sócrates, com sua habitual ironia, responde: “A verdade [...] é que não podes contestar; pois contestar Sócrates não é difícil.” Ao dizer isso, ele não apenas recusa o papel de mestre encantador, como também se distancia da condição gorgônica do poeta que paralisa pela forma. Reafirma, assim, o método filosófico como diálogo, não sedução. À luz da leitura de Keime, essa postura revela que Sócrates não reivindica para si o mérito do convencimento: “Sócrates enfatiza que a verdade universal e não ele mesmo é responsável pelo resultado do interrogatório” (KEIME, 2016, p. 383 – tradução nossa).

Dessa forma, é a verdade e não o próprio filósofo que se impõe no diálogo, conduzindo o interlocutor à aporia. Platão expõe sua arte maior — literária e filosófica — instaurando uma noção fundante, anterior à linguagem, que diz respeito à própria estrutura do ser: a verdade. Ecoando *Teeteto*, a verdade não é aquilo que se afirma, mas aquilo que se busca; não é uma propriedade da linguagem, mas uma condição do ser que o pensamento filosófico tenta alcançar.

A essa altura, o discurso já não se sustenta na celebração nem na refutação. O elogio foi desfeito, mas algo permanece em suspensão — uma inquietação que não se resolve pela lógica, tampouco pela forma. Sócrates expõe os limites do gênero encomiástico e, ao fazê-lo, revela que o amor não pode ser capturado por imagens polidas nem por definições apressadas. O que se abre é um espaço de indeterminação, um intervalo conceitual no qual o desejo aparece como problema e não como figura idealizada.

Essa suspensão não é um vazio estéril, mas um terreno fértil: ao desmontar Agatão sem oferecer imediatamente uma alternativa, Sócrates cria a necessidade de outro tipo de autoridade, de um saber que não seja apenas técnico, poético ou retórico. Surge, assim, a exigência de uma voz capaz de ensinar — não de louvar — e de conduzir o pensamento para além das aparências. É nesse ponto de inflexão que a figura de Diotima se torna possível: ela entra não como ornamento narrativo, mas como resposta ao impasse que Sócrates cuidadosamente construiu.

A longa investigação que descrevemos até aqui neste capítulo revelou como, por meio da maiêutica, Sócrates conduziu Agatão a revisar suas afirmações iniciais, propiciando, assim, a virada filosófica de Eros. Ao desmontar o elogio e expor suas tensões internas, Sócrates não apenas corrige um equívoco conceitual, mas reconfigura o próprio campo de discussão, mostrando que o amor exige um tratamento que ultrapassa a retórica e demanda exame rigoroso.

Estamos prontos, então, para apresentar a Tabela 6, que não é apenas um inventário estático de termos, mas um instrumento interpretativo que torna visíveis as operações dialéticas de Sócrates: onde ele confirma, desloca, problematiza ou deixa em aberto cada par conceitual de nossa cartografia. Ela sintetiza, em forma esquemática, o movimento argumentativo que percorremos, permitindo observar como a refutação socrática reorganiza o terreno conceitual e prepara a transição para o ensinamento de Diotima.

Tabela 6 – Pares conceituais na intervenção de Sócrates

PAR CONCEITUAL	PRESENÇA NA MAIÊUTICA DE SÓCRATES	FORMA DE ABORDAGEM
Eros e beleza (<i>omorfia</i>)	Direta (201b-c)	Afirmativa consensual: “Nesse caso, o Amor é desprovido de beleza e não a possui”; se o ‘bom’ é belo ele terá também de ser desprovido do que é bom.
Eros e palavra (<i>logos</i>)	Tangencial 199b2–3 (“um discurso desse estilo”) e 199b8 (“porém, antes disso...”)	Suspensiva e preparatória: Sócrates menciona o <i>logos</i> como possibilidade (“um discurso desse estilo”), mas opta por interrogar antes (“antes disso...”) — ao mesmo tempo em que antecipa a fala de Diotima, permanece sem ainda discursar; também, se refere aos <i>lógos</i> anteriores como ‘bitolados’.
Eros e verdade (<i>aletheia</i>)	Direta (199a7; 199b3–5; 201c8)	Proposicional e dialética: Sócrates promete “dizer a verdade como a entende”; “um discurso em que se ouça a verdade sobre Eros” e, então, afirma a Agatão: “A Verdade é que não podes contestar.”
Eros e alma (<i>psyché</i>)	Indireta (200e)	Analítica: desejo como carência do que não se tem, implicando uma alma desejante.
Eros e felicidade (<i>eudaimonia</i>)	Ausente	A expressão <i>eudaimonia</i> não é utilizada nesse momento; o conceito será desenvolvido posteriormente por Diotima.

Como vimos, Sócrates sugere discursar sobre Eros, mas não o faz antes de reconfigurar o próprio sentido do *logos*. Ele suspende a fala e inicia uma série de interpelações que desestabilizam as certezas do interlocutor. Sócrates não rejeita o *logos*, mas o transforma: em vez de um discurso ornamental, propõe um exame dialético que prepara o terreno para a verdade sobre Eros. É como se dissesse: “Antes de falar, vamos pensar juntos.” É nesse contexto que se insere a figura de Diotima — não como mais uma voz n’*O Banquete*, mas como aquela que, por meio de Sócrates, irá finalmente articular o discurso que ele até então apenas ensaiava por meio da maiêutica.

2.2 Diotima, a Máscara do Eros *Daimonion* [201b–212a]

“sendo Eros amante do belo, necessariamente será filósofo ou amante da sabedoria, e, como tal, se encontra colocado entre os sábios e os ignorantes” [204b3–5; trad. Carlos Alberto Nunes, p. 147]

Antes de dar início ao discurso de Diotima, Sócrates encerra a interlocução de Agatão com estas palavras: “E agora vou deixar-te” (ἐάσω – “permitir, deixar”), marcando o fim do enfoque maiêutico ocorrido até ali. Na tradução de Carlos Alberto Nunes: “deixar-te *em paz*”, com vistas a preencher idiomáticamente um vazio, como a dizer: “Chega de perturbar-te com minhas indagações”. Além disso, prepara o terreno para o ensinamento que se segue.

Não há registro da presença de Diotima em outros diálogos platônicos nem em escritos de autores gregos clássicos contemporâneos a Platão. Porque Platão a quis nas proximidades

do poder mais elevado, é que denominou essa personagem *Diotima*: composto de *dió* e *time* – “honra dos deuses”, logo, aquela que honra ou sabe honrá-los⁸². Ela é dita σοφή (“entendida”, na tradução de Carlos A. Nunes, enfatizando sua arte magistral), doutrinadora de Sócrates (201d6). Deve-se ainda salientar a postura assumida por Sócrates, ao longo d’*O Banquete*, de discípulo tímido e admirador, reforçando o protagonismo epistêmico de Diotima.

Platão confere a Diotima três epítetos ao longo d’*O Banquete*, cada um iluminando um traço de sua identidade:

1. Em 201d – γυνή (mulher) de Mantinea, que destaca o valor singular de sua sabedoria feminina.

2. Em 202a1 e 203c7 – ξένη (forasteira), ressaltando seu estatuto de interlocutora vinda de fora de Atenas.

3. Em 211d1 – ξένη Μαντινική⁸³ (estrangeira mantineense), atestando sua origem regional em Mantinea.

Para Schüler, essas características servem para ressaltar também que o verdadeiro saber nasce do distanciamento⁸⁴. A nomeação de Diotima como ξένη inaugura, então, uma ruptura epistemológica. Esse epíteto não apenas evidencia sua origem externa à *polis*, mas marca o gesto filosófico do deslocamento. Por vir de fora, Diotima escapa à encenação interna e, assim, revela aquilo que os convivas não percebem. Sua alteridade configura a condição de possibilidade para a ascensão erótica e intelectual pela qual Sócrates há de trilhar.

Compreender Eros, portanto, requer escutar o que provém da margem — como quem se volta para a luz além das sombras. Essa alternância de qualificações articula gênero, deslocamento e pertencimento — e faz com que a voz de Diotima ressoe profeticamente, ultrapassando os muros da *polis* e a tradição filosófica masculina.

Sócrates apresenta Diotima aos convivas do banquete colocando em destaque sua recomendação de caráter divino-prescritiva⁸⁵: trata-se da sacerdotisa-vidente, que aconselha os atenienses sobre o ato necessário para postergar uma epidemia, evitando uma tragédia maior (201d3-5). Esse conselho ritual é, ao mesmo tempo, preâmbulo da função intermediária de Eros, que Platão explicitará em seguida.

Sócrates reforça o pacto firmado com Agatão: “Vou tentar reproduzir, de acordo com o que eu e Agatão combinamos, do melhor modo possível e sem ajuda estranha de qualquer espécie” (201d7–8). A expressão ὅσπερ σὺ δὲ ἡγήσο, “conforme explicaste” (201d9), indica que o passo inicial será “dizer o que seja Amor” (τὸ τί ἐστὶν ὁ Ἔρως), mostrar “como se manifesta” (καὶ ποῖός τις) e, só depois, tratar de suas “obras” (ἔπειτα τὰ ἔργα αὐτοῦ) (201e1–2). Com esse acordo, ele se reserva o cuidado de expor o ensinamento de Diotima, abstendo-se de comentários pessoais e assegurando que o discurso chegue intacto ao ouvinte.

Como ressalta Schüler (2001, p. 78–79), a orientação que Sócrates recebeu ainda na juventude configura-se como “um saber desarticulador, que lhe teria sido dada quando ainda imaturo, golpeia a segurança de todos os que se consideram de posse de um saber amadurecido”. Ao mesmo tempo, essa pedagogia sustenta que “os que pensam que sabem devem ser persuadidos de ignorância para que a via do saber não se torne inviável”. À luz da nota de

⁸² FRANCALANCI, *Amor, discurso, verdade...*, p. 125. Schüler traduz “honra de Zeus”, classificando essa criação literária como “um enigma poético proposto pelo inimigo dos poetas” (SCHÜLER, *Eros: Dialética e Retórica*, p. 77).

⁸³ Mantinea foi uma *polis* arcádica real, citada por Tucídides (*Guerra do Peloponeso*, Livro V — Batalha de Mantinea, p. 494-s; As negociações de Argos e Mantinea com Esparta, p. 502-s) (cf. TUCÍDEDES. *História da Guerra do Peloponeso*. Tradução do grego, notas e comentários: Raul M. Rosado Fernandes e M. Gabriela P. Granwehr 2. ed. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2013).

⁸⁴ SCHÜLER, *O Banquete: tradução, notas...*, p. 6.

⁸⁵ Para Schüler, “atribuindo o discurso erótico a uma sacerdotisa, Platão protege a origem mítica de Eros” e “a mulher como deusa, como sacerdotisa ou como mãe fixa o que sofre a ameaça de dispersão” (cf. SCHÜLER, *Eros: Dialética e Retórica*, p. 78).

Keime (2016, p. 385), esse episódio ganha contornos ainda mais precisos: Sócrates teria cerca de trinta anos ao encontrar Diotima — idade próxima à de Agatão n’*O Banquete* — o que reforça sua condição de jovem filósofo em formação, ainda suscetível ao impacto de um saber que desestabiliza. A juventude de Sócrates, nesse contexto, não é apenas cronológica, mas epistemológica: ele está no limiar entre a sedução da forma e a abertura ao saber reflexivo.

Ao assumir a responsabilidade de expor sem distorções o ensinamento de Diotima, Sócrates não renuncia à sua função de mediador crítico. Quando, poucos versos depois, admite ter repetido o equívoco de Agatão — atribuindo a Eros o estatuto de “deus poderoso e amante das coisas belas” (201e4–6) —, ele demonstra que a verdadeira autoridade filosófica consiste na disposição de revisar e corrigir o próprio discurso, mesmo durante uma transmissão rigorosa.

Nas palavras “Ela contestou minha proposição ponto por ponto” (201e6), Platão estabelece uma proximidade metodológica entre Sócrates e Diotima. Ao invocar a instrução da sacerdotisa — de cuja autoridade ele precisa para articular um discurso que dizia não saber compor —, Sócrates transfere para o método dela a legitimidade de sua própria fala. Dorothea Frede destaca que Diotima procede ao exame em conformidade com Sócrates: ela apresenta uma tese, expõe contradições e leva o interlocutor a reconhecer sua ignorância.⁸⁶

Essa instrução não elimina a dialética; ao contrário, ela institucionaliza o exame crítico como condição primeira do saber (SCHÜLER, 2001, p. 78). Assim, a autoridade de Diotima não substitui, mas funda epistemologicamente o discurso socrático, garantindo que a busca da verdade permaneça um movimento incessante de refutação e autoquestionamento.

Nessa altura da conversa recontada, depois de Sócrates ter assentido que belo e feio se definem como opostos recíprocos (201e9–12), Diotima introduz a dualidade *sábio/ignorante* com a pergunta “καὶ ὅς οὐ σοφόν, ἀμαθὲς ἔσται;” — “E quem não for sábio será ignorante?” — e ao apresentar o conceito de τὸ μετὰξυ — “algo entre” (202a2–3). Dessa forma, ela rejeita definições unilaterais, mostrando o amor como mediação dinâmica.

Impelido pela clareza de sua interlocutora, Sócrates indaga: “τί γὰρ ἂν εἴη;” — “Que poderá ser?” (202a3), expondo a aporia de Eros. Em 202a8–9, Diotima dissolve o impasse ao proclamar que essa mediação ocorre no âmbito da “opinião verdadeira” entre sabedoria prática (φρονήσεως) e ignorância (ἀμαθίας). Liddell & Scott entendem que a construção retém melhor o sentido de uma “opinião correta” ou um “julgamento adequado”⁸⁷. Essa “opinião correta” situa o interlocutor no μετὰξυ (*estar entre*), preservando o dinamismo dialético. Com a adesão de Sócrates, Diotima conclui: “Ἔ οὐκ ἔστιν ὅτι ἔστιν ἔρος [...] ἔστιν ἔρος ὁ ἐν τῷ μέσῳ” (202b).⁸⁸

Em Platão, τὸ μετὰξυ revela um espaço ao mesmo tempo de separação e de união: não se identifica nem com um polo nem com outro, mas constitui o “entre” onde a dualidade se faz singular. Esse “entre” sintetiza unidade e distinção, concórdia e conflito, distinção e reciprocidade na pura simplicidade de sua expressão.⁸⁹ O discurso, portanto, não é um saber acabado, mas uma travessia compartilhada (KEIME, 2016, p. 388). Esse conceito se estende à própria forma do discurso filosófico: assim como Eros situa-se entre saber prático e ignorância, o logos do dialético também deve ser compreendido como um entre — uma mediação entre o saber a que se aspira e o ponto de vista do interlocutor, que ainda não sabe.

A partir de 202c, Diotima interrompe o rigor dialético com um súbito riso, sinalizando que todo o encadeamento de oposição, aporia e μετὰξυ fora pensado para desmontar a

⁸⁶ FREDE, Dorothea. “Diotima’s Use of the Socratic Elenchus”. In: KAHN, Charles; BARNES, Jnathan (orgs.). *Reading Plato’s Symposium: Contexts, Interpretations, Reception*. Cambridge: Cambridge University Press, 2012, p. 47.

⁸⁷ A tradução de Carlos Nunes desloca o jogo conceitual presente em Platão, ligando opinião à verdade.

⁸⁸ Como afirma Schüller, “Separado do belo desejado, Eros subsiste entre o que o seduz e o feio por ele repellido” (SCHÜLER, *Eros: Dialética e Retórica*, p. 80).

⁸⁹ FRANCALANCI, *Amor, verdade, discurso...*, p. 128.

concepção de Eros como “grande divindade” – ponto de partida do processual dos encômios de Eros, com Fedro – para emergir como um *δαίμων* intermediário. Esse riso indica a retórica da subversão, pois ironiza a pretensão filosófica; Jacqueline de Romilly (1995) interpreta o gesto como “ruptura cômica” que expõe o limite da lógica e abre espaço para a dimensão paradoxal de Eros.⁹⁰

A sequência de 202c–d marca o momento em que Diotima desdiviniza Eros com precisão filosófica. Após rir da ideia de que Eros seria um deus — crença colocada na conta do próprio Sócrates — para surpresa deste — Diotima demonstra que o amor não pode ser bem-aventurado, pois carece daquilo que define os deuses: beleza, bondade e felicidade.

Essa carência, longe de ser um defeito, é o que constitui a essência de Eros como força desejante. Luc Brisson⁹¹ interpreta essa passagem como uma inversão radical da tradição poética, em que o amor era exaltado como potência divina. No entanto, essa redefinição não apenas altera o estatuto ontológico de Eros, mas também inaugura uma pedagogia filosófica: ao apresentar Eros como *daimon*, Platão desloca o amor do plano da posse para o da busca, tornando-o figura emblemática da filosofia como desejo de saber⁹². A desdivinização de Eros, portanto, não é uma negação de sua importância, mas uma afirmação de sua função: ser o elo entre o que falta e o que se busca.

A pergunta de Sócrates em 202d8 — “*Então, Eros é mortal?*” — revela que seu raciocínio ainda opera dentro da lógica binária que estrutura grande parte da tradição grega: ou algo é mortal, ou é imortal; ou pertence ao mundo dos homens, ou ao dos deuses. Essa oposição funciona como um esquema ontológico rígido, que separa os seres em categorias excludentes. No entanto, ao ouvir que Eros não é nem um deus nem plenamente feliz, Sócrates se vê diante de uma aporia e pergunta: “Mas então, o que é?” (202d10). Essa pergunta marca mais um ponto de inflexão no diálogo: Sócrates, ao reconhecer a insuficiência das categorias tradicionais, abre espaço para uma ontologia alternativa.

Diotima então responde com uma redefinição decisiva: Eros é um *δαίμων μέγας* – um grande intermediário entre os deuses e os homens (212d13). O efeito imediato é deslocar a pergunta “o que é Eros?” para a pergunta “o que Eros faz?”: a investigação sai de uma ontologia estática (que tipo de ser é o amor?) e passa a uma compreensão funcional e teleológica (que mediações, que efeitos e que fins o amor realiza?).

Então, a partir de 202e, Diotima começa a tratar da função do amor, que nem é uma substância divina nem uma condição humana, mas compreende *πᾶν τὸ δαιμόνιον μεταξύ* – tudo que é demoníaco, como um elo intermediário – operando entre os dois planos, movendo o sujeito da carência à plenitude. Nessa denominação, Eros deixa de ser objeto de veneração e passa a ser princípio ativo — não um fim em si, mas um meio que estrutura a própria dinâmica do desejo e do saber.

No âmbito sacerdotal, Diotima recorre à linguagem dos cultos — *preces, sacrifícios, remunerações*, entre outros (202e) — quando começa a expor a função de Eros. Preserva-se, assim, o imaginário simbólico que permite pensar o amor como força que conecta planos distintos. Assim, Eros “Interpreta e leva para os deuses o que vai dos homens, e para os homens o que vem dos deuses” (202e3-4). É uma estratégia filosófica deliberada ancorar a mediação

⁹⁰ Além dos estudiosos já citados (cf. nota 35), ver também: BRISSON, Luc. *Platão: Banquete e Fedro*. Madrid: Gredos, 1983a, p. 88; NUSSBAUM, Martha C. *The Fragility of Goodness: Luck and Ethics in Greek Tragedy and Philosophy*. Cambridge: Cambridge University Press, 1986, p. 56; DE ROMILLY, Jacqueline. *Platon avant Platon: Les origines de la philosophie d'après ses premiers traités*. Paris, Les Belles Lettres, 1995, p. 47.

⁹¹ BRISSON, Luc. *Le Banquet de Platon: Commentaire philosophique et littéraire*. Paris: GF Flammarion, 1983b. Ver especialmente p. 104–106.

⁹² MACEDO, Danilo Dias. “Do elogio à verdade: um estudo sobre a noção de Eros como intermediário no *Banquete* de Platão”. *Revista de Filosofia Clássica* (UFRJ), n. 1, 2001. Disponível em: <https://revistas.ufrj.br/index.php/FilosofiaClassica/article/view/57159>. Acesso em: 23 set. 2025.

hermenêutica de Eros — ser um *daimon* — operando para permitir “que o Todo se ligue a si mesmo” (202e5). Como observa Walter Burkert⁹³, os *daimones* nos cultos gregos antigos eram agentes de mediação, não objetos de culto — e é justamente essa função que Platão preserva ao manter o vocabulário religioso.

Jean-Pierre Vernant (2006) também destaca que Platão tensiona uma filosofia da religião: ao atribuir a Diotima — sacerdotisa e profetisa — o discurso sobre Eros, ele inscreve o amor no registro mistérico, onde o saber é transmitido por iniciação, não por demonstração⁹⁴. Nesse contexto, Eros não é apenas o elo entre deuses e homens, mas também entre ignorância e saber, entre desejo e forma — e sua mediação se dá por meio de práticas que, embora religiosas em aparência, funcionam como metáforas da ascese filosófica.

A partir de 203a, Platão abandona momentaneamente o discurso dialético e entra no registro narrativo para dar forma simbólica à natureza intermediária do amor. Temos aqui o ponto em que Diotima inicia o mito da origem de Eros.

Na sequência dos acontecimentos, Sócrates indaga sobre a genealogia de Eros, e Diotima responde com um mito (203a–e). A mudança de registro — do dialógico ao mítico — não contradiz o propósito socrático de “dizer a verdade”, mas revela uma estratégia filosófica: reelaborar a tradição simbólica com o rigor da dialética, reconhecendo que certos aspectos do amor só podem ser expressos por meio da narrativa alegórica.

O mito da origem de Eros é ambientado num banquete festivo dos deuses, metáfora evidente do banquete de Agatão. Sócrates, que se mantém sóbrio e reflexivo, é a exceção entre os convivas embriagados do rito dionisíaco — e é justamente ele que será capaz de elevar Eros ao nível da reflexividade discursiva, celebrando-o corretamente. Como destaca Silva⁹⁵, Platão constrói Sócrates como encarnação do modo filosófico de vida, em contraste com os discursos laudatórios e os excessos dos demais convivas, revelando que o verdadeiro elogio de Eros se dá pela ascese racional e não pela exaltação retórica.

A partir de 203b, Diotima abandona o discurso analítico e inicia o mito da origem de Eros, narrando seu nascimento durante o banquete em honra ao nascimento de Afrodite, deusa da Beleza. Amor e beleza, portanto, copertencem desde a origem (203c1–4). Nessa formulação — ou invenção filosófica — platônica, Penia é apresentada como a personificação da Pobreza, enquanto Póros encarna o Expediente, sendo descrito como filho de Métis — divindade primordial cujo nome significa Prudência, mas que também pode ser traduzido, em sentido pejorativo, como Perfídia. Métis é filha de Oceano e Tétis, e considerada a primeira esposa (ou amante) de Zeus. Essa genealogia simbólica inscreve Eros como fruto da indigência absoluta e da astúcia originária, revelando sua natureza paradoxal.⁹⁶

Com o mito, Platão marca o afastamento das versões arcaicas de Eros e inscreve o amor na condição humana: ferido, incompleto, sequioso por plenitude. Como observa Schüler (2001, p. 82), “degradado a filho de Recurso e de Pobreza, Eros sai do mando de Zeus e cai no domínio do homem”. O amor deixa de ser potência divina e passa a encarnar o desejo como estrutura ontológica.

Nesse ponto, o discurso de Diotima se aproxima, em profundidade, do mito de Aristófanes: ambos concebem o amor como resposta a uma falta constitutiva. Aristófanes narra a cisão do ser humano e o desejo de recomposição; Diotima, por sua vez, apresenta Eros como fruto da carência e da engenhosidade, sempre em busca do que não possui. A diferença está na

⁹³ BURKERT, Walter. *Antigos cultos de mistério*, São Paulo: Editora UNESP, 1991, p. 132.

⁹⁴ VERNANT, Jean-Pierre. *Mito e religião na Grécia antiga*. Rio de Janeiro: Zahar, 2006, p. 89.

⁹⁵ SILVA, João Raniery Elias da. *Eros e Filosofia: a defesa de Sócrates e do modo de vida filosófico no Banquete de Platão*. Recife: Universidade Federal de Pernambuco, 2018. Disponível em: <https://repositorio.ufpe.br/handle/123456789/33449>. Acesso em: 23 set. 2025.

⁹⁶ Cf. GRIMAL, *Dicionário de Mitologia...*, p. 309, 366 e 389.

finalidade: enquanto Aristófanes propõe uma fusão corporal, Diotima propõe um perambular⁹⁷, um vagar “pelas portas das casas e das estradas” (203d), um não-domicílio que inscreve o amor na condição de errância constitutiva — nunca pleno, sempre em movimento.

Mais adiante, contudo, Diotima retoma essa concepção para estabelecer sua crítica. Ao afirmar que “existe uma teoria” (205e) segundo a qual os amantes buscam sua outra metade, ela reconhece o *logos* aristofânico como narrativa difundida, mas o reformula: “o que eu afirmo” — diz ela — “é que o amor não é nem da metade nem do todo, mas do bem” (205d-e). Como observa Hyland (*apud* Vargas, 2023, p. 72), Platão reconhece o propósito conceitual da história de Aristófanes, mas corrige sua direção: os humanos não amam o que lhes é próprio ou perdido, mas aquilo que é bom. Assim, a aproximação inicial de Diotima não é mera coincidência conceitual, mas estratégia dialógica que confere circularidade ao argumento e prepara o terreno para sua superação filosófica.

Essa estrutura de carência encontra eco também no discurso de Pausânias, que em 183a descreve o amante como aquele que se deita à porta do amado, em posição de súplica e espera. A imagem corporal do amante à soleira — vulnerável, exposto, desejante — antecipa simbolicamente a figura de Penía, que, indigente, se deita à porta de Póros durante o banquete divino. Platão, ao construir essa analogia entre gestos e mitos, reforça a ideia de que o amor nasce da indigência e se realiza na travessia — seja ela física, simbólica ou filosófica.

Ao concluir sua exposição, Diotima apresenta uma série de qualificações funcionais de Eros (203e), que, embora inseridas no contexto de uma ontologia intermediária, ecoam em tom e estilo o elogio monumental de Agatão. A aproximação não é apenas formal: Platão retoma o lirismo do jovem poeta para reinscrevê-lo como potência filosófica. Eros é descrito como πολυμήχανος — “fértil em ardis”, engenhoso e cheio de recursos — herança direta de Póros, seu pai. É também ἀνδρείος — “bravo”; θρασύς — “audaz”; e ἐπιδέξιος — “expedito” —, atributos que revelam sua disposição ativa, sua coragem desejante. Como ἀνθρωποθήρας — “caçador de homens”, Eros é força que mobiliza, inquieta e arrasta os humanos em direção ao belo. Mas é também φιλόσοφος — “amigo da sabedoria” — e σοφώτατος — “sagacíssimo” — o que o inscreve como figura filosófica por excelência, sempre em busca do que não possui. Por fim, é chamado de γοητεύων — “feiticeiro”; μάγος — “mágico”; e ποιητής — “poeta” —, atributos que ligam Eros à dimensão estética e simbólica, à capacidade de criar mundos e afetar almas.⁹⁸

Essa enumeração, que parece repetir o estilo de Agatão, revela uma inversão: o que antes era idealização retórica torna-se, em Diotima, uma descrição funcional e dinâmica. Eros não é celebrado por aquilo que é, mas por aquilo que provoca — sua força está em desestabilizar, mover e reinterpretar. Platão, ao manter o estilo exaltado, realiza uma operação dialética, convertendo o encantamento em método.

A própria imagem das flores, recorrente nos dois discursos, ilustra essa transposição. Em Agatão, Eros “passa a vida no meio das flores... só nos lugares floridos e amorosos é que ele se detém” (196b), compondo um retrato idealizado e estático. Já em Diotima, Eros “num só dia floresce e vive, ou morre para renascer logo depois” (203e1–2), revelando sua natureza instável e transitória. A flor deixa de ser ornamento e passa a ser metáfora da impermanência — o elogio se converte em movimento filosófico.

Se nem o sábio nem o ignorante buscam o saber filosófico, um porque não precisa dele e o outro nem se apercebe da sua falta⁹⁹, quem se ocupa do filosofar? — indaga Sócrates. A ironia de Diotima, ao afirmar que “até para uma criança é claro que são os que se encontram

⁹⁷ Essa errância não implica desorientação, mas constitui a própria estrutura da busca. Eros não repousa porque o desejo não se satisfaz; ele é movimento incessante, inquietação constitutiva.

⁹⁸ Os significados dos termos gregos foram consultados em: LIDDELL; SCOTT, *A Greek–English Lexicon*, 9. ed. rev., versão digital.

⁹⁹ Cf. a argumentação em 204a.

entre uns e outros” (204b1–2), funciona como recurso dialético: desarma o interlocutor e revela, com simplicidade provocativa, a natureza intermediária do filósofo. Platão, assim, redefine o filósofo como aquele que, como Eros – filho da engenhosidade e da carência – habita o espaço entre o saber e a ignorância, movido pelo desejo de conhecer.

Em 204c, Diotima revela a natureza do *δαίμων*. Ao contrário do que pensava Sócrates, Eros é amante, não apenas amado. Proponente, e não apenas recipiente passivo. É *potência que atribui destino*¹⁰⁰, ocupando o espaço entre deuses e mortais, entre saber e ignorância, entre posse e desejo. Essa caracterização não apenas define sua posição ontológica, mas também revela sua natureza instável e transitória.

Sócrates, fiel ao método que interroga além das aparências, interrompe Diotima: “Falas muito bem. Mas sendo Eros o que dizes, em que é útil?” (204d). A pergunta desloca o eixo da discussão: não basta saber o que Eros é, é preciso compreender o que ele faz. Diotima, então, passa da descrição ontológica à explicação funcional, revelando que Eros é útil porque move o ser humano em direção ao bem, à imortalidade e à sabedoria. Sua utilidade está em ser motor do desejo, força que impulsiona o amante, o criador, o filósofo — todos aqueles que aspiram ao que não possuem.

A partir de 204d, Diotima continua a inquirir o jovem Sócrates com deslocamentos conceituais que o deixam inicialmente em aporia, incapaz de definir com precisão o objeto e a finalidade do amor. O que é que ama quem ama as coisas belas? O que acontece com quem adquire o belo? — indaga. Diante da hesitação de Sócrates, ela substitui o belo pelo bom, permitindo que Sócrates responda com segurança: quem possui o bem, torna-se feliz. Em 205a, ela conclui que o bom faz felizes os felizes e que esse desejo pelo bem é universal entre os homens.

Em 205b-d, Diotima introduz uma crítica à forma como nomeamos o amor. Ao destacar uma de suas manifestações — o amor pelo belo — acabamos por chamar essa parte de “Amor” como se fosse o todo. Essa confusão revela como o uso comum da linguagem tende a simplificar o desejo erótico, reduzindo sua complexidade a uma experiência específica.

A mesma coisa se dá com o Amor. Para os homens em geral, a apetência do bem e de ser feliz sob todas as suas manifestações é o grande e ardiloso Amor. Porém, todos os que se afanam noutras direções, a das práticas lucrativas, dos exercícios físicos, ou a da filosofia, não dizemos que amam ou que são amantes; somente os que seguem uma forma particular de amor e a ela se dedicam é que recebem o nome de todo o gênero: amor, amar, amante. (205d)

Essa crítica de Diotima ao uso comum do termo ‘amor’ em 205d exemplifica o que Hadot (2014) identifica como uma prática filosófica essencial: a ampliação de sentido por meio da linguagem. Os filósofos antigos frequentemente reconfiguram os significados das palavras correntes para revelar sua profundidade existencial. Diotima, ao corrigir essa nomeação, expande o alcance de Eros: não se trata apenas de um sentimento estético ou corporal, mas de um impulso que move os seres humanos em direção ao bem, à criação e à sabedoria — “O amor, em resumo, é o desejo de possuir sempre o bem” (206a).

Em 206b–d, Diotima inicia a desmontagem da concepção corrente segundo a qual o amor seria apenas desejo do belo, mostrando-o antes como desejo orientado para a posse do

¹⁰⁰ Segundo Francalanci, este é o sentido intermediário de Eros: “Os sentidos mais usuais do termo *δαίμων* são: potência que atribui, destino. Contudo, esses sentidos poderão ser mais bem compreendidos se encarados desde a abrangência do campo semântico pertencente a *δαίω*, de onde parece provir. O *δαίμων* é o próprio divino no exercício de seu ser mais próprio, em suas manifestações diante, contrapostas e voltadas aos homens; o divino é assim propriamente *τὸ δαιμόνιον*, isto é, o que mostra e aponta, brilhando, ou melhor, aparecendo, vindo a ser, neste apontar.” (FRANCALANCI, *Amor, discurso, verdade...*, p. 133-134).

bem em sua perduração. Ao deslocar o foco da mera percepção estética para a busca ativa de algo que perdure, ela transforma Eros em força ética e prática: não mais simples carência, mas potência que impele à produção. Nesse movimento, Sócrates é exposto à aporia, pois sua intuição inicial sobre o amor revela-se insuficiente diante da dimensão geradora que Diotima lhe atribui. Tendo estabelecido esse movimento de Eros, Diotima desloca agora o enfoque para sua função geradora e prospectiva.

A beleza, nesse contexto, é o elemento que impulsiona a fecundidade e revela o caráter prospectivo de Eros: não se trata apenas de desejar o que não se possui, mas de criar o que ainda não existe. Pela união de homem e mulher e pela consequente geração participa-se, ainda que de forma limitada, da imortalidade (206e). Essa perspectiva parece recolocar em cena um Eros heterossexual que, embora não exclua o Eros entre homens, é justificado pelo desejo de procriar em busca da imortalidade. A leitura de Fernando Santoro corrobora essa interpretação: o mito de Diotima estrutura-se sobre uma teoria cosmogônica baseada num modelo de procriação, em que “a procriação é interpretada como resultante do amor dos mortais pelo que é imortal e como uma forma de fazer com que os mortais de certo modo participem da imortalidade” (SANTORO, 2014, p. 55–56).

A própria Diotima afirma que “a conclusão forçosa desse argumento é que o amor é o anseio de imortalidade” (207a). Essa afirmação funciona como corolário da teoria geradora: se amar é gerar na beleza, então o impulso amoroso tende à permanência do bem e à busca de uma forma de imortalidade, seja pela prole, seja pelas criações da alma.

No trecho que vai de 207b a 207e d’*O Banquete*, Diotima apresenta uma concepção do amor que ultrapassa o mero impulso biológico, conferindo-lhe uma dimensão ontológica e racional. Nesse contexto, o λογισμός — traduzido por Carlos Alberto Nunes como uma procedência por meio “da reflexão” (λογισμοῦ, 207b7), com a conotação de raciocínio calculado¹⁰¹ —, é o que permite ao homem transformar desejo em projeto e torna possível um amor filosófico.

Ao distinguir o desejo humano do mero impulso reprodutivo presente nos animais, Diotima mostra que, nos homens, o amor é mediado pela consciência e orientado por um desejo mais amplo de permanência. Como a natureza humana é marcada pela impermanência — “nada permanece o mesmo em ninguém” (207e) — o amor surge como resposta à finitude: um esforço para deixar algo de si no mundo. Nesse sentido, a “geração no belo” não se reduz à procriação biológica, mas abrange também criações simbólicas, éticas e culturais, pelas quais o indivíduo participa de uma forma mais duradoura de imortalidade.

Na seção que antecede a retomada de Diotima do que fora antes esboçado no primeiro discurso de Fedro (208c e segmentos), Platão alinha um Sócrates submisso e admirado diante da autoridade discursiva de Diotima: magistral e σοφωτάτη — “sapiientíssima”.

Diotima retoma os mesmos personagens que Fedro citara em 179c–180b, quando argumentou que o amor é uma força capaz de inspirar ações heroicas em busca de glória imortal. Fedro exaltara Alceste e Aquiles como exemplos de amantes que se sacrificaram por amor, sendo Aquiles, segundo ele, mais honrado por ter escolhido conscientemente a morte por Pátroclo. Por sua vez, Diotima desloca o foco da honra recebida para o desejo que os move: o impulso erótico de perpetuar-se por meio de feitos memoráveis. Ao afirmar que tais indivíduos “desejam glória imortal por toda a eternidade” (208c6), ela insere o gesto heroico numa lógica ontológica — o amor como resposta à finitude, como desejo de imortalidade simbólica.

Se em Fedro o amor é exaltado como fonte de coragem e virtude cívica, em Diotima ele é compreendido como mediador entre o mortal e o divino, capaz de gerar não apenas filhos, mas também ações, ideias e virtudes que sobrevivem à morte. Assim, o sacrifício de Alceste e

¹⁰¹ λογισμός: “calculation, reasoning, reflection” [cálculo mental, raciocínio, reflexão]; cf. LIDDELL; SCOTT, *A Greek-English Lexicon...*, s.v. *logismós*.

Aquiles não é apenas nobre — é erótico no sentido mais profundo: é criação no belo, é geração do eterno no transitório.

A partir de 208e, Diotima introduz uma distinção crucial entre dois tipos de fecundidade: a corpórea e a anímica, valorizando claramente esta última como superior. Enquanto os fecundos no corpo voltam-se para o feminino, em busca de perpetuar-se por meio da geração física, os fecundos na alma aspiram à imortalidade por meio da criação de ideias, virtudes e saberes. “Os que são fecundos na alma, ainda mais do que os do corpo, concebem e geram aquilo que convém à alma” (209a), afirma Diotima. Ela desloca o foco do amor físico para o amor intelectual e ético, reforçando o valor gerativo simbólico do banquete encomiástico entre homens.¹⁰² Essa distinção prepara o terreno para o célebre trecho da escada do amor (como veremos adiante, no comentário de 210a–212a), onde o amante ascende progressivamente do amor por corpos belos ao amor pelo Belo em si — eterno, imutável e incorpóreo.

A partir de 209b, Diotima articula Eros como princípio filosófico da fecundidade da alma, transcendendo as concepções de Fedro, Pausânias e Agatão.¹⁰³ O amante fecundo na alma “procura por toda parte o belo para nele procriar”, “alegra-se sobremodo com essa dupla beleza, a do corpo e da alma” e, “convivendo com a beleza e em contato com ela, gera e dá nascimento” (209b–209c). Essa intensificação do Eros anímico marca um momento de transição crítica no discurso, em que o amor deixa de ser apenas impulso ético ou poético e se torna potência criadora. Diotima cita Homero e Hesíodo, retomando Fedro sob nova chave — não como exaltação da coragem amorosa, mas como testemunho da geração simbólica. Ao mencionar as leis (209d), ecoa Pausânias, mas desloca o amor da pedagogia normativa para a fundação da *polis*. Essa fecundidade se realiza na geração de *φρόνησις* (sabedoria prática), *ἀρετή* (virtude/excelência), *ποίησις* (criação/produção), *σωφροσύνη* (temperança/moderação), *δικαιοσύνη* (justiça/retidão) como filhos simbólicos do desejo bem orientado.¹⁰⁴ Nessa *visão*, o amor é força civilizadora, princípio de ordem e justiça que sustenta a cidade justa.

¹⁰² Cf. CARSON, Anne. *Eros the Bittersweet*. Princeton: Princeton University Press, 1986, p. 105–110. A autora interpreta o discurso de Diotima como uma estrutura de desejo marcada pela tensão entre presença e ausência, onde o amor é definido pela distância entre o amante e o objeto amado. Para Carson, essa dinâmica *bittersweet* — doce e amarga — é constitutiva da linguagem e da filosofia, e revela como o Eros platônico é sempre ambíguo: impulso de transcendência, mas também consciência da falta. Essa leitura reforça a ambiguidade entre fecundidade corpórea e anímica, e a tensão simbólica entre feminino e masculino na dialogia platônica.

¹⁰³ Sobre a ausência de Erixímaco nessa parte do discurso de Diotima, cf. EDELSTEIN (1966), que interpreta o médico como figura técnica e cosmológica, cuja concepção de Eros como harmonia universal é absorvida e superada pela estrutura filosófica da falta criadora. Diotima não o invalida, mas o inscreve como etapa inferior na escalada do amor: o médico vê o amor como equilíbrio; a filósofa, como desejo que gera no belo. Cf. também DALBOSCO & PAGOTTO (2022), disponível em: <https://doi.org/10.1590/S1678-4634202248236862>, que apontam a transição do Eros físico para o simbólico como parte da arquitetura dialógica d’*O Banquete*, e a análise de DA PAZ, André (2018), “A ausência da alma em Erixímaco no desenvolvimento dialético do Banquete de Platão”, disponível em: <https://www.academia.edu/41223009>, acesso em: 9 out. 2025, que destaca o caráter materialista e técnico do discurso médico, contrastando com a ontologia erótica de Diotima. A nosso ver, acrescentamos que há ainda um ponto de contato marginal entre os dois discursos: em 202e, Diotima afirma que Eros, exercendo sua função daimônica, “liga o Todo a si mesmo”, o que ecoa, em chave filosófica, a visão cósmica de Eros proposta por Erixímaco — como princípio de coesão e harmonia universal. Platão parece sugerir que o médico vê o fenômeno, enquanto a filósofa revela o princípio.

¹⁰⁴ Para as virtudes geradas pela alma fecunda, sigo LIDDELL; SCOTT, *A Greek–English Lexicon*, 9. ed. rev., versão digital como referência filológica. *Φρόνησις* indica uma forma de inteligência ética que orienta a ação justa e sensata. *Σωφροσύνη* é interpretada como “capacidade de entender” no sentido de discernimento racional e autodomínio — uma disposição da alma que reconhece o belo e age com equilíbrio. Já *δικαιοσύνη* é descrita como justiça, retidão; integridade no trato com os outros, o que autoriza sua leitura como “entrar num relacionamento adequado com outra pessoa”, enfatizando a justiça como virtude relacional, fundada na reciprocidade e na harmonia entre sujeitos. Essas interpretações estão em consonância com a estrutura filosófica d’*O Banquete*, em que Diotima apresenta Eros como força geradora de virtudes que sustentam não apenas o indivíduo, mas a cidade justa.

Chegamos, assim, ao ápice da fala de Diotima, que, para efeitos didáticos, dividimos em dois movimentos. No primeiro (210a–e) aparecem os degraus constituídos por belezas particulares — um corpo, corpos, alma, costumes e leis, discursos férteis de διανοήματα ἐν φιλοσοφίᾳ ἀφθόνῳ — “pensamentos em barda de seu inesgotável amor à filosofia” — que orientam a subida; no segundo (211a–e), Diotima expõe o último degrau, o conhecimento do Belo em si, isto é, a contemplação a que tendem todos os degraus anteriores, conforme a tradução de Carlos Alberto Nunes. É nesse quadro que Eros produz movimento, encaminhando o amante na direção do universal, expressando a passagem do particular ao geral como objetivo epistemológico da ascensão (209–212).

Nesse momento, Platão institui uma relação deliberadamente assimétrica entre Diotima e Sócrates: “Não sei se tens ou não capacidade... disponho-me a falar-te sem nenhuma restrição. Esforça-te para acompanhar-me até onde te for possível” (210a2–5). Ao inaugurar a exposição com esse enunciado, a mestra ocupa a posição iniciadora e normativa, fala “do alto” de um percurso já estruturado e, ao mesmo tempo, testa a aptidão do interlocutor para o seguir; exige-se do discípulo não mera escuta, mas esforço ativo e progresso metódico. Essa concepção pedagógica encontra eco em estudos contemporâneos que sublinham o caráter cognitivo e formativo de Eros: Wenden Ware, por exemplo, observa que Eros “é uma atração estética e intelectual, capaz de estimular a realização cognitiva”, reforçando a leitura de amor como impulso educativo que legitima uma transmissão orientada e exigente.¹⁰⁵

Como observa Schüller (2001, p. 85), retomando Gould (1973), Diotima “ergue verticalmente a linha, a posição metafísica, em patamares ascensionais”, descrevendo o movimento dialético do amor a partir de 210a. É nesse ponto que, como destaca Almeida (2018, p. 68), a *escala amoris* revela “o fim último do amor humano, segundo Diotima, ou seja, o objetivo final de Eros”.

A contemplação do Belo em si, apresentada no ápice da escada, contrapõe-se estruturalmente à teoria de Aristófanes, que concebia o amor como busca pela unidade perdida entre corpos. Diotima reformula essa falta: não como desejo de fusão com o outro, mas como impulso ascensional que culmina numa unidade transcendente, onde essa beleza está para além de qualquer manifestação corporal, jamais maculada ou corrompida, bela de todas as formas e em todo instante (Cf. 210d–e). Assim, o amor deixa de ser reencontro nostálgico e passa a ser movimento filosófico — não retorno ao que fomos, mas aproximação do que podemos contemplar.

A norma desse percurso é explicitada por τὸν ὀρθῶς ἰόντα — literalmente “aquele que vai corretamente” e traduzido por Nunes como “o verdadeiro caminho” (210a6) — e selada retoricamente pela convocação de 211a: “presta a máxima atenção ao que vou dizer-te” (210e1 – τὸν νοῦν προσέχης ὥς ὅιον τε μάλιστα). Juntas, avaliação inicial e imposição final articulam uma dinâmica coerente: primeiro se mede e disciplina a capacidade de seguir; depois se exige vigilância total para acessar o degrau culminante, a contemplação do Belo em si.

Em 210e2–3, depois de percorridos os degraus, chega-se ao que Diotima chama de τὰ ἐρωτικά παιδαγωγηθήσεται — traduzido por Nunes como “caminho do amor”. Aqui o próprio Eros assume a função de pedagogo, conduzindo o amante por todo o itinerário do Belo e tornando-o, por sua vez, propagador desse amor nas almas alheias.

Desse modo, a assimetria entre Sócrates e sua mestra nos assuntos do amor legitima a autoridade iniciadora, regula o modo correto de elevação e redefine Eros como prática regulada de aproximação ao universal — movimento que, como observa Ware, culmina não só na

¹⁰⁵ WARE, Lauren Patricia Wenden Hosty. *Plato's Bond of Love: Erôs as Participation in Beauty*. PhD thesis, Department of Philosophy, University of Kent, 2014, p. 1 (abstract). Disponível em: <https://era.ed.ac.uk/handle/1842/9718>. Acesso em 26 set 2025. Tradução minha.

contemplação da beleza, mas, também, na geração de beleza, sublinhando a função criativa e moral da ascensão amorosa.¹⁰⁶

A tabela a seguir sistematiza a presença dos pares conceituais na fala de Diotima. Mostra-se, assim, que a mestra, ao transmitir a Sócrates um saber estruturado, não apenas sintetiza, mas ultrapassa os elogios formulados nos discursos anteriores d’*O Banquete*.

Tabela 7 – Pares conceituais na fala de Diotima (continua)

PAR CONCEITUAL	PRESENÇA NA FALA DE DIOTIMA	FORMA DE ABORDAGEM (termo grego / ênfase)
Eros e beleza (<i>omorphia</i>)	Direta (203c3-4): Eros como “naturalmente amante das coisas belas” (φύσει ἐραστὴς ὧν περὶ τὸ κάλλον)	Ênfase mítico-ontológica: Eros como amante natural do Belo.
	Direta (204b2-3) - Direta; afirma que “A sabedoria é o que há de mais belo” (ἔστιν γὰρ δὴ τῶν καλλίστων ἡ σοφία).	Ênfase conceitual: identifica o objeto mais elevado de amor como Beleza.
	Direta (204b3-4) - afirma que “Eros é o amor pelo belo” (ἔρως δ’ ἐστὶν ἔρως περὶ τὸ κάλλον). Direta (204c4-5) “aquilo que amamos é, realmente, belo” (καὶ γὰρ ἐστὶ τὸ ἐραστόν τὸ ὄντι καλόν)	
	Direta (204d4) – “Em que consiste o amor do que é belo?” (Τί τὸ καλὸν ἐστὶν ὃ Ἔρως).	Ênfase definicional-gerativa: Eros como impulso a gerar no Belo.
	Direta (206d1-2) “A beleza é a parteira da geração” (τὸ δὲ καλὸν ἀρμόττον) – afirmação que embasa a ideia de Eros como “gerar e procriar no Belo”	
	Direta (206e) – Amor: “Procriar e gerar no belo” (τῆς γεννήσεως καὶ τοῦ τοκοῦ ἐπὶ τῷ καλῷ), indicando a teleologia criativa do amante, não só contemplativa, mas produtiva.	
	Direta (210a-e) – A <i>escala amoris</i> : procurar belos corpos; apreciar a beleza de todos os corpos; reconhecer a beleza da alma; valorizar a beleza dos costumes e das leis; até alcançar o conhecimento único do Belo.	Ascensão progressiva do amor sensível ao amor universal, revelando o Belo como forma imaterial e unitária.
	Direta (212a3) – “contemplasse a Beleza com o órgão que apropriado, o espírito”	

¹⁰⁶ *Ibidem*.

Tabela 7 (Continuação)

Eros e palavra (<i>logos</i>)	Direta (201d1) - Sócrates anuncia “o discurso a respeito de Eros” (τὸν δὲ λόγον τὸν περὶ τοῦ ἔρωτος).	Ênfase discursiva: Eros como objeto e motor do discurso. Eros como veículo do λόγος divino, ponte comunicativa entre deus e alma humana.
	Indireta (203a2-3) – Pelo <i>daimon</i> “se torna possível o diálogo entre eles [deuses e homens]” (a ὁμιλία καὶ διάλεκτος τοῦ θεοῦ πρὸς ἀνθρώπους).	
	Indireta (207b6-7) – “por meio da reflexão” (οἷόν τ’ ἄν τις ἐκ λογισμοῦ ταῦτα ποιεῖν) sugerindo que a “reflexão” é instrumento para produzir o Belo e sustentar o amor filosófico;	Ênfase metodológica: logos reflexivo como ferramenta implícita do impulso erótico.
Eros e verdade (<i>aletheia</i>)	Indireta (201d5) – “ela quem me <i>doutrinou</i> sobre as questões do amor” (τὰ ἐρωτικά ἐδίδαξέν), implicando transmissão de saber com pretensões epistemológicas.	Ênfase pedagógico-epistemológica: amor como vontade de provar e revelar verdades.
	Indireta (202a5,9) – “a opinião verdadeira” (τὸ ὀρθῶς δοξάζειν – ἢ ὀρθή δόξα), vinculando juízo “correto” à progressão rumo à verdade.	
	Indireta (204d) “procurarei explicar-te” – πειράσομαι (tentar, convencer, esforçar-se); διδάσκειν (“ensinar”).	Contemplação ontológica: Eros como atração pela Verdade pura que confere ser e participação a todas as belezas.
Eros e alma (<i>psyché</i>)	Indireta (212a3-6) – “não em simulacros da virtude” (οὐ τὰ εἰδωλα ἀρετῆς) [...] “mas a própria realidade” (ἀλλὰ ἀληθῆ).	
	Direta (209a1-2) – “os fecundos na alma” (οἱ δὲ κατὰ τὴν ψυχὴν); “às coisas que convém à alma conceber e criar” (ἃ ψυχῇ προσήκει καὶ κυῆσαι καὶ κυεῖν);	Ênfase ontológico-relacional: alma como objeto amado e cultivado por Eros.
	Direta (210b6–8) – “a beleza da alma” (ἐν ταῖς ψυχαῖς κάλλος), realçando diretamente a superioridade do Belo psíquico e orientando Eros para a alma.	Ênfase relacional-gerativa: Eros como cuidado, nutrição e geração na alma.
Eros e felicidade (<i>eudaimonia</i>)	Direta e tangencial (202c7–8) – Perguntas retóricas sobre a felicidade dos deuses em conexão com a posse do belo e bom e, por contraposição, excluindo Eros da condição divina por sua carência de ambos.	Ênfase excludente-ontológica: define Eros como <i>daimon</i> , mas não feliz como deus.
	Direta (205a1) – “O bom faz felizes os felizes” (τὸ ἀγαθὸν ποιεῖ εὐδαίμονες εὐδαίμονες)	Abordagem teleológico-existencial: Eros como força que orienta a vida para um fim pleno, sem nomear explicitamente.
	Direta (205d2) “a apetência do bem e de ser feliz sob todas as suas manifestações é o grande e ardiloso Amor” (ἡ τῶν ἀγαθῶν ἐπιθυμία καὶ τοῦ εὐδαιμονεῖν ὁ ἔρως)	Ênfase conceitual: identifica a finalidade do amor como bem-aventurança.
	Tangencial (11b9–10) – εἴπερ ποῦ ἄλλοθι βίοντος ἀνθρώπου, θεομένη αὐτῷ τὸ καλόν – “viverá uma vida que vale a pena viver”, ao chegar no último degrau, o da contemplação do Belo em si.	Abordagem teleológico-existencial: Eros como força que orienta a vida para um fim pleno, sem nomear explicitamente.

Ao ingressar no segundo ato, *O Banquete* desloca-se do plano das alusões poético-técnicas para o terreno da investigação filosófica. Sócrates, ao transmitir a lição de Diotima, converte Eros em via de ascese dialética: um itinerário metódico que eleva o amante do Belo da percepção sensível ao conhecimento do Belo em si. Nesta nova etapa, a conceituação do amor o vincula à verdade e à virtude, sublinhando seu papel epistemológico e formativo.

A cartografia desse percurso filosófico está estruturada na tabela a seguir, com as cenas 6 e 7 da peça platônica (ATO 2).

ATO 2 – AS VOZES DA ASCENÇÃO DIALÉTICA

CENA	ORADOR	ENFOQUE	CONCEITO DE EROS	FILOSOFIA DE EROS
6	Sócrates	Problematização dialética	Amor como carência: desprovido de beleza e de bondade (amor de algo que nos falta)	“ἀληθῆ εἰπεῖν περὶ ἔρωτος” (199b3) — Eros como impulso à busca da verdade, gerando a filosofia dialético-maiêutica
7	Diotima	Mítico-ontológico	Eros como <i>mega daimon</i> - pedagogo do Belo: intermediário que desperta e guia o amante do sensível ao Belo em si	οὐκ εἰδωλα ἀρετῆς, ἅτε οὐκ εἰδωλον ἐφάπτομεν, ἀλλὰ ἀληθῆ (212a1–2) — Eros como força formativa que produz a virtude verdadeira e conduz à vida plena.

Após apresentar a fala de Diotima — Éros como *mega daimon* pedagogo do Belo — *O Banquete* volta-se ao drama vivo de Alcibiades, que irrompe e torna visíveis as tensões entre desejo, poder e beleza.

A aparição do jovem estrategista não apenas interrompe a arquitetura conceitual construída até aqui, mas reintroduz no diálogo aquilo que a ascensão erótica havia momentaneamente suspenso: o corpo, a política, a vulnerabilidade e a força desmedida do desejo. Se a fala de Diotima ofereceu o horizonte mais alto da formação erótica, Alcibiades devolve o amor ao terreno da experiência concreta, onde a teoria encontra sua prova e seus limites. Sua entrada funciona como contraponto dramático e como teste da eficácia formativa do eros filosófico, expondo o intervalo entre o ideal e o vivido, entre o mestre e o discípulo, entre o modelo e sua realização possível.

A seguir, leio 212D–223d mobilizando a tese das máscaras (Casertano) e leituras contemporâneas (Nussbaum; Schüler; Volh, entre outros) para testar até que ponto Alcibiades opera como dispositivo platônico e o que sua presença revela sobre os limites da *paideia*.

CAPÍTULO III — ALCIBÍADES E A PROVA DA PAIDEIA (212C-223D)

Máscara, metonímia e visibilidade platônica

Alcibíades foi, nas palavras de Victoria Wohl, um “site of intense investment of fantasy and desire”¹⁰⁷ [um lugar de intenso investimento de fantasia e desejo] — amado pelo *demos* (povo) e amando-o de volta, numa relação que escapa aos modelos normativos de sexualidade e cidadania. Este capítulo parte dessa tensão para explorar o interlúdio à sua chegada n’*O Banquete*, onde o desejo e a política se entrelaçam sob a máscara da embriaguez, da performance e da ruptura filosófica. Conforme Lídia Palumbo,

“Em Alcibíades, como nos outros diálogos, é possível encontrar aquela característica dos textos platônicos que consiste em apresentar personagens que, não apenas de forma abstrata, mas também com seu próprio comportamento cênico, contribuem para mostrar as teses que defendem na discussão. [...] algumas passagens do Alcibíades apresentam Sócrates como uma verdadeira encarnação da figura do espelho, cujo olhar reflexivo deveria conduzir Alcibíades ao autoconhecimento e ao autocuidado.”¹⁰⁸

Assim, Alcibíades aparece como uma figura dramatúrgica que desestabiliza o discurso filosófico por meio da teatralização do desejo. Nossa leitura é que o Eros por Alcibíades revela não apenas fissuras na construção do cidadão democrático, mas também na própria arquitetura do diálogo platônico. Atuando também como personagem-espelho, por meio de Alcibíades, Platão dramatiza temores e esperanças, ou revela — sem reduzir — uma figura autônoma que demonstra ambivalência erótica e política.

Na abertura d’*O Banquete*, Glauco pergunta a Apolodoro sobre “a conversa de Agatão com Sócrates, Alcibíades e outros convivas” (172b1), critério que, segundo Vargas, sinaliza a relevância desses nomes para situar o contexto histórico-político da reunião¹⁰⁹. A verdade sobre Eros, n’*O Banquete*, “não se dá de todo, não se dá de vez. Ela se oferece e se retrai, sedutora e velada. A cada discurso, mudam-se os véus.”¹¹⁰

A verdade se revela plenamente após o discurso de Diotima e com a chegada de Alcibíades. Sócrates ama Alcibíades não por sua riqueza, charme ou beleza física, mas como manifestação da beleza absoluta. Como argumenta Wohl, “a paixão filosófica e casta de Sócrates legitima Alcibíades como objeto de amor” (WOHL, 1999, p. 376). Ela articula isso com a leitura de Martha Nussbaum, que vê na chegada de Alcibíades uma irrupção simbólica do desejo e da desmedida, em contraste com o ideal filosófico de Eros (NUSSBAUM, 1986, p. 193). A entrada de Alcibíades — embriagado e acompanhado pela flautista expulsa no início

¹⁰⁷ WOHL, Victoria. “The Eros of Alcibiades”. *Classical Antiquity*, v. 18, n. 2, 1999, p. 355 (tradução minha).

¹⁰⁸ PALUMBO, Lídia. “Socrate o dello specchio. Strategie di scrittura nell’Apologia e nell’Alcibiade”. *Plato Journal*, v. 20, p. 81–95, 2020. Disponível em: <https://impactum-journals.uc.pt/platojournal>. Acesso em: 29 nov. 2025.

¹⁰⁹ VARGAS, Juan David. *La máscara de Platón: comedia y filosofía de Aristófanes en el Banquete*. Dissertação (Mestrado em Filosofia). Universidad de los Andes – Facultad de Artes y Humanidades, Bogotá, 2023, p. 8.

¹¹⁰ SCHÜLER, *O Banquete: tradução, notas...*, p. 10.

da festa — rompe a ordem moderada do banquete e traz o desejo em sua forma mais confrontante.

Alcibíades aparece como figura pública intensa e contraditória: orador inflamado nas assembleias de Atenas, jovem vaidoso e cultor do prestígio pessoal em detrimento dos interesses da pátria, cuja ambição e temperamento o tornam ao mesmo tempo admirado e perigoso. Romilly (1996) salienta a ampla presença do personagem na literatura da época, recordando sua aparição em Tucídides, Xenofonte, Aristófanes, Eurípides e nos discursos de Isócrates e Lísias, o que consolida a imagem pública múltipla de Alcibíades¹¹¹. Segundo Schüller, ele reúne carisma retórico e apetites pessoais que o projetam como “jovem admirado e vaidoso” e como “condutor do desastrado ataque a Siracusa”, quadro que se articula ao testemunho de Tucídides sobre sua liderança volátil e os fracassos militares que marcaram sua carreira (SCHÜLER, 2001, p. 89–90). É essa dupla face — prestígio público e instabilidade privada — que torna a sua entrada n’*O Banquete* tão carregada politicamente e afetivamente.

Além desse prestígio, a beleza jovial de Alcibíades funciona como componente central de seu impacto coletivo: irresistível aos olhos e aos afetos de homens e mulheres, a sua aparência amplifica a atração social que o posiciona como figura tanto desejada quanto exemplarmente perigosa. Romilly (1996) destaca a presença constante do personagem na literatura contemporânea e sublinha esse magnetismo; Victor Sales Pinheiro observa que o ornamento florido e o gestual de Alcibíades “é uma forma de Platão introduzir o encômio do belo jovem”, tornando a sua entrada um gesto com carga cívica e erótica.¹¹²

A nobreza e a riqueza de Alcibíades o tornam um personagem central no diálogo. Descendia de duas das famílias mais aristocráticas de Atenas: seu pai, Clínias, pertencia à estirpe dos eupátridas, cuja tradição remontava ao herói Ájax, e havia entre os antepassados um Alcibíades politicamente ligado a Clístenes; por casamento, Clínias integrou também a família dos alcmeônidas, a mais célebre de Atenas. Casou-se com a filha de Megacles, figura política de grande projeção e mais tarde ostracizada para conter sua ascensão; o avô de Megacles era irmão da mãe de Péricles, vinculando a família de Alcibíades à linhagem do “século de Péricles”. Essa filiação legitima seu prestígio e intensifica a visibilidade pública que torna sua entrada n’*O Banquete* politicamente significativa.¹¹³

Platão situa o diálogo pouco antes do escândalo que arruinou a carreira de Alcibíades, de modo que o Festival conecta o erro erótico do personagem à sua ruína política e o relaciona tematicamente ao destino de Sócrates. A filiação e a visibilidade públicas do belo Alcibíades legitimam a leitura por máscara: essa lente vincula a materialidade biográfica às funções performativas do projeto platônico.

A máscara não é uma capa que oculta um autor singular, mas um dispositivo performativo que produz efeitos de sentido e deslocamentos metonímicos que reconfiguram valores e funções do texto. Essa articulação entre máscara e metonímia explicita a estratégia platônica de tornar visíveis conflitos teóricos por meio de personagens que falam e agem em cena.

Como o próprio texto dramatiza, a entrada ruidosa que interrompe o banquete anuncia um acontecimento de caráter ritual e performativo: “de súbito bateram na porta principal, com grande algazarra, como de um bando de ébrios, destacando-se a voz barulhenta de um flautista” (212c6–8). Essa cena materializa a dimensão dionisiaca do *sympósion* — vinho, música e

¹¹¹ DE ROMILLY, Jacqueline. *Alcibiades: ou los peligros de la ambición*. Trad. Ana Maria de la Fuente. Barcelona: Seix Barral, 1996, p. 8.

¹¹² PINHEIRO, Victor Sales. Introdução. In: PLATÃO. *Συμπόσιον = O Banquete*. Tradução Carlos Alberto Nunes; editor convidado Plínio Martins Filho; organização Benedito Nunes & Victor Sales Pinheiro; texto grego John Burnet. 4. ed. rev. e bilingue. Belém: EDUFPA, 2018. p. 63.

¹¹³ *Ibidem*, p. 18.

embriaguez — e prepara o terreno para a interpretação da máscara como efeito ritual, conforme Santoro:

“O teatro das ideias o faz adotar uma das principais características de Dioniso: o uso da máscara, das muitas máscaras que anulam ou escondem a presença subjetiva do autor. Resta, no rastro desta anulação, o jogo agônico da dialética: o pensamento que não se deixa prender nem à opinião nem à doutrina, que pode transitar por diversas perspectivas e que somente vigora no trânsito, ou mesmo no transe, poderíamos dizer.”¹¹⁴.

Nessa visão, Alcibiades funciona como máscara de Dioniso e a embriaguez torna-se um rito de revelação: a chegada de Alcibiades ao rito que permite a suspensão de hierarquias, a profanação do sagrado e a transformação identitária. Ao mesmo tempo, a cena implanta uma reversão de papéis em que Sócrates aparece como o amado belo e como assistente no parto do saber, leitura que ressalta a dimensão pedagógica do episódio (WARE, 2014, p. 92).

Schüler (2001, p. 89), por sua vez, descreve a cena como uma tragicomédia erótica: a voz embriagada de Alcibiades, farpada e dissonante no coro dos bêbados, não é mero ruído, mas um modo teatral de inserir o desejo no discurso filosófico: o riso, o escárnio e a ambivalência moral coexistem, produzindo efeitos cognitivos e políticos sobre a audiência. Lidas em conjunto, a narração platônica e essas leituras secundárias mostram a máscara funcionando simultaneamente como dispositivo ritualizante e como efeito performativo, tornando a chegada de Alcibiades não um incidente externo, mas a encenação de uma verdade que só se diz na desordem ritualmente instituída.¹¹⁵

Com essa dupla lente — máscara dionisíaca e tragicomédia teatral — passo agora ao comentário detalhado do trecho 212c–223d, partindo de 212c4, onde as tensões entre desejo, política e formação cívica se mostram em pleno exercício performativo.

Romilly descreve assim a entrada de Alcibiades:

“Todos o saúdam e ele se instala ao lado do dono da casa. Do outro lado está Sócrates, que o recém-chegado não vê num primeiro momento. Em seguida inicia-se a conversa entre o jovem corado de hera e o filósofo: a partir desse momento o diálogo desenvolve-se entre os dois. Triunfal e espetacular é a entrada em cena do personagem, e nela já está contida, em germe, toda a sua sedução e também todos os seus defeitos, mais ou menos escandalosos.”¹¹⁶

Sócrates é felicitado¹¹⁷ por todos, exceto Aristófanes. Com esse recurso dramático, Platão articula a polifonia do diálogo. Imediatamente após a aprovação pública dos convivas, o trecho funciona como ponto de inflexão: a tensão instaurada é confirmada pela chegada da comitiva de ébrios que acompanha Alcibiades.

¹¹⁴ SANTORO, Fernando. “Máscaras de Dioniso no *Banquete* de Platão”. *O que nos faz pensar*, n. 34, mar. 2014, p. 48-9.

¹¹⁵ Cf. TURNER, Victor. *The Ritual Process: Structure and Anti-Structure*. Nova York: Routledge, 1966 (esp. liminalidade e suspensão de hierarquias); PALUMBO, Lúcia. “Socrate o dello specchio...”, *Plato Journal*, v. 20, p. 89 (leitura dramatúrgica); BAKHTIN, Mikhail. *Rabelais and His World*. Bloomington, IN: Indiana University Press, 1984 (carnavalesco e inversão social); SANTORO, Fernando. Máscaras de Dioniso..., p. 48-49 (máscara como efeito ritual).

¹¹⁶ DE ROMILLY, *Alcibiades: ou los peligros...*, p. 14 – Tradução nossa.

¹¹⁷ 212c4, “todos o felicitaram”. Forma e tradução geral: ἐπαινεῖν — “elogiar; louvar; aprovar”. Em contexto dramático/cerimonial: em textos narrativos, o verbo frequentemente marca a aprovação pública dos convivas ou da audiência, não apenas um juízo privado. Cf. LIDDELL; SCOTT, *A Greek-English Lexicon...*, s.v. *epaineō/epainein*; versão eletrônica (Logeion/Perseus), consultado em 1 out. 2025.

A advertência de Agatão (212d1–3) sobre admitir desconhecidos não é mero detalhe organizacional: ao instituir quem está autorizado a entrar, o anfitrião delimita também quem tem voz e legitimidade para falar do amor, convertendo pertença em pré-condição epistêmica e ética do discurso erótico. Em termos rituais, ser “conhecido” equivale a partilhar um modo de presença que autoriza confidências e a construção coletiva de sentido.

A imediata subversão dessa norma pela turba ruidosa que chega junto com Alcibiades (212d4–6) revela a dimensão carnal e desestabilizadora do desejo e torna explícito o conflito entre amor como prática formativa (*paideia moral*) e amor como força pública e desordenante. O gesto expõe a fragilidade do controle anfitrião, desloca a cena do privado para o público e prepara a materialização dionisiaca que se segue.

Platão monta a entrada de modo cenográfico, remetendo a ritos dionisiacos e a práticas públicas do *sympósion*: i) Alcibiades vem acompanhado por um flautista cuja música organiza o ruído em espetáculo, deslocando o registro do logos para o *pathos* sensorial (212d6–7); ii) a descrição de Alcibiades com fitas na cabeça e a coroa de hera e violetas (212e) condensam referências religiosas, eróticas e teatrais; iii) a hera é um atributo do universo dionisiaco — celebração, êxtase e transgressão ritual — enquanto as violetas remetem, na tradição poética, ao perfume e à voluptuosidade; juntos, esses elementos conferem à entrada caráter sacramental, visibilidade pública e tom performativo. Ao evocar ainda imagens divinas de triunfo, rivalidade e cólera associadas à figura de Hera nas lendas, a ornamentação torna a presença de Alcibiades ambígua e politicamente arriscada.¹¹⁸

No plano performativo, a coroa opera retoricamente ao transformar sua presença em espetáculo, deslocando a autoridade do discurso para um apelo sensorial dirigido à audiência. Essa ornamentação acentua a tensão com a cena filosófica anterior: o *pathos* sensorial e ritual contrasta com o logos reflexivo de Sócrates e com a sobriedade esperada no *sympósion*.

Politicamente e socialmente, a coroa funciona tanto como sinal de prestígio — lembrando o prêmio dramático de Agatão — quanto como máscara. Isso revela ambivalências: ela embeleza e legitima, mas também estigmatiza Alcibiades como figura pública vulnerável a leituras de sedução, teatralidade e excesso.

Em leitura interpretativa, a imagem concentra o problema central do trecho: o desejo que educa versus o desejo que invade e expõe.

Platão retoma, em 212e, a questão levantada no início do banquete — a abstinência de beber para que os discursos pudessem decorrer de modo ordenado — ao descrever Alcibiades que chega visivelmente bêbado e, por isso, não esteve presente na reunião anterior. A pergunta de Agatão — “Aceitas a companhia de quem já bebeu além da conta?” (212e3) — não é mero cuidado prático: marca a tensão entre a ordem epistêmica do *sympósion* e a irrupção dionisiaca.

Nessa condição, ele entra deliberadamente para coroar Agatão, elogiando o poeta como “o mais sábio e belo dos homens” (212e7)¹¹⁹. Com essa aclamação de um amante em estado de exaltação, ele provoca o riso geral e retruca: “Troçais de mim porque estou bêbado?” (212e8). O riso tem, como já demonstrado anteriormente, papel fundamental na escrita platônica. Aqui, a «troça» traduz o verbo grego καταγελάσθε, que Liddell e Scott registram com os sentidos “ridicularizar; zombar; escarnecer”; no contexto d’*O Banquete* essa ação verbal não é apenas reação emocional, mas operação performativa que transforma o elogio em exposição pública.¹²⁰

A cena converte-se numa prova discursiva em que Eros testa os limites da linguagem e da alma: a proclamação inicial de Alcibiades — “sei que só digo a verdade” (213a2) — inaugura um eixo de ἀλήθεια que atravessa o episódio. O amante transforma a visão erótica em pretensão

¹¹⁸ GRIMAL, Pierre. *Dicionário da Mitologia...*, p. 204.

¹¹⁹ Mais adiante, repetirá o elogio: “o rapaz mais belo da companhia” (213c4–5).

¹²⁰ Cf. LIDDELL; SCOTT, *A Greek-English Lexicon...*, s.v. *katagelân*; versão eletrônica (Logeion/Perseus), consultado em 01 out. 2025.

de verdade; a troça coletiva escala essa pretensão à disputa pública; e a acusação subsequente contra os convivas como “farsantes da verdade”¹²¹ (213c) converte o elogio em problema epistemológico.

O desafio dirige-se a Sócrates e o formato do teste — permitir interrupções caso se detecte falsidade (214e) — adquire contornos típicos da verificação socrática, sem, contudo, confundir autoria e método. A verdade se constrói em ato, sob o crivo público, e não apenas como discurso privado. Tomando a fala de Alcibiades como caso concreto, é preciso sublinhar o papel do evento declarativo visível — movimentos, posturas, objetos, trocas e relações espaciais — como constitutivos do sentido dramático da declaração¹²²: proferida em estado de exaltação e no contexto da troça coletiva, a frase só se torna pretensão passível de aceitação, contestação ou validação graças à reação dos convivas e ao procedimento de verificação.

Assim, “sei que só digo a verdade” funciona como enunciado performativo em que ἀλήθεια aparece como efeito relacional, conquistado no trânsito público do discurso; e a cena, ao ritualizar a embriaguez e a máscara, transforma o banquete num espaço de teste e, às vezes, de subversão.

“Decidi” — apela Alcibiades — “se eu posso ou não entrar nas condições expostas. Bebereis comigo, ou não?” (213a2–4). Aceitar um ébrio significa tolerar, simbolicamente, a desordem dionisiaca. Ao entrar sem perceber Sócrates, Alcibiades posiciona-se entre Agatão e o filósofo, figurando entre Poesia e Dialética; o pêndulo da situação não tardará a mover-se, impulsionado pela força de Eros.

De acordo com 213c, ao surgir e situar-se entre Agatão e Sócrates, Alcibiades cria uma imagem carregada de ironia: para ele, por coerência dramática e maiêutica, Sócrates não deveria ocupar o lugar junto ao poeta, e sim junto ao comediógrafo Aristófanes, o agente que testa e ridiculariza as falsas “verdades” públicas; essa incongruência espacial torna-se ainda mais significativa num contexto cultural em que as tragédias expõem os horrores do regime e a comédia deles zomba.¹²³

Schüler observa que “o riso, hostil ao que é grande [...], nos devolve os gestos espontâneos” e que é nesse ambiente banido pelas pessoas sérias que “o pensamento, nas indagações de Sócrates, se regenera” (2001, p. 92). Isso relativiza a oposição simples entre poesia enganadora e filosofia comprometida com a busca da verdade: a comédia é ao mesmo tempo risco e condição de possibilidade da maiêutica.

Apesar da proximidade física, Sócrates e Alcibiades ocupam lugares diametralmente opostos. Paradoxalmente, o verdadeiro companheiro intelectual de Sócrates na cena é Aristófanes e não Alcibiades (SCHÜLER, 2001, p. 93-94); assim, a pergunta de Alcibiades sobre a posição do filósofo expõe não só uma incongruência de assentos, mas um conflito de funções discursivas.

¹²¹ O adjetivo γελοῖος significa “risível, motivo de riso” e não equivale literalmente a “farsantes da verdade”; essa expressão é, portanto, solução tradutória e interpretativa da edição (ed.ufpa, trad. Carlos Alberto Nunes), que desloca o juízo estético do ridículo para uma acusação epistemológica. Para o sentido lexical, cf. LIDDELL; SCOTT, *A Greek-English Lexicon...*, s.v. *gelaios*; *alethés*; versão eletrônica (Logeion/Perseus), consultado em 15 out. 2025.

¹²² “Em efeito, os movimentos e posturas dos participantes, os objetos que seguram e trocam, as coisas que fazem uns aos outros, as suas relações espaciais mutantes e a conformação global desses eventos cênicos em padrões e sequências significativas.” – tradução minha. TAPLIN, Oliver. *Greek Tragedy in Action*. London: Methuen, 1978, p. 3. Disponível em: cópia digital (arquivo pessoal). Acesso em: 29 nov. 2025.

¹²³ “As tragédias da época expõem continuamente os horrores desse regime. Aristófanes também zomba desse temor constante” (DE ROMILLY, *Alcibiades: ou los peligros...*, p. 97 – tradução minha).

Por outro lado, nesse jogo se posições no banquete, Pinheiro vê toda a fala tragicômica que Alcibiades proporá adiante como muito próxima do discurso tragicômico de Aristófanes, “ambos frontais objeções ao ideal de ascese erótica de Sócrates”.¹²⁴

A súplica de Sócrates — ἐπαμύνεις¹²⁵ — não é apenas um gesto cômico, mas uma sofisticada encenação filosófica. Ao pedir “proteção” a Agatão, Sócrates desloca o papel tradicional do amante para o do protegido, invertendo a lógica do Eros platônico. A juventude bela, normalmente objeto de desejo, é agora convocada como escudo contra o desejo que se aproxima, encarnado por Alcibiades. Trata-se de uma inversão deliberada: o poeta é chamado a proteger o filósofo da poesia do desejo.

O problema que Sócrates menciona — “o amor deste mancebo me causa sérios incômodos” (213c7) — revela que o amor de Alcibiades não é trivial. É um “não pequeno problema”, um medo perturbador que desafia a serenidade filosófica. Sócrates reconhece o poder desse desejo — ciúme e obsessão —, mas não se rende a ele. Em vez disso, ele o contempla, o analisa, o transforma em objeto de reflexão.

Como observa Schüller (2001, p. 91), “Sócrates não pode entregar-se a Alcibiades porque não tem nada a dar. Entregando-se, obstruiria os interesses do discípulo, o caminho que leva à verdade, provocaria a ilusão de que a verdade estaria onde na realidade ela não está.” A resistência de Sócrates, portanto, não é negação do Eros, mas sua reconfiguração: ele impede que o desejo se confunda com posse, e que a paixão obscureça o filosofar.

Essa cena marca o início da transição do discurso sobre o amor para a experiência do amor. Alcibiades não teoriza: ele testemunha. Sócrates não responde com palavras: ele resiste. E nessa tensão entre o desejo que quer possuir e a sabedoria que se esquia, encena-se o verdadeiro drama do Eros platônico.

A proteção que Sócrates invoca não se limita ao gesto cômico — ela se desdobra em formas sutis de contenção, reconciliação e guarda. Contenção, como salvaguarda contra o excesso, é o primeiro gesto: preservar a integridade filosófica diante da força invasiva do desejo. Reconciliação, evocada pela forma verbal διάλλαξον¹²⁶, sugere uma mediação entre os polos do Eros — entre o impulso e o *logos*, entre a paixão e a medida. Já a guarda física contra a μανίαν τε καὶ φιλεραστίαν¹²⁷ — a loucura e o ardor amoroso — remete à necessidade de um limite, de um espaço onde o filósofo possa resistir sem ser consumido.

Essas formas protetivas não são apenas estratégias defensivas: são modos de lidar com o Eros como potência. Platão não propõe a fuga, mas a reorientação. O desejo, quando contido, pode ser elevado; quando reconciliado, pode ser compreendido; quando guardado, pode ser contemplado. Sócrates, ao pedir proteção, não se afasta do Eros — ele o transforma em objeto da filosofia.

O quis Sócrates dizer com “desde que me *enamorei* dele”? (213d) Por certo, ἐράσθην não afirma Eros nos moldes convencionais. Ao contrário, essa declaração marca o início de uma tensão entre o desejo e a filosofia. O amor que Sócrates sente por Alcibiades é real, mas não é consumado. Ele se enamora, sim, mas não se deixa seduzir. O Eros socrático é um impulso que não se resolve na posse, mas se prolonga na contemplação. Schüller (2001, p. 91) entende que o que seduz em Sócrates “É o jogo de presença-ausência, a oferta que se recusa, no

¹²⁴ PINHEIRO, *Introdução...*, p. 61.

¹²⁵ 213c6: ὅρα εἰ μοι ἐπαμύνεις (vê se me defendes). Cf. ἐπαμύνω: Verbo grego que significa “defender”, “vir em auxílio”. Cf. LIDDELL; SCOTT, *A Greek-English Lexicon*, s.v. *epamýnō*. A escolha do indicativo aqui dá um tom mais direto, quase como uma constatação ou verificação.

¹²⁶ διάλλαξον: Imperativo aoristo de διαλλάσσω, “reconciliar”, “interceder”. Indica mediação entre forças opostas. Cf. LIDDELL; SCOTT, *A Greek-English Lexicon*, s.v. *diállassō*.

¹²⁷ μανία e φιλεραστία: “Loucura” e “amor ardente”, respectivamente. Platão usa *μανία* para designar estados de êxtase, e *φιλεραστία* como forma intensa de Eros. Cf. LIDDELL; SCOTT, *A Greek-English Lexicon*, s.v. *mania*; *philerastía*.

comportamento e nas palavras. O jogo não mata a sede, produz, ao contrário, ardência inextinguível.”

Sócrates encarna o amante que não toma, o amado que não cede. Sua paixão por Alcibiades é uma força que o atravessa, mas que ele redireciona — não para o corpo, mas para o *logos*. O “desde que me enamorei dele” é, portanto, o ponto em que o desejo deixa de ser impulso e se torna método: uma via filosófica que transforma o ardor em ascese.

Alcibiades não entende isso e, por isso, vive em errância; seu Eros, orientado para prestígio e poder, transforma-se em impulso político e ambição privada. Para Schüller (2001, p. 91), esse erro é buscar em Sócrates o que ele não tem (sabedoria). Nussbaum (1986, p. 232) afirma que Alcibiades “deseja Sócrates como se desejasse a sabedoria, mas não consegue distinguir entre os dois”. Ele atingiria o saber se reconhecesse em Sócrates o vazio, a carência que indicaria a plenitude situada acima de ambos. Aprendemos no encontro de carências.

Em 213d–e, a cena se volta para o plano performativo: Alcibiades nega a reconciliação com Sócrates (213d8) ou Platão faz desse gesto uma afirmação de que os modos eróticos de Sócrates e Alcibiades são irreconciliáveis? Victor Sales Pinheiro sublinha essa dicotomia, lendo a surpresa de Alcibiades diante de Sócrates como expressão de “um rico repertório das instáveis e intensas emoções inerentes à paixão erótica”¹²⁸ e a exposição de “duas perspectivas amorosas inconciliáveis”¹²⁹.

Em 213e, um gesto inusitado capta a cena: Alcibiades apodera-se das fitas destinadas a Agatão e coroa Sócrates, ato que “divide com o erômeno as atenções devidas ao tragedista vitorioso” (SCHÜLER, 2001, p. 90). Ao descrever o episódio, Alcibiades caracteriza Sócrates de modo pejorativo, justificando-se com a fórmula “não poderá censurar-me por te haver coroado e não a ele” (213e2–3).

A leitura conjunta desses testemunhos de Pinheiro e Schüller sustenta a hipótese de que Platão faz do episódio final um dispositivo dramático que evidencia o conflito entre a política do corpo e a política do discurso ético-filosófico; ao coroar Sócrates, porém, Platão realiza também uma inversão simbólica que, segundo Schüller, manifesta “a vitória — sentimos a ingerência de Platão — da filosofia sobre a tragédia, da dialética sobre a poesia” (SCHÜLER, 2001, p. 91).

Mal se reclinou, Alcibiades assume a direção dos eventos como *ἄρχοντα τῆς πόσεως* – “presidente da mesa”. Instaurada está a transgressão¹³⁰, uma vez que, durante os procedimentos iniciais do banquete (cf. 176d–e), Erixímaco obtivera o consenso entre os convivas de comedimento da bebida: a moderação era a regra técnica do simpósio. No clímax de 213e7–12, Alcibiades anula essa regulação. Na leitura que Irley Franco (2006, p. 26) retoma, a partir de Robin, isso constitui desordem ritual. Com esse σοφισμὰ – estratagema – Alcibiades transforma o banquete num espetáculo de poder corporal que momentaneamente sobrepõe a norma técnica do médico.

Platão parece insistir na capacidade de sobriedade de Sócrates, para o qual o estratagema não funciona.¹³¹ Esse domínio dos prazeres sensoriais e constante lucidez, mesmo em ambientes de excesso, não é apenas traço de virtude, mas configura uma maneira de estar no mundo: ele não deixa de beber e de falar, interrogando: “Que faremos agora, Alcibiades? [...]

¹²⁸ PINHEIRO, *Introdução...*, p. 63.

¹²⁹ *Ibidem*, p. 65.

¹³⁰ Deslocamento da regra tácita de comedimento no simpósio para uma performance de caráter *bacante*, em que a embriaguez confere a Alcibiades licença confessional e performativa para discursar; Sócrates, porém, é mostrado como aquele que resiste a essa captura do Eros sensorial, preservando a prática filosófica da investigação discursiva.

¹³¹ Erixímaco havia dito isso nos momentos iniciais do banquete, e Alcibiades repete aqui: “Com relação a Sócrates, [...] beberá quanto quiserdes, sem chegar nunca a embriagar-se” (214a3–5), e dirá, mais tarde, citando os tempos da expedição de Potidea: “nunca ninguém viu Sócrates embriagado” (220a4–5).

não diremos nada depois da bebida...? Vamos beber apenas para matar a sede?” (214b1–3). Sócrates ironiza a superficialidade do prazer desmedido e reafirma sua postura: o verdadeiro banquete é o da palavra, da investigação, da alma que deseja o bem e o belo que está além do que os olhos veem – além do desejo de Alcibiades.

A partir de 214b, com a concessão explícita de Alcibiades — “Determina o que quiseres” — Erixímaco reassume o controle ritual do simpósio. Em 214c ele formaliza a sequência de intervenções caso Alcibiades opte por outro tema que não Eros: a ordem será da esquerda para a direita, começando pelo próprio Alcibiades, seguindo por Sócrates e prosseguindo sucessivamente com os convivas situados à sua direita, o que reforça a estrutura normativa do banquete mesmo após a perturbação.

A frase δίκαιος εἶ εἶπεῖν — “é justo que também fales” —, da boca de Erixímaco, restabelece a norma conversacional e concede palco ritual ao relato de Alcibiades; entretanto, reconhecemos que essa legitimação produz um efeito ambíguo: o próprio Alcibiades atesta a própria fragilidade racional como orador por seu estado ébrio (214c7–9) e, ao mesmo tempo, essa embriaguez potencializa a força confessional e performativa de sua exposição, isentando-o do dever de esconder o que sente e conferindo-lhe visibilidade política.

A dúvida de Alcibiades — (Πείθεις τί σὲ Σωκράτης ὧν ἄρτι εἶπεν) “... acreditas mesmo no que Sócrates expôs?” — coloca em teste o convencimento fácil dos convivas face ao que Sócrates afirmara antes e funciona como manobra retórica e gesto teatral. Ela almeja desautorizar a autoridade epistêmica do interlocutor e, simultaneamente, afirmar a primazia da experiência corporal e testemunhal. Para Bolzani Filho (2016), esse movimento integra a cena final a uma estratégia apologética de Platão que organiza a defesa pública de Sócrates; Hadot (2012) lê a pergunta como elemento dramático que revela a singularidade do modo de vida socrático. Em ambos os quadros, vemos a construção pública de Sócrates como alguém menos interessado em reputação ou fama do que no exame crítico e na purificação das opiniões.

Se Sócrates funciona como filtro que tolhe a adulação¹³², qual o sentido dramático de ridicularizar esse filtro diante dos convivas (215e)? O Eros de Alcibiades — carregado de ressentimento, desejo e até certa idolatria — lança-se em busca da verdade, mas o faz em tom suplicante: quer não apenas confessar-se, quer também a autorização de Sócrates para falar. A cena é calculada por Platão: ao expor o filtro socrático ao escárnio público, o diálogo dramatiza a missão filosófica de Eros, que não se limita à posse sensorial do belo, mas procura transformar o apreço sensual num discurso que toca o real. Assim, Alcibiades não só pede permissão para contar a verdade; ao receber essa permissão, é incentivado a dizê-la abertamente, tornando a confissão um exame público do poder redentor e dos limites do desejo — prova dramática de que Eros só se realiza plenamente quando orientado para o conhecimento, não para a glorificação pessoal.

Na elaboração do elogio de Sócrates, Alcibiades decide pela comparação mediante uma série de imagens: do sileno, de Mársias, de um zombador e de uma flautista (214b–d).

Hadot (2012) observa que os silenos e sátiros — integrantes do cortejo dionisíaco, impudentes, bufões e lascivos — condensam tanto a licenciosidade dos instintos quanto a capacidade de revelar um exterior dissonante que oculta um interior atópico, enquadramento que sustenta a tradição interpretativa que vê nessas máscaras a representação do “ser puramente natural”, da negação da cultura e da bufonaria grotesca (Cf. 214b e segmentos).¹³³

Em Alcibiades, essas caricaturas não apenas indicam um corpo desvalorizado, mas encenam a contradição viva do filósofo — feiura exterior e atração discursiva¹³⁴ — de modo a

¹³² 214d7-8: ἐγὼ οὐδ’ ἂν ἓνα ἄλλον ἐπαινέσαιμι σοῦ παρόντος — “nunca mais elogiarei ninguém na tua presença” (Alcibiades diz a Sócrates).

¹³³ HADOT, Pierre. *Elogio de Sócrates*. São Paulo: Edições Loyola, 2012, p. 9.

¹³⁴ Cf. SILVA, João Raniery. “A apaixonada exaltação da figura de Sócrates por meio do logos de Alcibiades no *Banquete* de Platão”. *Sapere Aude*, Belo Horizonte, v. 10, n. 19, p. 104-121, jan./jun. 2019.

tornar visível que a autoridade de Sócrates não repousa na presença física, mas na capacidade de deslocar o desejo para a busca do conhecimento, ainda que isso ocorra em tom de contestação, polêmica, desafio em discurso. Assim, por meio dessa dramatização, Platão permite ao diálogo testar a ambivalência ética da sedução socrática, expondo simultaneamente sua força redentora e seus efeitos na audiência.

Sócrates comparado a uma φαύλη αὐλητρίς – “flautista ordinária” (215c5) – encarna uma ambivalência programática que Platão explora com precisão: a mesma figura serve tanto à sátira moral — corrupção, baixaria ou sedução indecorosa — quanto ao comentário estilístico sobre um modo de falar não retórico, prosaico e, por isso, particularmente eficaz junto a qualquer auditório. Essa estratégia comunicativa que opera pela simplicidade é um excelente instrumento persuasivo.

Essa sobreposição ganha contornos mais agudos em contraposição à figura de Mársias: o mito do aulista que desafia a música culta e é punido dramatiza a tensão entre inovação estética e censura moral. A mesma “música” de tom comum que seduz as massas pode ora ser interpretada como democrática e inclusiva, ora como veículo de corrupção e dissolução dos valores tradicionais. Platão problematiza um Sócrates dual.

E é justamente esse tom comum, mais do que a eloquência polida de Péricles, que Platão parece privilegiar em Sócrates: com “simples e acertadas palavras-discursos” ele “encanta e subjuga seus ouvintes e interlocutores, com uma eloquência difícil de ser resistida, a qual nenhum orador é capaz de superar” (SILVA, 2019, p. 111). A eficácia socrática reside, portanto, não na ornamentação retórica, mas na capacidade de transformar o registro cotidiano em instrumento de investigação e de persuasão; o que para alguns é demagogia, para outros é método pedagógico — uma forma de tornar a filosofia acessível e, simultaneamente, subversiva.

Em 215d, Platão indica que o poder do discurso socrático não se esgota na enunciação imediata: Quer Sócrates fale em pessoa, quer terceiros reproduzam suas palavras, o efeito da fala mantém-se intenso, transformando os interlocutores e sobrevivendo à simples transmissão, além de funcionar como defesa teórica do valor formativo da conversação filosófica.

A fórmula “quer aconteça isso com mulher, quer com homem feito ou adolescente” (215d5) destaca o alcance universal do fenômeno amoroso e da filosofia que Sócrates motiva, ao ampliar o campo do laço erótico e pedagógico para além de um par institucionalizado; a força do *logos* e da busca pelo *kalos* opera independentemente do sexo ou da diferença etária.¹³⁵ Assim, Platão desloca a atenção da institucionalização da pederastia para a qualidade ética e epistemológica do vínculo, isto é, para o fim educativo que o amor pode cumprir em diferentes configurações sociais — pista decisiva para entender por que Alcibiades apresenta o amor socrático como capaz de influenciar tanto o crescimento moral quanto a dependência admirativa.

Em 215d8–9, Platão continua ressoando que o impacto do Eros socrático não é um arroubo momentâneo destinado a chocar, mas uma força formativa que deixa vestígios duradouros. Alcibiades teme relatar essas “impressões efeitos” — πέπονθα, lit. “o que experimentei”, “os efeitos que me causaram” ou “aquilo por que ainda sou afetado” — deixadas nele pelos discursos de Sócrates, das quais ainda padece.

Ele faz isso ampliando progressivamente o escopo das impressões que Sócrates lhe causa, deslocando-as da mera admiração retórica para um efeito profundo e persistente na alma. Primeiro ele as contrapõe à eloquência de Péricles, cujos discursos não lhe deixavam “com a

¹³⁵ As razões de Sócrates ficarão mais evidentes à medida que o elogio prossegue. No entanto, isso não nos parece equivaler a uma crítica direta e sistemática ao modelo pederástico ateniense. Não se apresenta aqui nenhum programa legislativo contra ele; antes, a inclusão de sujeitos diversos relativiza a centralidade exclusiva da pederastia como via normativa de formação e aponta para uma concepção mais ampla de educação e desejo, em que o amor filosófico transcende papéis sociais e funciona como princípio de atração e transformação para qualquer receptor.

alma perturbada ou revoltada” (215e4–6); em seguida confessa: “tantas vezes tenho sido abalado por este Mársias” (215e7), linguagem que transforma o impacto em ocorrência repetida e ressonante, experienciada como abalo íntimo e provocador de mudanças drásticas: “chego a considerar impossível continuar a viver como o faço” (216a1); por fim, registra-se a imagem do amante que, sabedor de suas deficiências, é “forçado a tapar os ouvidos” perante um “canto das sereias” (216a8), metáfora que dramatiza o caráter irresistível de Sócrates.

Em 216b, Platão retoma o tema da αἰσχύνη – vergonha –, reconfigurando-o. Alcibiades afirma que “Sócrates é o único homem cuja presença me desperta um sentimento de que ninguém me julgaria susceptível: envergonhar-me diante de uma pessoa” (216b1-2). Essa vergonha opera em dois eixos complementares: como dispositivo de veracidade, em que Eros torna visível o sujeito a si mesmo e revela faltas pessoais (eco de Fedro); e como motor de formação prática, pois no testemunho autobiográfico de Alcibiades, a “melhora” atribuída a Sócrates liga-se a episódios de coragem cívica, como o cerco de Potideia¹³⁶, onde a defesa da cidade se tornou paradigma de bravura cívica na Guerra do Peloponeso. Com Alcibiades, porém, essa melhora não se realiza: ao preferir a esquivar, ele permanece marcado pela falta. Nessa escolha, Alcibiades continua carente de inteligência, coragem e prudência, incapaz de arrancar as máscaras da vaidade (SCHÜLER, 2001, p. 96).

Assim, a αἰσχύνη (vergonha) socrática é ambivalente e produtiva: corrige a vaidade do indivíduo (que Alcibiades encarna) ao mesmo tempo em que instaura uma norma interiorizada que disciplina a ação. “Por apontar a cada vez este lugar do homem, como sendo o horizonte desde onde a realidade acontece, a fala filosófica concerne diretamente a cada um, impedindo assim que se fique indiferente.”¹³⁷ É essa dupla potência da αἰσχύνη — reveladora e reformadora — que a torna um elemento central da pedagogia amorosa socrática exposta por Platão n’*O Banquete*.

“Por isso, para evitá-lo, fujo sempre que o vejo” (216b6-7) – diz Alcibiades. Ao distanciar-se de Sócrates, ele escapa à vergonha e à disciplina moral que o mestre provoca. Longe desse escrutínio, Alcibiades retoma os recursos que produzem prestígio público: beleza corporal, charme performativo e facilidade retórica para encenar papéis sociais que seduzem a assembleia. Essas qualidades geram popularidade por apelarem às emoções e às impressões imediatas da cidade, não à transformação interior que Sócrates pretende. Ninguém escapa ao filtro socrático, na concepção de Alcibiades: “Isso é o que se dá comigo e com muitas outras pessoas, sob a influência desse sátiro flautista” (216c5-6). Se o jovem ateniense busca na filosofia um apoio às suas ambições políticas e a uma pseudoética voltada ao interesse pessoal, então a prática filosófica pode-lhe parecer perigosa, pois desestabiliza os recursos de prestígio e a orientação ética que sustentam essa ambição (SILVA, 2019, p. 114). Assim, a fuga de Alcibiades reduz-se a uma estratégia de autopreservação política e social.

A partir de 216d, Alcibiades enfatiza a descrição do caráter atípico de Sócrates, situado entre a aparência de ignorância e a produção efetiva de saber: ele se apresenta como quem “ignora tudo e nada sabe” (216d3–4) e “fingindo-se de ignorante” (216e4). Para Schüler (2001, p. 80), essa proximidade entre Eros e reflexão erotiza o pensamento, de modo que “Eros, impregnado de saber, deixa de ser mera atração irracional”. Platão descreve Sócrates como tomado pela paixão pelos belos adolescentes — chegando mesmo a ficar “fora de si na presença deles” e a rondá-los o dia todo —, sem, porém, permitir entregar-se por completo ao desejo.

Essa tensão entre impulso e contenção configura a ironia socrática: o erotismo motiva a busca do saber, enquanto a disciplina reflexiva evita que o desejo se torne mera perda de si.

¹³⁶ Uma cidade na península de Calcidice, originalmente colônia de Corinto, que se revoltou contra Atenas e foi palco de um importante cerco/batalha no início da Guerra do Peloponeso (432–430 a.C.). O episódio militar é frequentemente referido como o *cerco de Potideia* ou a *campanha de Potideia* e tem papel simbólico nas narrativas sobre coragem cívica e conflito entre Atenas e seus aliados.

¹³⁷ FRANCALANCI, *Amor, discurso, verdade...*, p. 180.

Hadot (2012, p. 11) observa que a máscara irônica de Sócrates funciona também como artifício pedagógico, colocando o interlocutor numa posição perturbada e conduzindo-o, sem roteiro prévio, à conversação filosófica.

Sócrates já havia atingido o estágio superior da escala de Diótima quando Alcibiades, ainda jovem, entrou em sua órbita, de modo que o mestre se encontrava chamado pelo belo em si e não apenas atraído pela formosura física (SCHÜLER 2001, p. 94). Nesse contexto, quando Sócrates “fica sério e se deixa abrir”, Alcibiades afirma que nunca conhecera alguém capaz de perceber as belas qualidades que se ocultam no íntimo de Sócrates (216e5–6). Em outras palavras, o que Alcibiades chama τὰ ἐντὸς ἀγάλματα — “imagens contidas no seu bojo” — não são fascínios exteriores, mas encantos, deleites e objetos de prazer interiores e graciosos em Sócrates que educam a alma; ele as qualifica como imagens τὰ θεῖα καὶ χρυσᾷ εἶναι καὶ παγκάλα καὶ θαυμαστά — “luzidas e divinas e de tão fascinante beleza” (217a1).

Por conseguinte, podemos distinguir dois Eros em tensão: o Eros de Alcibiades, instrumental e orientado ao ganho, e o Eros socrático, que recusa a troca erótica e redireciona o impulso para a transformação moral. Essa recusa, como observa Francalanci (2005, p. 181), efetua uma inversão surpreendente: ao desvelar seu brilho interior, Sócrates acaba por colocar Alcibiades no lugar do amante prático, levando-o a comportar-se como quem faria tudo o que o mestre mandar. A inversão explica por que, embora nas categorias sociais Alcibiades deveria ser ἐρώμενος (o jovem amado), ele juridicamente e psicologicamente age como ἐραστής (o amante) devoto, efeito que faz notar que a convivência com Sócrates ensinou-lhe a distinguir o invisível do visível (SCHÜLER, 2001, p. 94).

Em 217b a confissão espetáculo de Alcibiades — “vou dizer-vos toda a verdade” — funciona simultaneamente como máscara performativa, metonímia do desejo e prova da tensão entre visível e invisível: a promessa de veracidade encena uma vulnerabilidade calculada que prepara a audiência para a exposição dos estratagemas fracassados (máscara); essas estratégias particulares (presentes, bajulação, humilhação) são leituras parciais que representam, por metonímia, o projeto mais amplo de um Eros instrumental orientado ao ganho e ao reconhecimento; o insucesso dessas ações, por fim, torna patente o limite da visibilidade social, pois aquilo que Alcibiades tentava tornar publicamente eficaz — o domínio sobre Sócrates e a obtenção de prazer — permanece inacessível diante da recusa ética e da luz interior que Sócrates encarna.

Alcibiades apresenta um poderosa metáfora em 218a, que deve ser lida como uma prova retórica e pedagógica: ele expõe a ferida íntima causada pelos φιλοσοφία λόγων — discursos filosóficos — de Sócrates. Acaba por tornar publicamente visível o efeito interior dessa formação. Ao narrar que foi “mordido” no coração/alma e que passou a “dizer e realizar” tudo, Alcibiades usa sua própria transformação como índice metonímico — atos e palavras particulares que substituem e atestam uma mudança profunda — enquanto a tonalidade confessional continua a operar como máscara teatral, capaz de dramatizar a vulnerabilidade sem anulá-la. O resultado é uma declaração que não se limita a vangloriar o sujeito, mas que instrumentaliza o sujeito para demonstrar a eficácia formativa de Sócrates: o elogio, portanto, é indireto e pragmático, destinado a evidenciar que a verdadeira conquista não é possessiva, mas moral e epistemológica.

No trecho 218a–b, o testemunho de Alcibiades apresenta a contraposição entre, de um lado, a experiência íntima e formativa (a “mordida”) e, do outro, as excitações públicas e festivas que ocupam a cena social (os transportes dionisiacos). Podemos perguntar se Platão, pela boca de Alcibiades, não nos oferece antes uma topografia de sombras da *polis*: ao evocar Fedro, Agatão, Erixímaco, Pausânias e Aristodemo, o discurso mapeia tipos sociais que reproduzem imagens públicas — eloquência, formosura, saber técnico, norma moral e comicidade — e, na confusão enlevada do narrador embriagado, evidencia a insuficiência

desses papéis para apreender a luz formativa.

A enumeração de Alcibiades funciona como inventário afetivo das aparências coletivas, mostrando o campo em que Eros circula, ora como transportes dionisiacos — excitações públicas e miméticas que reforçam as sombras da *polis* —, ora como alvo possível da φιλοσόφου μανίας¹³⁸ — loucura filosófica —, uma ferida interiorizadora que desloca o desejo para a conversão moral; enquanto isso, num destaque retórico, Alcibiades separa Sócrates dos demais, o que marca uma diferença qualitativa em relação aos demais convivas do banquete: a mordida socrática indica a possibilidade de ruptura com essa ordem de sombras e a virada para uma transformação interior.

Ao proclamar que Sócrates é o único ἄξιος¹³⁹ capaz de aperfeiçoá-lo (218c9), Alcibiades enuncia, em dupla chave, um Sócrates “digno de” (reconhecido publicamente) e “apto a” (capaz de operar uma mudança). Lê-se aí uma ambição política e erosiva: possuir um mestre que confere *status* e produz competência. O elogio, portanto, é também uma cláusula programática — um pedido de domesticação do eu pela autoridade do outro.

Sócrates responde com ironia: “muito tolo, se for verdade o que dissesse a meu respeito e eu possuir, realmente, o poder de aperfeiçoar-te” (218d8–9); é “trocar bronze por ouro” (219a). Ao recusar o papel de agente transformador e, por modéstia estratégica, afirmar que em sua presença poderia haver uma beleza superior (cf. 218e2–3), Sócrates desloca a mudança do plano da dominação externa para o da conversão interior. Por isso, Eros n’*O Banquete* tem implicações éticas claras: a educação genuína preserva a autonomia do educando e subverte as relações de poder da *polis*.

Ao exigir de Alcibiades “siso”, Sócrates não o acusa apenas de falta de experiência, mas de ausência daquela prudência formadora que freia o encantamento sensível. “Os olhos do espírito só começam a ver com acuidade quando os do corpo entram a enfraquecer” (219a4–6) significa que é preciso reduzir a cegueira das aparências para que a visão filosófica — a percepção da beleza superior — possa emergir. Fato é que Alcibiades não padece de escassez de vida pública, fama ou recursos de poder; padece sim de um modo relacional reflexivo com essas experiências — siso, o exame socrático — que lhe permita transformar prestígio e ação em julgamento prudente.

Em suma: Enquanto a *polis* lhe deu visibilidade, clientelas e sucessos, aquilo que falta a Alcibiades é a disciplina do olhar que distingue o que é meramente atraente do que é intrinsecamente valioso; sem esse exame — sem reduzir o ruído das paixões sensíveis para que “os olhos do espírito” vejam — a experiência pública permanece consumida pela ambição, não convertida em formação ética. Logo, infere-se que poder e vida pública sem a prática deliberada prejudica a vida inteligível e moralmente orientada.

Sócrates recebe os epítetos que Diotima reservara a Eros (cf. 203a5–8) — δαιμονίῳ ὡς ἀληθῶς καὶ θαυμαστῷ (“homem demoníaco¹⁴⁰ e admirável”). Ele é um ser intermediário cuja eficácia é revelatória e não coercitiva. Essa mesma eficácia, contudo, torna-o vulnerável à acusação de ὑπερηφάνεια (arrogância, soberba, orgulho) quando ele resiste aos avanços eróticos de Alcibiades: a cena em que o jovem afirma ter passado a noite junto de Sócrates, e levantado como se tivesse dormido ao lado do pai ou de algum irmão mais velho (cf. 219d1–2)

¹³⁸ Cf. *Fedro* 244a–245c, onde Platão apresenta a loucura filosófica como uma forma de possessão divina que conduz a alma, por meio de Eros, à contemplação das ideias e à verdade — superior à sobriedade racional.

¹³⁹ No léxico, ἄξιος é glossado como “worthy; deserving; having merit, value, or fitness”, com notas de uso que realçam tanto o sentido de “digno de” (merecimento, reconhecimento) quanto o de “adequado para / apto a” (capacidade ou aptidão para uma ação). Para a tradução de Alcibiades em 218c–d, sugerir “digno, merecedor” ou “aquele apto a/que pode aperfeiçoar” preserva a ambiguidade funcional do termo. Cf. LIDDELL; SCOTT, *A Greek-English Lexicon*, s.v. *áxios*.

¹⁴⁰ Carlos Nunes optou pela tradução “demoníaco”, termo que carrega forte conotação negativa. Platão faz uso da terminologia δαίμων num sentido neutro ou mediador, reveladora do verdadeiro e suscitando assombro.

mostra como a modéstia performativa de Sócrates — negar ser artífice e postergar toda reivindicação de domínio — pode ser lida como altivez por quem espera outra forma de retribuição erótica ou social.

A tensão centra-se aí: o caráter mediatório de Sócrates implica uma presença que revela e provoca assombro e autenticidade, mas essa mesma recusação de exercer poder técnico converte-se, na percepção pública, em imperturbabilidade próxima à arrogância; o gesto socrático de não transformar o outro por imposição protege a autonomia do educando, mas também suspende a gratificação imediata do amante, gerando suspeita política e moral — e exigindo, portanto, do amado o “siso” pedido por Sócrates para tornar produtiva a revelação e não instrumento de dominação.

Em 219d Platão faz Alcibiades atribuir a Sócrates qualidades que condensam um ideal de formação moral e política: σωφροσύνη - ἐγκράτεια - φρόνησις - καρτερία e ἀνδρεία (temperança, domínio próprio, sabedoria prática, firmeza e coragem). Essa lista não funciona apenas como louvor biográfico; opera como testemunho do efeito formativo que Sócrates provoca: a temperança e o domínio próprio marcam a correção das paixões, enquanto a sabedoria prática e a firmeza designam a capacidade de sustentar escolhas racionais diante de provocações.

A literatura secundária sobre σωφροσύνη em Platão lembra que o termo é polissêmico¹⁴¹ — ora traduzido por temperança, ora por autoconhecimento ou prudência — e que sua função dialética é precisamente articular controle afetivo e julgamento cognitivo, isto é, ligar ἐγκράτεια à φρόνησις para produzir ação política apropriada. Καρτερία deve ser lida em continuidade com ἀνδρεία: não se trata somente de impulsos viris, mas de resistência estável às tentações que desviam do bem público. Por isso, o elogio de Alcibiades é ambivalente: afirma que Sócrates revela e encarna virtudes cardeais da *paideia*, mas, ao mesmo tempo, essa exemplaridade expõe Sócrates a interpretações políticas ambíguas (orgulho ou arrogância) e põe em evidência o trabalho interior que Alcibiades ainda tem de realizar para converter fama e experiência em julgamento prudente.

Depreende-se de 220c que a relação entre Sócrates e Alcibiades parece ilustrar o modelo de amor virtuoso exaltado por Fedro no início d’*O Banquete*: Alcibiades afirma que foi melhorado por Sócrates e que sentiu vergonha diante dele, e o episódio em que ambos lutam juntos em Potidea, que evoca o ideal do exército cidadão, ilustra isso. Alcibiades revela a superioridade da resistência física e mental de Sócrates ao vinho, ao tempo e às intempéries (220a–c). Ao descrever Sócrates em Potidea como “estando a meditar” (220c10), Alcibiades não o situa como simples espectador: aponta para um modo de ser que permanece em atenção focalizada, cuja força pedagógica consiste em transformar a experiência em juízo e em conter as paixões por meio do exame. Tal postura explica por que a presença de Sócrates pode tanto formar como inquietar politicamente.

Alcibiades diz que concorda com a representação caricatural que Aristófanes faz de Sócrates (221b). Situa politicamente e retoricamente Sócrates como uma figura ambígua que o público ateniense entendia: ao mesmo tempo admirável e perturbadora. A invocação de Aristófanes funciona como um atestado externo da fama de Sócrates e como modo de explicar por que muitos leem a postura socrática como soberba ou extravagância. Isso ilustra como Platão dramatiza o entrelaçamento entre fama pública (a caricatura de Aristófanes) e testemunho íntimo (o elogio ambivalente de Alcibiades).

A figura silênica de Sócrates encerra o elogio de Alcibiades como chave hermenêutica:

¹⁴¹ Cf., por exemplo, o artigo de Alice Bitencourt Haddad, “*Sophrosýne* em *República* IV, 431B5-D2”, *Dissertatio*, n. 32 (2010): 193–217, doi:10.15210/dissertatio.v32i0.8749; disponível em <https://periodicos.ufpel.edu.br/index.php/dissertatio/article/view/8749>.

o exterior grotesco e escandaloso não é mera dissimulação, mas o dispositivo através do qual a *paideia* se torna possível — exigindo um olhar treinado que converta admiração em juízo e revelando discursos formativos que visam à transformação moral do amado. Por isso o clímax não só refaz toda a ambivalência pública sobre Sócrates (entre riso, suspeita e admiração) como transforma o testemunho íntimo de Alcibiades numa confissão programática sobre o tipo de formação que só o “sileno” pode operar, isto é, uma presença cuja aparência oculta os recursos pedagógicos mais profundos, como quem oferece “os únicos discursos de conteúdo sério, os mais divinos e ricos em imagens de virtude e os que visam a fim de um maior alcance [...] tornar-se bom e nobre” (222a2-5).

Com o elogio concluído, Alcibiades volta-se a Agatão para adverti-lo contra a atitude que atribui a Sócrates — uma oferta de amizade disfarçada de prazer erótico, idêntica à que, segundo ele, teria Sócrates praticado com Cármides, Eutidemo e outros — e assim procura desestimular a expectativa amorosa de Agatão; todos os presentes riem, e a prosa platônica faz desse riso um comentário dramático sobre o amante frustrado. Sócrates, porém, desmascara a intenção de Alcibiades: o que ali se revela é menos uma queixa honesta do que um gesto de ciúme visando separar Sócrates de Agatão (222d), e, invertendo a acusação, mostra que o verdadeiro sileno/sátiro é o próprio Alcibiades.

O pós-elogio encena situações-chave na prosa platônica que transformam a cena íntima numa lição prática sobre a eficácia e o destino público da *paideia* socrática:

Primeiro, o reagrupamento de Agatão, ao lado de Sócrates (222e). Visto pelo prisma meramente posicional, torna explícito o conflito nos modos de amar: o possessivo Alcibiades, o retórico encantador Agatão — ávido pelo elogio — e o dialético Sócrates, com seu Eros filosófico.

Segundo, a promessa e não cumprimento do elogio (223e). Platão encena o dilema central — desejar o elogio é desejar ser visto e formado — e abre a possibilidade de que Eros não se realize como consumo erótico, mas como ocasião de formação intelectual. Ao impedir que o elogio se consuma plenamente (pela intervenção de Sócrates e dos acontecimentos seguintes), Platão mostra que a consumação erótica não coincide com a consumação erudita: o elogio verdadeiro exige mais que admiração estética; exige transformação da alma.

Terceiro, os disruptores bebedeiras que interrompem e aterrisam o discurso nas contingências corpóreas do banquete: volatilidade, excesso e desordem. Alguns resistem e continuam. Outros dormem exauridos. Se o discurso sobre Eros for apenas para encantar, ele se perde; se for formativo, terá ressonância além desse caos.

Quarto, Platão pontua um Sócrates que continua conversando com Agatão, Aristófanes e um plano simbólico representado por “outros dois” (223c-d): um indício de que a interlocução filosófica recorre a diversos gêneros (poesia, comédia, conversa íntima) para transformar o desejo em saber. Essa formação ocorre em pequenos núcleos discursivos: a verdadeira *paideia* é discreta, conversacional e plural — um trabalho de Eros que transforma desejo em instrumento filosófico.

Por fim, a saída de Sócrates — cuidando dos que dormem e retirando-se sem espetáculo — restitui ao diálogo sua dimensão cotidiana e discreta. Assim, o desenlace não apenas encerra o elogio de Alcibiades; ele dramatiza a tese central d’*O Banquete*: aquilo que parece escárnio público pode encobrir a forma mais intensa e eficaz de formação ética, cujo efeito concreto escapa à maior parte dos presentes (223d).

A Tabela 8 a seguir sistematiza a presença (ou ausência) dos pares conceituais na fala de Alcibiades, permitindo visualizar como cada um deles é retomado, transformado ou simplesmente abandonado no elogio ao filósofo. Mostra-se, assim, que ocorre um deslocamento do foco do princípio divino de Eros para a experiência concreta do desejo e da admiração por um indivíduo e as consequências disso.

Tabela 8 – Pares conceituais na fala de Alcibíades

PAR CONCEITUAL	PRESENÇA NA FALA DE ALCIBÍADES	FORMA DE ABORDAGEM (termo grego / ênfase)
Eros e Beleza (<i>omorphia</i>)	Direta (216d2) — "a paixão pelos belos adolescentes" (Σωκράτης ἐρωτικῶς διάκειται τῶν καλῶν καὶ ἀεί)	Ênfase literal: καλῶν, beleza física como objeto do desejo erótico de Sócrates.
	Direta (216e5-7) — "as belas imagens contidas no seu bojo" [...] "tão luzidas e divinas e de tão fascinante beleza" (τίς ἐώρακεν τὰ ἐντὸς ἀγάλματα [...] θεῖα καὶ χρυσᾶ εἶναι καὶ πάνκαλα καὶ θαυμαστά).	πάνκαλα; ênfase estética e espiritual: beleza interior de Sócrates como revelação divina.
	Indireta (217a3) — "imagina que ele [Sócrates] tinha em grande conta a minha <i>beleza</i> " (εὐτύχημα ἐμὸν θαυμαστόν), em que a frustração de Alcibíades marca o início do deslocamento erótico de seu discurso.	Ênfase experiencial-literal: beleza física referida de modo direto, mas sem uso do termo técnico καλόν. Estética da superficialidade como capital erótico.
	Direta (218e3) — "trocamos beleza" [fruição da aparência bela exterior de Alcibíades] por beleza" [harmonia interior, beleza bem proporcionada ensinada por Sócrates] (σοὶ εὐμορφίας). Uma proposta recusada.	
	Direta (219a1) — "trocar tua aparência pela verdadeira beleza" (ἀλλ' ἀντὶ δόξης ἀλήθειαν καλῶν), que é a sabedoria.	
Eros e Palavra (<i>logos</i>)	Direta (215d7-8) — "as impressões que seus discursos me causam" (ὕπὸ τῶν τούτου λόγων καὶ πάσχω).	Λόγος - No caso de Alcibíades: Ênfase afetiva: os discursos filosóficos de Sócrates provocam nele paixão, inquietação e desejo.
	Direta (221e1-3) — "Se alguém se dispuser a ouvir um discurso de Sócrates" (τίς τῶν Σωκράτους ἀκούειν λόγον) [...] "são esses os únicos discursos de conteúdo sério" (222a1-2), isto é, Sócrates guarda discursos filosóficos e formas vivas de excelência moral em seu interior, que podem ajudar quem precisa ser nobre e bom.	No caso de Sócrates, ênfase metodológica: o logos reflexivo como ferramenta implícita do impulso erótico.
Eros e verdade (<i>aletheia</i>)	Direta (214e6) — "Só direi a verdade" (τάληθῇ ἐρῶ)	Ênfase testemunhal: Alcibíades se propõe a revelar o que sente e viveu.
	Direta (215a6) — "minha comparação [...] só visa à verdade" (ἢ εἰκὼν τοῦ ἀληθοῦς ἔνεκα)	Ênfase referencial: a imagem como meio de revelar o verdadeiro Sócrates.
	Direta (217b1) — "Vou dizer-vos toda a verdade" (ὅμᾳς πάντα τάληθῇ ἐρῶ)	ἀλήθεια; ênfase subjetivo-confessional: verdade como revelação íntima e afetiva.
Eros e alma (<i>psyché</i>)	Indireta (218a3-4) — "eu fui mordido por algo mais doloroso e no ponto mais sensível do meu ser: o coração ou a alma" (τὴν καρδίαν [ἢ ψυχὴν]), com <i>ellipse</i> relativa editorial de <i>psiquê</i> por Carlos Nunes.	Ênfase afetivo-existencial: Eros como ferida na alma. ψυχὴν, como referente metonímico de καρδίαν, por identificação relativa.
	Tangencial (218b1-3) — "da loucura filosófica" (τῆς φιλοσόφου μανίας)	μανία como experiência extática que implica ação sobre a ψυχή e abertura à ἀλήθεια, mas sem nomeá-las diretamente; ênfase na atmosfera dionisiaca e na possessão erótica do filósofo.
Eros e Felicidade (<i>eudaimonia</i>)	Alcibíades não tematiza a felicidade diretamente, mas sua frustração amorosa e desordem psíquica revelam uma forma de infelicidade existencial.	(ausente) – O que focaliza o lado trágico da experiência erótica de Alcibíades.

Ao ingressar no ato final, *O Banquete* desloca-se do plano das alusões poético-técnicas para o terreno das experiências conflituosas de Eros. Nesta nova etapa, a conceituação de Eros deixa de ser apenas impulso por beleza e prazer, e passa a ser caminho para a verdade, mediado pela resistência e pela introspecção provocada pelo amado. A cartografia desse percurso filosófico está estruturada na tabela a seguir, com a cena 8 da peça platônica (ATO 3).

ATO 3 – A VOZ DO EROS TENSIONADO

CENA	ORADOR	ENFOQUE	CONCEITO DE EROS	FILOSOFIA DE EROS
8	Alcibíades	Pessoal e emocional: Eros é vivido como uma experiência íntima, concreta e afetiva — marcada por desejo, dor e admiração. Sócrates como objeto do desejo: Alcibíades deseja não apenas a sabedoria de Sócrates, mas sua presença constante como fonte de aperfeiçoamento. O foco recai na figura de Sócrates como encarnação viva do ideal erótico e filosófico. Narrativo e confessional: Seu discurso é uma confissão amorosa, entrecortada por frustração e fascínio. Ele narra sua tentativa de sedução e a dor de não ser correspondido, revelando a tensão entre desejo corporal e Eros filosófico.	Eros como desejo: a) <u>Ter Sócrates só para si</u> — Alcibíades se mostra em desordem interior: ciumento, ressentido, e até humilhado, por não conseguir “possuir” o objeto amado. b) <u>Ser transformado por ele</u> — ele reconhece o fascínio do poder de aperfeiçoamento moral e intelectual de Sócrates. c) <u>Manter essa relação como fonte constante de virtude</u> — não apenas um momento de aprendizado, mas uma convivência que o eleva. Eros desestabilizado(r): Ao tentar seduzir Sócrates e ser recusado, Alcibíades vive uma inversão dos papéis tradicionais entre amante e amado. Sócrates, ao resistir, desestabiliza o desejo de Alcibíades, revelando que o verdadeiro Eros não se consome na posse, mas na tensão entre desejo e transcendência. Eros como força ambígua: O amor de Alcibíades é ao mesmo tempo exaltado e doloroso — eleva pela admiração da beleza interior de Sócrates, mas humilha pela impossibilidade de possuí-lo. Eros aparece como uma força que revela, fere e transforma, sem garantir felicidade.	O Eros de Alcibíades, n’<i>O Banquete</i>, é filosoficamente ambíguo: <i>positivamente</i>, ele revela a potência transformadora do desejo — Alcibíades reconhece em Sócrates uma beleza interior feita de logos e virtude, e é profundamente tocado por essa presença, o que mostra que Eros pode ser um impulso legítimo rumo à excelência. <i>Negativamente</i>, porém, seu desejo é possessivo, ciumento e frustrado; ele não compreende Eros como ascensão, mas como apego à presença física e à exclusividade, o que o impede de alcançar a verdadeira <i>eudaimonia</i>. Assim, Alcibíades encarna o drama de um Eros que aspira à filosofia, mas ainda não se libertou da paixão desordenada.

Com os caminhos percorridos até aqui — da tessitura dos discursos eróticos à figura inquieta de Alcibíades — é chegada a hora de recolher os fios conceituais e simbólicos que sustentam esta investigação. A conclusão se abre agora como espaço de síntese, de retorno e de

projeção: onde o Eros filosófico revela sua potência formativa e seu alcance político, entre o visível e o invisível, o dito e o vivido.

CONCLUSÃO

Em *O Banquete*, Platão nos mostra que **Eros, filosofia e saber caminham juntos**. É uma jornada conturbada por caminhos acidentados – os discursos – sendo a alma o seu lugar principal de atuação. Essas estradas e vielas, historicamente condicionadas no ocaso da grande Atenas, estão eivadas de perfis públicos que Platão não se limita a contrapor à dialética socrática. Nesse intermédio, Platão faz com que Eros – o pai dos discursos belos – funcione como inspiração que conduz ao saber.

Tratei o mito como potência comunicativa: em Platão o mito não é mero ornamento, mas ferramenta filosófica que permite repensar critérios éticos e iniciar a alma ao saber. Eros como mito é dispersivo e plural. Essas versões contraditórias trazem consigo, muitas vezes, uma pretensão monológica no âmbito da piedade. O efeito é a repressão da verdade que só se desnuda mediante ressignificação. A grande contribuição da prosa platônica consiste em reunir *logoi* que se sucedem e se retroalimentam ao se oporem, dissolvendo tanto o monólogo piedoso das Musas quanto o monólogo retórico dos sofistas, posto que Platão estabelece **a verdade como objetivo e a alma como lugar de atuação**.

A dissertação organizou-se em três capítulos que correspondem a três atos d’*O Banquete*: Capítulo 1 (Ato 1: Fedro a Agatão), Capítulo 2 (Ato 2: Sócrates-Diotima) e Capítulo 3 (Ato 3: Alcibíades). Cada capítulo analisou o conjunto de discursos de sua respectiva sequência, deslocando-se do plural inaugural (cenas 1–5) para o procedimento daimônico (cenas 6–7) e, por fim, para o testemunho prático (cena 8); essa progressão fornece o fio narrativo e argumentativo que sustenta a hipótese da progressão dialógica em espiral.

Ao término de cada capítulo apresentamos uma cartografia parcial que mapeia cena, orador, enfoque, conceito de Eros e filosofia de Eros; lidas em conjunto, essas cartografias documentam regularidades interpretativas decisivas — pluralidade funcional de Eros, normatização crescente do desejo pelo *logos* e prefiguração da *escala amoris* — e servem como base para as conclusões que se seguem.

N’*O Banquete*, a missão do filósofo é recolher os achados em discursos diversos e reunir um *logos* coerente sobre o Amor – essa força capaz de integrar, gerar na beleza e plantar marcos no caminho. Em tempo de discursos que violentam e oprimem, *O Banquete* oferece grande oportunidade de aprendizagem: “o filósofo é aquele que tem de aprender a amar, aprender a discursar e aprender a saber”.¹⁴²

A pesquisa confirma que, em *O Banquete*, **Eros constitui o motor fundacional da atividade filosófica**: ele articula desejo, discurso e saber numa progressão dialógica que devolve à alma a tarefa de transformar o movimento erosivo em ascensão cognitiva e ética. Como ficou demonstrado, a crítica platônica ao mito funciona como motor epistemológico da atividade filosófica voltada à vida virtuosa.

No âmbito dessa perspectiva discursiva, nossa dissertação buscou apresentar, em três blocos, os discursos sobre Eros que ocorrem n’*O Banquete*, tendo como arco interpretativo a estrutura seguinte: i) os discursos que antecedem a fala de Sócrates, ii) o discurso de Sócrates-Diotima e iii) o discurso de Alcibíades. Assim, chegamos às seguintes conclusões em cada uma dessas etapas.

¹⁴² COSTA, Admar Almeida da. *Discurso, Eros e Alma: Leitura do Fedro de Platão*. Tese (Doutorado) UERJ, Rio de Janeiro, 2006, p. 170.

Quanto aos discursos anteriores a Sócrates, esses elogios inaugurais revelam Eros como figura plural e contestável; suas versões fragmentadas expõem tendências monológicas — seja na piedade tradicional, seja na retórica sofisticada — que, se tomadas sem investigação, acabam por encerrar o sentido do amor. Para Platão, n’*O Banquete*, essas falas funcionam como terreno de prova: delineiam possibilidades e contradições de Eros, explicitando o problema que a investigação socrática terá de enfrentar. O que Sócrates quer é analisar se seus interlocutores são, de fato, virtuosos, possuidores da sabedoria e do conhecimento que ousam dizer ter, “mostrando que a verdadeira virtude é a percepção de sua própria ignorância e compreendendo que a sabedoria, parte da virtude, é caminho que se faz de forma paulatina até chegar ao conhecimento mesmo das coisas em si”¹⁴³.

Quanto à intervenção de Sócrates-Diotima, esta revela o modo de Sócrates deslocar e formalizar o tema: por meio da lição atribuída a Diotima, Eros deixa de ser mero objeto de louvor para tornar-se princípio mediador entre o mortal e o divino, entre os planos do sensível e do inteligível. A imagem da *escala amoris* funciona como mapa: cada degrau marca uma requalificação do desejo, até que o impulso sensível se converta em propensão cognitiva e a alma se torne capaz de contemplar a Beleza que é saber. A subida por degraus da Beleza transforma, assim, o desejo em método; a verdade passa a operar como horizonte regulador, não como posse estática.

Quanto ao discurso de Alcibiades, um testemunho apaixonado, ele encarna todas as tensões práticas e políticas do Eros, mostrando a força perturbadora do desejo quando não sublimado em busca intelectual. Tal testemunho também confirma a eficácia do caminho dialógico — pois mesmo a paixão desregrada evidencia, por contraste, a função formadora do Eros filosófico.

Diante do que foi exposto, concluímos que a temática de Eros, n’*O Banquete*, assume um percurso dialógico e ascendente que não converge para um centro fixo, mas opera em espiral: temas retornam requalificados em níveis superiores de reflexão; a verdade surge como meta reguladora que exige transformação da alma e reordenamento das práticas de sociabilidade. A contribuição principal desta dissertação é explicitar essa dinâmica retórica e ontológica de Eros, demonstrando como ela liga o elogio ao método, o mito à dialética e a experiência erótica à construção de um *ethos* filosófico.

A presente conclusão apoia-se na análise literária dos discursos d’*O Banquete* e nas cartografias parciais apresentadas ao fim de cada capítulo, que fundamentaram as regularidades interpretativas aqui expostas. Esta leitura reafirma ainda a atualidade desta obra de Platão: em tempos de relativismo e polarização, a reorientação do desejo pelo *logos* aparece como recurso retórico e ético para a reconstrução da convivência.

Os benefícios de Eros, em virtude de sua conexão com contemplação do Belo e do Bem, culminam em *eudaimonia*, isto é, uma forma de vida que realiza a plenitude do sujeito. Na conjugação entre Eros e filosofia encontra-se um modo de existir aberto ao diálogo, pois Eros situa-se entre o saber e o não saber; por isso, o elogio platônico do Amor impulsiona a ascese da alma e se alia à dialética na procura da verdade. Essa erótica sapiencial, acentuada por Sócrates, constitui-se na atitude intelectual que propicia a busca genuína pelo saber.

Nos discursos aqui analisados, Eros aparece como princípio de ação com função educativa: a ênfase na ascensão espiritual implica uma virada epistêmica que envolve riscos e recompensas. A inovação platônica sobre o mito de Eros não visa subverter as leis e costumes da *polis*, mas questioná-las, deslocando o saber aparente por meio da consciência do não saber.

¹⁴³ SILVA, João Raniery Elias da. *Eros e Filosofia: a defesa de Sócrates e do modo de vida filosófico no Banquete de Platão*. Orientador: Prof. Dr. Richard Romeiro Oliveira. 2018. 145 f. Dissertação (Mestrado em Filosofia) Universidade Federal de Pernambuco, CFCH, Programa de Pós-graduação em Filosofia, Recife, 2018, p. 127.

A transformação que se opera nesse movimento — da certeza aparente à experiência do não saber — autoriza ao amante da sabedoria partir numa procura autêntica. Existir num mundo marcado pela perda do valor da verdade e pela proliferação de discursos de ódio requer coragem para interrogar nossas práticas relacionais e educativas. Assim, a reorientação do desejo pelo *logos*, mapeada nas cartografias e articulada pelos pares conceituais, configura-se não como exercício meramente teórico, mas como projeto prático de formação da *psyché* e de reforma das relações comunitárias.

Algumas implicações decorrem de nosso estudo. Dentre elas, podemos destacar as seguintes:

i) Teórico-metodológica: enfatizar o caráter *daimônico* de Eros e a *escala amoris* fornece o mecanismo explicativo que torna possível a progressão em espiral do diálogo, convertendo repetições temáticas em etapas cognitivas cumulativas;

ii) Ético-prática: a formação socrática indicada por Diotima aponta que o cultivo do desejo é condição para a convivência justa; portanto, educação do Eros é também educação política e moral;

iii) Historiográfica: nossa delimitação ao *Banquete* e o recorte predominantemente literário deixam em aberto a comparação com outros diálogos platônicos — como, por exemplo, o *Fedro* — e uma exploração intertextual mais ampla.

Em suma, compreender o Eros n’*O Banquete* é compreender a própria propulsão discursiva da filosofia platônica: um movimento que, ao mesmo tempo em que reivindica a verdade, ensina a alma a transformar desejo em saber e a tornar a convivência justa um efeito prático dessa busca. A prosa viva deste diálogo e a ressignificação socrática do mito de Eros tornam sua leitura especialmente fecunda hoje: quando a verdade perde centralidade, a pedagogia do Eros — que alia desejo, discurso e saber — oferece um repertório retórico e formativo para enfrentar a fragmentação comunicativa e restaurar práticas de sociabilidade.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ALLEN, R. E. *The Dialogues of Plato*. Vol. 2: The Symposium. New Haven: Yale University Press, 1993.
- AMARAL, Roberto Antônio Penedo do; SANTOS, Angela Maria dos. “O conhecimento como Eros: uma leitura de *O Banquete* de Platão”. *Revista Vozes dos Vales*, n. 2, 2012. Disponível em: <https://periodicos.ufvjm.edu.br/index.php/vozesdosvales/article/view/100>. Acesso em: 4 set. 2025.
- ARENDT, Hannah. *Eichmann em Jerusalém: um relato sobre a banalidade do mal*. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.
- BAKHTIN, Mikhail. *Rabelais and His World*. Bloomington, IN: Indiana University Press, 1984.
- BARATIERI, Pedro Luz. “O caráter poético do Amor no discurso de Agatão no *Banquete* platônico: forma líquida, símbolos como corpos e brincadeira”. *O que nos faz pensar*, v. 30, n. 51, p. 92-121, jan-jun 2022. Disponível em: <https://doi.org/10.32334/OQNFP.2022N51A905>. Acesso em: 4 set. 2025.
- BAUDELAIRE, Charles. “Da essência do riso e, geralmente, do cômico nas artes plásticas”. In: *Escritos sobre arte*. Tradução de Júlio Castañón Guimarães. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2006.
- BERGSON, Henri. *O riso: ensaio sobre a significação da comicidade*. Tradução de Lourdes Santos Machado. São Paulo: Martins Fontes, 2001.
- BLONDELL, Ruby. *The play of character in Plato's dialogues*. Cambridge: Cambridge University Press, 2002.
- BOLZANI FILHO, Roberto. “O elogio de Sócrates por Alcibiades”. *Discurso - Revista do Departamento de Filosofia da USP*, v. 46, n. 1, p. 47–71, 2016.
- BRISSON, Luc. *Platão: Banquete e Fedro*. Madrid: Gredos, 1983a.
- _____. *Le Banquet de Platon: Commentaire philosophique et littéraire*. Paris: GF Flammarion, 1983b.
- BURKERT, Walter. *Antigos cultos de mistério*. São Paulo: Editora UNESP, 1991.
- CARSON, Anne. *Eros the Bittersweet*. Princeton: Princeton University Press, 1986.
- CASERTANO, Giovanni. *As máscaras de Platão*. Tradução de Marco Antonio Casanova. São Leopoldo: Editora Unisinos, 2004a.
- _____. *A essência da filosofia em Platão*. São Paulo: Loyola, 2004b.

COSTA, Admar Almeida da. *Discurso, eros e alma: leitura do Fedro de Platão*. 2006. 189 f. Tese (Doutorado em Filosofia) – Universidade Federal do Rio de Janeiro, Instituto de Filosofia e Ciências Sociais, Programa de Pós-Graduação em Filosofia, Rio de Janeiro, 2006.

DALBOSCO, Claudio Almir; PAGOTTO-EUZEPIO, Marcos Sidnei. “Ascese do amor e fragilidade da formação humana n’*O Banquete*, de Platão”. *Educação & Pesquisa*. São Paulo, v. 47, e235735, 2022. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/ep/a/y44kjcXtpmYx7rYZ6cj8ww>. Acesso em: 1 set. 2025.

DE ROMILLY, Jacqueline de. *Alcibiades: ou los peligros de la ambición*. Trad. Ana Maria de la Fuente. Barcelona: Seix Barral, 1996.

EDELSTEIN, Ludwig. “The Role of Eros in Plato’s *Symposium*”. In: *Philosophy, Science and Medicine in Ancient Greece*. London: Artis Press, 1966. p. 89–117.

EMLYN-JONES, C. “The dramatic poet and his audience: Agathon and Socrates in Plato’s *Symposium*”. *Hermes*, n. 132, 2004, p. 389–405.

FERREIRA, Camilla M. R. (2017). “O amor dito por uma mulher – a transmissão de Diotima a Sócrates”. *Trivium: Estudos Interdisciplinares* (Ano IX, v.1).

FRANCALANCI, Carla. *Amor, discurso, verdade: uma interpretação do Symposium de Platão*. Vitória: EDUFES, 2005.

FRANCO, Irley. *O sopro do amor: um comentário ao discurso de Fedro no Banquete de Platão*. Rio de Janeiro: Palimpsesto, 2006.

FREDE, Dorothea. “Diotima’s use of the Socratic elenchus”. In: KAHN, Charles; BARNES, Jonathan (ed.). *Reading Plato’s Symposium: Contexts, Interpretations, Reception*. Cambridge: Cambridge University Press, 2012. p. 47–63.

GOULD, Thomas. *Platonic Love*. London: Routledge & Kegan Paul, 1973.

GRIMAL, Pierre. *Dicionário de mitologia grega e romana*. Trad. Victor Jabouille. 5. ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2005.

HADDAD, Alice Bitencourt Haddad. *Sophrosýne em República IV, 431B5-D2, Dissertatio* (Revista de Filosofia), n. 32, 2010, p. 193–217. Doi:10.15210/dissertatio.v32i0.8749; disponível em <<https://periodicos.ufpel.edu.br/index.php/dissertatio/article/view/8749>>.

HADOT, P. *Elogio de Sócrates*. São Paulo: Loyola, 2012.

_____. *Exercícios Espirituais e Filosofia Antiga*. Tradução de Flavio Fontenelle Loque. São Paulo: É Realizações, 2014.

HALLIWELL, Stephen. “Laughter”. In: *The Cambridge Companion to Greek Comedy*, edited by Martin Revermann, p. 23–39. Cambridge: Cambridge University Press, 2014.

HOBDEN, Fiona. *The Symposion in Ancient Greek Society and Thought*. New York: Cambridge University Press, 2013.

HAMBLET, Wendy C. *Daemon in the sanctuary: The enigma of Homespace violence*. New York: Algora, 2013.

KEIME, Christian. “The role of Diotima in the *Symposium*: the dialogue and its double”. In: CORNELLI, Gabriele (org.). *Plato's Styles and Characters: Between Literature and Philosophy*. Berlin: De Gruyter, 2016, p. 379–400. Disponível em: <https://doi.org/10.1515/9783110445602-025>. Acesso em: 23 set. 2025.

LIDDELL, Henry George; SCOTT, Robert. *A Greek-English Lexicon*. 9. ed. Revised and augmented throughout by Sir Henry Stuart Jones, with the assistance of Roderick McKenzie. With a revised supplement. Oxford: Clarendon Press, 1996.

MACEDO, Danilo Dias. “Do elogio à verdade: um estudo sobre a noção de Eros como intermediário no *Banquete* de Platão”. *Revista de Filosofia Clássica*, UFRJ, n. 1, 2001.

MACIEL, Marcelo da Costa. “O destino da razão em uma era de pós-verdade: reflexões a partir de ‘O futuro de uma ilusão’ de Sigmund Freud”. *Ágora Filosófica*, Recife, v. 21, n. 1, p. 198–208, jan./abr. 2021.

MIRANDA FILHO, Mário. “Nota sobre Eros em *O banquete* de Platão”. *Ide*, São Paulo, v. 34, n. 52, ago. 2011, p. 43-56.

MURCHO, Desidério. *Pensar outra vez: filosofia, valor e verdade*. Lisboa: Gradiva, 2006.

NAVIA, Luís E. *The adventure of philosophy*. Connecticut Mass.: Praeger Publishers, 1999.

NIETZSCHE, Friedrich. *A gaia ciência*. Tradução de Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

_____. *Assim falou Zaratustra*. Tradução de Mário da Silva. São Paulo: Martin Claret, 2000.

NIGHTINGALE, Andrea. *Genres in Dialogue: Plato and the Construct of Philosophy* (Clarendon University Press), 1995.

NUSSBAUM, Martha. *The Fragility of Goodness: Luck and Ethics in Greek Tragedy and Philosophy*. Cambridge: Cambridge University Press, 1986.

_____. *Sem fins lucrativos: por que a democracia precisa das humanidades*. Trad. Fernando Santoro São Paulo: WMF Martins Fontes, 2017.

PALUMBO, Lúcia. “Socrate o dello specchio: Strategie di scrittura nell’Apologia e nell’Alcibiade”. *Plato Journal*, v. 20, 2020, p. 81–95. Disponível em: <https://impactum-journals.uc.pt/platojournal>. Acesso em: 29 nov. 2025.

PAZ, André da. *A ausência da alma em Erixímaco no desenvolvimento dialético do Banquete de Platão*. In: *IV Simpósio Internacional do Grupo de Pesquisa DELPHOS – Filosofia, Arte e Literatura na Grécia Antiga: A Alma – ἡ ψυχή*. Universidade Presbiteriana Mackenzie, São Paulo, 2018. Disponível em: <<https://www.academia.edu/41223009>>. Acesso em: 9 out. 2025.

_____. *Um banquete de discursos: a estrutura dialógica e a função filosófica da composição no Banquete de Platão*. 2015. Dissertação (Mestrado em Filosofia) – Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro.

PAZ, Octavio. *A dupla chama: amor e erotismo*. Tradução de Waldyr Dupont. São Paulo: Siciliano, 1994.

PINHEIRO, Victor Sales. Introdução. In: PLATÃO. *Συμπόσιον = O Banquete*. Tradução Carlos Alberto Nunes; editor convidado Plínio Martins Filho; organização Benedito Nunes & Victor Sales Pinheiro; texto grego John Burnet. 4. ed. rev. e bilíngue. Belém: EDUFPA, 2018.

PLATÃO. *Συμπόσιον = O Banquete*. Tradução Carlos Alberto Nunes; editor convidado Plínio Martins Filho; organização Benedito Nunes & Victor Sales Pinheiro; texto grego John Burnet. – 4.ed. rev. e bilíngue. Belém: EDUFPA, 2018.

_____. *A República*. Tradução de Carlos Alberto Nunes. Belém: EDUFPA, 2000.

RANCIÈRE, Jacques. *O desentendimento: política e filosofia*. Trad. Ângela Leite Lopes. São Paulo: Editora 34, 1996.

REALE, Giovanni. *História da Filosofia Antiga – Vol. II: Platão e Aristóteles*, Rio de Janeiro: Edições Loyola, 1993.

_____. Em busca da alma no Banquete. *Kairós* (Revista de Filosofia e Ciência), v. 7, 2013, p. 13–33.

_____. *Platon avant Platon: Les origines de la philosophie d'après ses premiers traités*. Paris: Les Belles Lettres, 1995.

SANTORO, Fernando. “Máscaras de Dioniso no Banquete de Platão”. *O que nos faz pensar*, n. 34, mar. 2014, p. 47–58.

SANTOS, Arinalva Paula dos. “O irônico na concepção do amor em *O Banquete*, de Platão”. *Palimpsesto – Revista do Programa de Pós-Graduação em Letras da UERJ*, v. 14, n. 20, 2015. Disponível em: <https://www.e-publicacoes.uerj.br/palimpsesto/article/download/35690/25336/118603>. Acesso em: 8 set. 2025.

SCHÜLER, Donaldo. *Eros, dialética e retórica*. 2. ed. São Paulo: USP, 2001.

_____. *O Banquete*. Tradução, notas e comentários de Donaldo Schüler. Porto Alegre: L&PM, 2009.

SILVA, João Raniery Elias da. *Eros e Filosofia: a defesa de Sócrates e do modo de vida filosófico no Banquete de Platão*. Orientador: Prof. Dr. Richard Romeiro Oliveira. 2018. 145 f. Dissertação (Mestrado em Filosofia) Universidade Federal de Pernambuco, CFCH. Programa de Pós-graduação em Filosofia, Recife, 2018. Disponível em: <https://repositorio.ufpe.br/handle/123456789/33449>. Acesso em: 23 set. 2025.

_____. “A apaixonada exaltação da figura de Sócrates por meio do logos de Alcibiades no *Banquete* de Platão”. *Sapere Aude*, Belo Horizonte, v. 10 – n. 19, Jan./Jun. 2019, p. 104-121.

STAUFFER, Devin. *The Unity of Plato's Gorgias: Rhetoric, Justice, and the Philosophic Life*. Cambridge: Cambridge University Press, 2006.

TAPLIN, Oliver. *Greek Tragedy in Action*. London: Methuen, 1978. Disponível em cópia digital (arquivo pessoal).

TUCÍDEDES. *História da Guerra do Peloponeso*. Tradução do grego, notas e comentários: Raul M. Rosado Fernandes e M. Gabriela P. Granwehr 2ed. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2013.

TURNER, Victor. *The Ritual Process: Structure and Anti-Structure*. Nova York: Routledge, 1966.

VARGAS MORALES, Juan David. *La máscara de Platón: comedia y filosofía de Aristófanes en el Banquete*. 2023. Dissertação (Mestrado em Estudos Clássicos) – Universidade de los Andes, Faculdade de Artes e Humanidades, Bogotá, Colômbia.

VERNANT, Jean-Pierre. *Mito e religião na Grécia antiga*. Rio de Janeiro: Zahar, 2006.

VLASTOS, Gregory. *Socrates: Ironist and Moral Philosopher*. Cambridge: Cambridge University Press, 1991.

_____. *Socratic Studies*. Edited by Myles Burnyeat. Cambridge: Cambridge University Press, 1994.

VON BLANCKENHAGEN, Peter H. von. Stage and Actors in Plato's "*Symposium*". *Greek, Roman and Bizantine Studies*, v. 33, n. 1, (1992). Disponível em: <https://grbs.library.duke.edu/index.php/grbs/article/view/3691/5677>. Acesso em 12 jul. 2025.

WALTON, Douglas. *Lógica Informal: manual de argumentação crítica*. São Paulo: Martins Fontes, 2012.

WARE, Lauren Patricia Wenden Hosty. *Plato's Bond of Love: Erôs as Participation in Beauty*. PhD thesis, Department of Philosophy, University of Kent, 2014, p. 1 (abstract). In: <https://era.ed.ac.uk/handle/1842/9718>. Acesso em 26 set. 2025.

WOHL, Victoria. "The Eros of Alcibiades". *Classical Antiquity*, v. 18, n. 2, 1999.