

**UNIVERSIDADE FEDERAL DE SERGIPE
PRÓ-REITORIA DE PÓS-GRADUAÇÃO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS
MESTRADO EM LETRAS**

**ASPECTOS CÊNICOS E LITERÁRIOS NA CONSTITUIÇÃO DO *BANQUETE*
DE PLATÃO: CONSIDERAÇÕES BAKHTINIANAS**

Ana Mércia Barbosa

Orientador: Cicero Cunha Bezerra

SÃO CRISTOVÃO/SE

2013

**UNIVERSIDADE FEDERAL DE SERGIPE
PRÓ-REITORIA DE PÓS-GRADUAÇÃO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS
MESTRADO EM LETRAS**

ANA MÉRCIA BARBOSA

**ASPECTOS CÊNICOS E LITERÁRIOS NA CONSTITUIÇÃO DO *BANQUETE*
DE PLATÃO: CONSIDERAÇÕES BAKHTINIANAS**

SÃO CRISTOVÃO/SE

FICHA CATALOGRÁFICA ELABORADA PELA BIBLIOTECA CENTRAL
UNIVERSIDADE FEDERAL DE SERGIPE

B238a Barbosa, Ana Mércia
Aspectos cênicos e literários na constituição do *Banquete* de Platão : considerações bakhtinianas / Ana Mércia Barbosa ; orientador Cicero Cunha Bezerra . – São Cristóvão, 2013.
61 f.

Dissertação (Mestrado em Letras) – Universidade Federal de Sergipe, 2013.

1. Análise do discurso. 2. Filosofia. 3. Literatura. I. Platão. Banquete. II. Bezerra, Cicero Cunha, orient. III. Título.

CDU 81'42:1

**UNIVERSIDADE FEDERAL DE SERGIPE
PRÓ-REITORIA DE PÓS-GRADUAÇÃO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS
MESTRADO EM LETRAS**

ANA MÉRCIA BARBOSA

**ASPECTOS CÊNICOS E LITERÁRIOS NA CONSTITUIÇÃO DO *BANQUETE*
DE PLATÃO: CONSIDERAÇÕES BAKHTINIANAS**

Dissertação apresentada para obtenção do
título de Mestre no Programa de Pós-
graduação em Letras (PPGL) da
Universidade Federal de Sergipe.

Orientador: Prof. Dr. Cícero Cunha Bezerra

SÃO CRISTOVÃO/SE

2013

UNIVERSIDADE FEDERAL DE SERGIPE
PRÓ-REITORIA DE PÓS-GRADUAÇÃO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS

ASPECTOS CÊNICOS E LITERÁRIOS NA CONSTITUIÇÃO DO *BANQUETE* DE
PLATÃO: CONSIDERAÇÕES BAKHTINIANAS

BANCA EXAMINADORA

Cicero Cunha Bezerra
(Presidente)

Josalba Fabiana dos Santos
(Membro interno)

Romero Junior Venâncio Silva
(Membro externo)

SÃO CRISTÓVÃO
OUTUBRO DE 2013

RESUMO

Na história da filosofia e da literatura os diálogos platônicos são amplamente lidos, interpretados e discutidos. Uma questão bastante peculiar, que necessita ser retomada, diz respeito à estrutura formal e os elementos literários inseridos nos diálogos. Os personagens e as imagens cênicas constitutivas da narrativa permitem, ao leitor, uma experiência de interpretação que não se reduz a uma ideia de verdade unilateral, mas supera o monologismo que se pretende como verdade acabada. Neste sentido, através da perspectiva bakhtiniana, buscaremos entender como um texto clássico como o *Banquete* de Platão possibilita uma visão dialógica da obra como um novo modo de pensar a relação entre leitor e texto que possibilita uma experiência criadora em que a verdade, mais do que uma realidade objetiva, é fruto de um saber que tem na dialética seu ponto central. Para tanto, nos pautaremos na análise interpretativa do *Banquete* em conexão com a visão bakhtiniana que enquadra essa obra no gênero do “sério-cômico”. Partimos da hipótese de que a filosofia platônica é marcada por elementos cênicos através de narrativas míticas frutos de uma imaginação poética de caráter dialógico para enunciar a teoria das ideias.

Palavras-Chaves: *Banquete*, Dialogismo, Filosofia, Literatura.

RESUMEN

En la historia de la filosofía y de la literatura, los diálogos platónicos son ampliamente leídos, interpretados y discutidos. Una pregunta bastante peculiar que debe ser asumida es la estructura formal y los elementos literarios insertados en los diálogos. Los personajes y las imágenes panorámicas constitutiva de la narrativa permiten, al lector, una experiencia de interpretación que no puede reducirse a una idea de un solo lado de la verdad, pero supera el monologismo que se pretende cierto acabado. En este sentido, mediante la perspectiva de Bakhtin, trataremos de entender como un texto clásico, como el *Simposio* de Platón, ofrece una visión de la lectura dialógica como una nueva forma de pensar la relación entre el lector y el texto que permite una experiencia creativa en que la verdad no es una realidad objetiva, pero el resultado de un saber en que la dialéctica tiene su punto central. Para lo tanto, en nuestro análisis interpretativo nos pautaremos en relación interpretativa del Simposio en conexión con la visión bakhtiniana que demarca la obra en el género de "serio-cómico". Partimos de la hipótesis de que la filosofía platónica se caracteriza por elementos escénicos por medio de narraciones míticas fruto de una imaginación poética de carácter dialógico de enunciar la teoría de las ideas.

Palabras claves: *Banquete*, Dialogismo, Filosofía, Literatura.

AGRADECIMENTOS

À minha mãe pelo cuidado e amor que me dedica;

Aos meus irmãos Natália e Jonas pela paciência, respeito e compreensão;

Ao meu amor Marcelo Santana pela atenção, força e carinho;

Ao meu orientador Cicero Cunha Bezerra, pela confiança, incentivo, leitura atenta e sugestões sem as quais este trabalho não existiria;

Às professoras doutoras membros da qualificação Ana Maria Leal Cardoso e Constança Teresinha Marcondes Cesar e aos professores doutores Romero Junior Venâncio Silva e Josalba Fabiana dos Santos membros da defesa, pelas observações, críticas e sugestões;

À Tiago Rosario, Lorena Prudente, Lorena Rocha, Daniela Diniz, Tathiany Moura e Salomão Santana pela amizade.

Aos meus colegas do mestrado, principalmente Acácia dos Anjos, Neila coelho, Marialves e Midiân Guimarães pelo companheirismo.

Ao professor Carlos Eduardo Japiassu de Queiroz pelo acompanhamento das atividades docentes;

Aos professores do Programa de Pós-Graduação em Letras da UFS e, em particular, à Coordenação de Aperfeiçoamento de Nível superior (CAPES) pela bolsa concedida sem a qual não teria sido possível a realização desse trabalho.

“A confissão de Alcibíades mistura admiração e embaraço. Decididamente, Sócrates não se parece com ninguém, “nem entre os contemporâneos, nem na Antiguidade...”

Jacques Mazel, 1988, p.122.

Sumário

Considerações iniciais.....	11
-----------------------------	----

Capítulo I

1. Filosofia e Literatura: a controvérsia platônica entre o gênero literário e o filosófico.....	20
1.1 Diálogos Platônicos: entre <i>mythos</i> e <i>logos</i>	26
1.2 O gênero dos diálogos socráticos nas obras de Platão.....	31

Capítulo II

2. As faces do Eros.....	34
--------------------------	----

Capítulo III

3.1. Bakhtin e o dialogismo.....	40
3.2. O gênero dialógico platônico: considerações bakhtinianas.....	46

Considerações Finais.....	53
---------------------------	----

Bibliografia.....	57
-------------------	----

Considerações iniciais

N. Abbagnano (1976, p.97) apresenta em sua *História da Filosofia*, dois problemas no que diz respeito à obra de Platão. Um deles é a questão da autenticidade dos diálogos e o outro em relação à ordem cronológica dos mesmos. No que tange ao problema da autenticidade dos escritos, o critério seguido por alguns autores consiste em assumir o posicionamento de uma *tradição de comentadores antigos*; para tanto, leva-se em consideração o julgamento dos escritores clássicos da própria história da filosofia. Outro critério são *os testemunhos* diretos, tais como, o de Aristóteles e de outros filósofos que comentaram ou criticaram a obra de Platão em seus aspectos *doutrinal, valor artístico* - ressaltando a forma poética do diálogo- e, por fim, a *forma linguística* como o uso de expressões particulares. Porém, partimos do pressuposto de que esses critérios precisam formar um encadeamento, pois isolados todos eles são problemáticos.

A questão da ordem cronológica segue um critério de estilo, segundo o qual para Abbagnano (1976, p.98) só temos certeza pelo testemunho de Aristóteles que o diálogo *As Leis*, por exemplo, é posterior à *República*, dado que algumas particularidades linguísticas que se encontram nas *Leis* não se encontram na *República*. A forma do diálogo presente n' *As Leis* que se assemelha com outros diálogos como o *Sofista*, *O político*, entre outros, permitiria a colocação desse diálogo dentro do último período. Outro critério importante é o da *forma narrativa ou dramática* no qual o *Banquete* está inserido como um dos diálogos da maturidade:

Pode supor-se que Platão tenha adotado a forma direta numa primeira fase, recorrido depois à forma narrativa para dar ao diálogo o maior relevo dramático e, finalmente, regressado, por motivos de comodidade e de fluência de estilo, à forma direta. (ABBAGNANO, 1976, p.99).

Uma marca importante, na maioria dos Diálogos platônicos, é o personagem Sócrates como protagonista que, mediante o seu *método maiêutico*, conduz a discussão interrogando seus interlocutores sobre determinado assunto, sem dizer o que é, mas movido pela pergunta “*o que é*” de tal maneira que se intitula um “parteiro de ideias”. Trataremos da influência da filosofia socrática e de Sócrates personagem de Platão com mais profundidade no decorrer deste trabalho dado a sua importância para entendimento dos aspectos literários e dialógicos do *Banquete*, obra analisada desta dissertação.

A pergunta do diálogo o *Banquete* é sobre a natureza do *Eros*. Nesta obra, Platão mostra as diversas faces do *Eros* através dos discursos de representantes da cultura ateniense, revelando seu *caráter mediador* no caminho dialético. Tal como Sócrates, filósofo mediador dos discursos, *Eros* é aquele que figura como intermediário entre os deuses e os homens na busca pelo bem.

A questão do *Eros*, como elemento norteador, não se limita ao *Banquete*. No *Fedro*, diálogo de Platão geralmente conhecido por discutir o problema do uso da retórica, o filósofo ateniense traz à luz, mais uma vez, o *Eros* como elemento central na sua reflexão. É interessante notar que no *Banquete* Fedro, protagonista determinante, é o primeiro a iniciar o diálogo sobre *Eros* e é tido, inclusive, como o *pai da ideia* por sugerir o amor como tema a ser abordado durante o banquete. Já na obra que leva o seu nome, ele dialoga com Sócrates sobre um manuscrito trazido e lido por ele de um discurso proferido por Lísias sobre o amor.

Em um primeiro momento Sócrates irá avaliar o objeto do discurso de Lísias, em seguida irá questionar o tom retórico do discurso. Nos dois diálogos a natureza do *Eros* é divina e bela. O amor é um estado da alma definido como loucura concedida pelos deuses para a felicidade dos homens, é o que nos move a buscar contemplar o bem e buscar a verdade. Uma característica comum aos dois diálogos é o fato de Platão se utilizar de alegorias para definir o *Eros*.

Em seus estudos sobre alegoria Hansen expõe dois tipos de alegorias de acordo com o que a Antiguidade Greco latina constituiu; a alegoria dos poetas e a alegoria dos teólogos, a primeira é construtiva ou retórica, a segunda é interpretativa ou hermenêutica. De tal modo, a alegoria dos poetas é definida como: “Expressão

alegórica, técnica metafórica de representar e personificar abstrações”. (HANSEN, 2006,p.7).

Deste modo, a alegoria dos poetas é uma maneira de escrever e falar, sua função é mimética, ou seja, busca representar uma realidade e funciona por semelhança através de metáforas. Para Hansen: “A antiguidade viu na alegoria um modo de ornamentar discursos propondo-os à interpretação-mas sempre mantendo a distinção retórica de sentido próprio/figurado”. (HANSEN, 2006, p.11). De tal modo podemos perceber o recurso ao uso de alegorias em alguns diálogos de Platão tais como a *República*, o *Banquete* e o *Fedro*.

É importante observar que no diálogo *Fedro* Sócrates irá proferir dois discursos, ao iniciar seu primeiro discurso sobre o amor ele pede inspiração às Musas melodiosas que na cultura mítica representa a palavra entoada pelo canto, como podemos observar na passagem 237a¹:

Vinde, Ó Musas, quer sejais chamadas melodiosas, graças á beleza do vosso canto, quer devido á aptidão musical do povo lígure; vinde e ajudai-me neste discurso, que este excelente amigo que aqui está me obriga a forjar, afim de que o seu companheirismo, já antes de um sábio a seus olhos, agora o pareça ainda mais. (PLATÃO,1997,p.43).

Ao pedir ajuda às Musas² para proferir seu discurso Sócrates se insere numa tradição em que a memória possui um papel fundamental, o tom poético do discurso através da narrativa mítica mostra que a filosofia em Platão recorre ao mito para elucidar questões inerentes ao ser.

Para Dietienne (1988,p.16) o poeta é um “mestre da verdade” que inspirado pelas *Musas* e através da *mnemósyne* consegue dizer a realidade do mundo por falar do *Ser* do homem. De modo que a relação do mito com a verdade (*Aléthea*) se dá pelo não esquecimento na tentativa em repassar de uma geração à outra a história da criação e da

¹ Citaremos, sempre que a passagem for direta do *Banquete*, o sistema universal de referência aos textos clássicos.

² Fecundada por Zeus Olímpio (que representa a Justiça e a soberania supremas), a deusa *Mnemosyne* (memória) gera as Musas (palavras cantadas) que conferem ao poeta a capacidade de ser um cultor da memória numa cultura oral. (ELÍADE, Mircea, 1998.p.108).

constituição da natureza humana e de sua cultura. Para Platão a memória é o exercício para o conhecimento que se funda na dialética, a maioria de suas obras são compostas por diálogos de Sócrates com seus interlocutores que estão sempre narrando alguma outra conversa de memória.

Caracterizado muitas vezes como um estado da alma definido como loucura, no *Fedro* o filósofo busca explicar a essência da alma, que é a imortalidade mediante sua estrita conexão com o amor. A alma é de instância divina, neste sentido, *Eros* é aquele que leva a recordar as realidades divinas da qual provém. No *Banquete* o *Eros* conduz à dialética, no *Fedro* instiga a reminiscência.

No *Fedro* Platão infere que a loucura é um dom divino. Sendo assim, é necessário avaliar a divindade inerente a alma, para tal o filósofo utiliza a narrativa mítica e o discurso dialético.

Segundo Platão toda alma é imortal e nisto está a sua essência, a imortalidade da alma provém de instância divina, ao contemplar o Ser que é princípio de todas as coisas a alma adquire asas, estas tem a função de elevá-la ao bem e ao belo, porém ao cair no vício a alma perde sua constituição alada e arrasta-se para o esquecimento e o que é terreno, portanto, para a mortalidade proveniente do corpo. Porém a alma que tiver visto maior quantidade das realidades divinas irá recordar-se e estará mais próxima da sabedoria, da beleza e do amor. Por isso o homem que viver de acordo com a justiça e a sabedoria terá asas em sua alma para contemplar a verdade, de tal modo que “o homem deve compreender as coisas de acordo com ideia, vai da multiplicidade à unidade, inferida pela reflexão”. (PLATÃO, 1979, 249b-c) dito de outro modo, através do procedimento dialético e da reminiscência.

Sendo assim, ao contemplar a beleza da realidade sensível o homem se recorda de ter contemplado a verdadeira beleza e “arde no desejo de voar”(249d) acaba sendo acusado de loucura, por recordar as imagens das realidades divinas a partir das realidades terrenas. Portanto aquele que não recorda ter contemplado a verdadeira beleza irá ter apego apenas ao prazer provocado pelo desejo ao corpo por estar preso ao sensível, o iniciado que contemplou o belo em si consegue reconhecê-lo diante de um corpo que imita bem a beleza.

Por que esse contraponto? Somente para revelar a harmonia temática entre *memória, dialética e erotismo* presentes em ambos os diálogos e a utilização do uso da narrativa como caminho condutor do filósofo em direção à reflexão sobre a natureza constitutiva do *Eros*.

No *Banquete*, como trataremos de revelar, constatamos o caráter do discurso mítico como forma de compreensão filosófica da natureza do *eros*, em seus aspectos narrativo-dramático e cênicos revelando, com isso, a tarefa, através do procedimento dialógico, que Platão propõe como uma busca de fundamentar sua obra mantendo, em grande medida, a interface mítico-filosófica. Que sentido possui o mito na construção de um discurso pautado na reflexão? É possível falarmos de um dialogismo no *Banquete* de Platão sem cairmos em anacronismos? Essas são algumas questões que buscaremos responder ao longo deste trabalho.

O *Banquete* é classificado como um dos diálogos de maturidade de Platão no qual Sócrates introduz o método dialético na busca do conhecimento. Definido como um diálogo “acabado” que chega a uma conclusão e definição do objeto proposto em discussão, o *Banquete* mantém, no entanto, a tensão dialética que continua enquanto exercício convidativo para a reflexão da realidade. (GOLDSCHMIT, 2002, p.153).

No *Banquete* Platão propõe uma discussão que busca elucidar qual é a natureza do *Eros*. Regada a discursos poéticos a obra citada introduz a questão do pensar filosófico sobre o assunto proposto. O cenário gira em torno de um jantar realizado na casa de Agatão e que tem como finalidade comemorar sua vitória no concurso de tragédias. Para isso, são convidados Sócrates, Aristodemo, Fedro (o retórico), Erixímaco (médico), Pausânias (negociante) e Aristófanes (comediógrafo).

Um dado a ressaltar é que Platão retrata suas personagens caracterizando-as em seus aspectos físicos, morais, a partir de suas singularidades e de suas manias que as individualiza e as torna vivas para o leitor. (ROBERT, 1987,p.84).

Uma observação parece importante como introdução ao tema do “cênico” no *Banquete*. Ao invés de comer e beber *demasiadamente*, é proposto durante o jantar que se beba de modo *comedido* com o objetivo de que através do *equilíbrio* e da *medida* os discurso sigam uma mesma ordem. Não resta dúvida que estamos diante de uma das

advertências mais comuns nos textos platônicos e porque não dizer da ética grega como um todo, a saber: nada em excesso. O diálogo segue, portanto, o ritmo dos discursos e as características específicas de cada personagem são exaltadas como definidoras dos tipos de discursos que se seguirão. Erixímaco, por exemplo, propõe um discurso sobre o amor a partir de uma ideia de Fedro que define o *Eros* como o único deus não venerado até então pelos poetas.

Cada personagem possui um papel central, embora os discursos anteriores ao de Sócrates sejam apenas elogios ao amor, estes serão retomados posteriormente na fala de Diotima de Mantinéia que introduz o caráter platônico-dialético do *Eros*: “Os discursos anteriores ao de Sócrates não são aleatórios estão naturalmente condicionados por aquilo que Platão quer de fato propor acerca do amor”. (LOURENÇO, 1993,p.69).

O jogo dos discursos no *Banquete* será o nosso guia para entender os múltiplos sentidos que constituem as definições do *Eros* no texto platônico a partir dos seus elementos cênicos. Neste processo o autor veste a *máscara* do personagem Sócrates para inserir o método que leva seu leitor a refletir sobre questões filosóficas. Se essa perspectiva é correta podemos afirmar que o *Banquete* é uma obra de conteúdo filosófico com aspecto literário.

T. Szlezak (2005.p.17) ressalta a importância do aspecto formal da obra platônica, em sua associação literária com fins ao esclarecimento dos conteúdos filosóficos. Desse modo, o leitor é introduzido na discussão proposta pelo diálogo reagindo ao conteúdo não apenas como espectador, mas como coadjuvante no drama cênico. De tal modo que em obras Platão não se coloca em primeira pessoa como afirma Watanabe:

Platão nos surpreenderá cada vez mais, pois teima em não referir a si próprio em suas obras, a não ser na terceira pessoa. Além disso, evitou, como a maioria dos discípulos de Sócrates, a forma de exposição monologada, o discurso contínuo, tal qual um raciocínio demonstrativo e solitário do autor. Compôs seus Diálogos sob forma de conversação de tipo teatral e muito utilizada, como dissemos, pelos discípulos de Sócrates. (1995, p.51).

A estrutura da obra em forma de diálogo nos convida à reflexão sobre vários temas da existência, Platão não expõe a verdade, mas pelo procedimento dialético conduz o leitor a buscá-la ao propor questões através dos discursos entre os personagens e das indagações feitas por Sócrates.

É importante ressaltar que o método de Sócrates é *maiêutico* e consiste em questionar as afirmações de seus interlocutores fazendo-os refletir sobre o que dizem a fim de gerar uma compreensão apurada das ideias. Esse método, na concepção de Bakhtin se opõe ao *monologismo* que se pretende como verdade acabada: “Não podemos perder de vista que Sócrates nunca se declarou dono unipessoal de uma verdade”. (BAKHTIN, 2008, p.125).

Podemos perceber claramente este método na passagem em que Sócrates faz Agatão reconhecer sua ignorância sobre a natureza do amor, pois este teria afirmado que o amor é belo e Sócrates o faz perceber que o amor é carente do belo questionando-o, vejamos:

Sócrates:

-Creio, com efeito, que foi mais ou menos assim que disseste, que aos deuses foram arranjadas suas questões através do amor do que é belo, pois do que é feio não haveria amor. Não era mais ou menos assim que dizias?

-Sim, com efeito- disse Agatão.

- E acertadamente o dizes amigo, declarou Sócrates; se é assim, não é certo que o amor seria da beleza, mas não da feiura? Concordou.

-Não está admitindo então que aquilo de que é carente e que não tem é o que ele ama?

-Sim-disse ele.

-Carece então de beleza o amor, e não tem?

-É forçoso.

-E então?O que carece de beleza e de modo algum a possui, porventura tu dizes que é belo?

-Não, sem dúvida.

-Ainda admites, por conseguinte, que o amor é belo, se isso é assim?...

...E Agatão: - É bem provável, ó Sócrates, que nada sei do que então disse?...

...-Eu não poderia, ó Sócrates, disse Agatão, contradizer-te; mas seja assim como tu dizes (PLATÃO,1979,201 a-c).

Deste modo Agatão reconhece o limite da sua afirmação e não consegue manter sua definição proposta. Para Sócrates é no diálogo que é possível pensar a realidade, isso corrobora com a afirmação de Bakhtin de que: “A verdade não nasce nem se encontra na cabeça de um único homem; ela nasce entre os homens, que juntos a procuram no processo de sua comunicação dialógica”. (2008, p.125).

V. Goldschmidt descarta a ideia de que o diálogo platônico deva ser lido como manual de filosofia, pois este pretende informar, transmitir conhecimento, instruir o leitor, já o diálogo pretende questionar, formar, colocar o problema, solucionar: “Longe de ser uma descrição dogmática, o diálogo é ilustração viva de um método que investiga, e que, com frequência se investiga” (2002, p.3). Deste modo, é necessária uma visão ampla da obra, ou seja, não se restringir a esta ou aquela abordagem, mas também refletir por si mesmo sobre as questões propostas nas obras de Platão.

No *Banquete* Platão insere o método dialético como forma pedagógica para conduzir o leitor a discussão de um determinado tema, neste caso, sobre o *Eros*:

O método dialético de Platão, compreendido como a arte de conduzir um diálogo como uma investigação crítica e logicamente concatenada, resultava em uma concepção pedagógica. Compreende-se, portanto o motivo que levou Platão a escrever em forma de diálogo quase a totalidade de seus livros. Ele compreendia que seus escritos tinham uma função ética, política e pedagógica, o que requeria não apenas a transmissão de uma doutrina, mas um ensinamento vivo que pudesse ser reconstruído por cada leitor, por cada intérprete que se dispusesse a filosofar a partir da leitura de sua obra. A investigação dialético-dialógica consistia, também, em um procedimento crítico diante de alguns sofistas, professores de retórica que, de cidade em cidade, ensinavam aos jovens atenienses como ter razão em um debate, mesmo sem efetivamente estarem certos [...].(RIBEIRO, André A. SARDI; Sérgio Augusto, 2009.p.45).

A síntese dialética da obra platônica, implica em um duplo aspecto, a saber: a valorização das imagens míticas como caminho propedêutico e ilustrativo e, o conhecimento como fundamento que permeia estas mesma imagens.

Para esse trabalho, nos foram indispensáveis, como marcos teóricos, as análises da crítica literária de Bakhtin, Todorov, Benedito Nunes e filosóficas de V. Goldschmidt, Thomas Szlezak, J.P. Vernant, Michel Erler, Hector Benoit, Luc Brisson, Haveloc. Através do processo de interpretação da obra platônica, baseando-nos nos autores acima citados, pretendemos chegar ao ponto central dessa dissertação que consiste em definir o método dialético não como caminho de objetivação de uma verdade estabelecida, mas de questionamento de valores pré-estabelecidos através do procedimento dialógico.

Para uma melhor exposição do nosso tema, dividiremos esta dissertação em três capítulos. No primeiro, faremos uma breve discussão sobre a relação entre filosofia e literatura buscando, com isso, demonstrar por um lado, o que é específico a cada âmbito e, por outro, o que é comum e convergente, expor a relação entre narrativa mítica, filosofia e literatura na obra de Platão de maneira a elucidar o aspecto narrativo dos diálogos na tentativa de mostrar a finalidade do mito. No segundo capítulo ressaltamos as imagens do *Eros* nas vozes dos personagens do *Banquete* para mostrar as faces do *Eros* enquanto mediador no caminho dialético e o gênero dos diálogos socráticos. A obra de Platão é influenciada pelos ensinamentos de seu mestre Sócrates, cabe neste capítulo ressaltar a diferença entre o Sócrates de Platão e o Sócrates histórico, pois Platão é um dos autores entre Xenofonte e outros cuja obra se enquadra no gênero dos diálogos socráticos. Neste aspecto tomaremos a teoria Bakhtiniana de que o *Banquete* de Platão está inserido no gênero dialógico. No terceiro capítulo e finalmente, na conclusão teceremos algumas considerações sobre o caráter dialógico do *Banquete* a partir das nuances cênicas que lhes são constitutivas.

CAPITULO I:

1. Filosofia e Literatura: a controvérsia platônica entre o gênero literário e o filosófico.

A relação entre poesia e filosofia está presente desde a sua raiz na cultura grega clássica. A narrativa mítica precede o *lógos*³ filosófico que surge como um pensamento racional e toma a natureza como objeto de investigação. Alguns autores nomeiam essa ruptura de ‘milagre grego’ visando falar de um desligamento total entre *mythos* e *lógos*, ou seja, entre a narrativa pela qual se constitui a poesia e a razão revelada pela filosofia como busca da verdade. Porém, os filósofos pré-socráticos não romperam totalmente com o mito enquanto forma poética. Para J.P Vernant:

As cosmologias retomam e prolongam os temas essenciais dos mitos cosmogônicos. “Trazem uma resposta ao mesmo tipo de questão; não procuram, como a ciência, leis da natureza; interrogam-se com o mito, como a ordem foi estabelecida, como o cosmos pôde surgir do caos”. (VERNANT, 2003.p.111).

Nesse sentido, a palavra perpassa o modo de composição verbal da poesia e da filosofia; é pela palavra que elas se unem mantendo suas diferenças. Há diferenças de estilo entre a filosofia e a literatura, porém há uma relação estreita entre ambas no que diz respeito à tradição grega clássica de uma cultura da palavra “de que são tributárias nossa maneira de pensar, de escrever e de imaginar”. (LYNCH, 2007.p.30)

Para Lynch (2007) a distinção entre filosofia e literatura é tão moderna quanto a própria noção de literatura, pois a autonomia desta ocorre com o olhar crítico do campo da linguagem e com invenção da teoria e da história literária. No entanto, segundo Benedito Nunes (2010, p.11), os primeiros filósofos pensaram através de metáforas, já que a filosofia pré-socrática é marcada por aforismos, como um modo de pensar o *ser* e

³ Do grego *logos* significa “a razão enquanto - substância ou causa do mundo” (Abagnano, 2007,p.630).

o vir a ser como poetas que escreviam em versos. Vejamos o fragmento 1 do poema *Da natureza* de Parmênides:

Os corcéis que me transportam, tanto quanto o ânimo me impele,
conduzem-me, depois de me terem dirigido pelo caminho famoso da
divindade, que leva o homem sabedor por todas as cidades.

Por aí me levaram, por aí mesmo me levaram os habilíssimos corcéis,
puxando o carro, enquanto as jovens mostravam o caminho.
(Parmênides, 2002, p.13).

O poema de Parmênides ilustra a influência da poesia no pensamento dos primeiros filósofos, de tal modo que o processo de criação verbal condensa argumento lógico e narrativa mítica através do jogo da linguagem poética no percurso do *caminho* filosófico. Como afirma José Trindade na *Interpretação do poema de Parmênides*:

Nessa perspectiva podemos encará-lo como ‘artifício poético’. É, todavia, mais do que isso. Reflete, de modo elaborado, a intenção de condensar nas divindades, neste caso numa deusa, a garantia da autenticidade da mensagem transmitida. Por um lado, constitui uma espécie de invocação. Como quando o poeta pede às Musas que o ajudem a contar ou a ‘lembrar-se’ de acontecimentos que não presenciou. Mas, por outro, legitima-num tempo e numa cultura em que o rigor da lógica não tinha direitos adquiridos- a ordem imposta pelo argumento desenvolvido que a ‘Necessidade’ representa, por um lado, o esteio da ordem divina e, por outro, a incontornabilidade do argumento lógico”. (TRINDADE.2002.p.55-p.56).

No surgimento da filosofia, imagem e pensamento se misturam para formar um encadeamento de ideias. A poesia historicamente é mais antiga que a filosofia, enquanto elemento originário da *poiésis*, como potência geradora do mito ou como potencial verbal formadora de enunciados, verdadeiros e/ou falsos, que o discurso filosófico articula. Assim, neste sentido preliminar e restrito e só nele, toda “filosofia é poética” (NUNES, 2010,p,11).

Na *Poética* Aristóteles analisa as espécies de poesia, sua natureza, sua estrutura e número das partes que as compõe, identifica os gêneros e suas funções, formula e

caracteriza o que poderia ser pensado como a primeira noção de literatura. Na mesma obra o estagirita aproxima a filosofia da poesia pelo seu caráter universal, ao contrário da história que se detém ao particular, a poesia enuncia verdades gerais de acordo com o caráter de verossimilhança (1999,p.47).

A poesia segundo E. Berti tem uma racionalidade própria na medida em que Aristóteles julga-a mais “filosófica”, pois o universal objeto da poesia é somente o possível, não o real, por isso, ela não deve procurar o verdadeiro, mas o verossímil. A poesia também pode se servir de argumentações. Uma dessas formas de argumentação é, por exemplo, a analogia ‘pressuposta’ pela metáfora, diz o historiador:

Aristóteles define a metáfora como “a transposição para uma coisa de nome de outra, ou de gênero para a espécie, ou da espécie para o gênero, ou da espécie para o gênero de outra, ou por “analogia”. Esta última é a mais importante entre as espécies de metáfora e tem lugar quando entre quatro termos, o segundo está para o primeiro na mesma relação em que o quarto está para o terceiro, ela permite na base da matemática precisa trocar os termos entre si, em certos casos a metáfora permite igualmente exprimir conceitos para os quais não existe um nome.(BERTI, 1998, p.165)

Assim, a metáfora enquanto artifício literário produz conhecimento e neste sentido, a poesia se aproxima da filosofia. Deste modo, filosofia e literatura se assemelham pelo interesse em comum que é o “saber”:

Por mais banal que pareça, vale a pena lembrar que, como o próprio Platão põe na boca de Sócrates, mito, poesia e filosofia estão unidos em sua origem, por referência ao mesmo tronco parentesco, uma linhagem comum . Também não se esqueça de que o nascimento da consciência literária enquanto sistema e disciplina da classificação dos gêneros, estilos e criação de modelos técnicos de leitura crítica e escrita autoconscientes é um fenômeno muito recente⁴. (LYNCH, 2007,p.30).

⁴ Por trillado que parezca, merece la pena recordar que, tal como el mismo Platón pone en boca de Sócrates, el mito, la poesía y la filosofía están unidas en el origen por sua referencia a um mismo tronco de parentesco, uma estirpe común”.Asimismo, no hay que olvidar que el nacimiento de la conciencia literária, como sistema disciplinar de clasificación de los gêneros, pautaación de estilos y creación de los

Platão é apontado como crítico da poesia na formação do homem grego, no entanto, se faz necessário entender em que sentido ele tece essa crítica ao mesmo tempo em que recorre à literatura mítica em suas obras e com isso perceber a utilidade dos mitos para empreender o discurso filosófico. Para alguns autores o recurso ao mito é uma estratégia pedagógica, já que Platão está inserido em uma cultura onde a oralidade tem um papel fundamental e o mito se constitui como uma narrativa para dizer a realidade, Platão o utiliza para pensá-la. Nessa perspectiva ressalta Naécia:

Platão criou os seus mitos com o espírito completamente livre; não se encontrava subjugado ao seu poder; pelo contrário, dirigia-o de acordo com as suas finalidades, que eram as do pensamento dialético e ético. (NAÉCIA, 2008, p.28).

Por sua vez, para G. Gadamer (2010, p.82), Platão estabelece a discórdia entre poesia e filosofia e remete a poesia para além do reino das ideias e do bem. Porém, a acolhe ao mesmo tempo em si como um *narrador de mitos* que sabe misturar de maneira inimitável festividade e ironia, a distância própria à saga e a clareza do pensamento.

No entanto, é importante pensar no fato de Platão inserir-se numa tradição em que a educação se dava pela oralidade, isto é, onde predominava a poesia através das narrativas memorizadas e absorvidas pela população. Assim, o filósofo ao perceber essa função da poesia na cultura grega, qual seja, a de educar e formar cidadãos, fundamenta sua crítica a um tipo de poesia e de arte que denominas *miméticas* e propõe em sua obra *A República*, um novo modelo de educação (*Paideia*): “A República é um ataque à estrutura educacional na Grécia, onde não cabe à poesia mimética por ser um veneno para o intelecto e alma no sentido moral”. (HAVELOK, 1996,p.22-26).

A crítica platônica à *mimese* se faz pelo fato de que aquele que imita não representa as coisas em seu sentido real, por isso coloca a arte mimética como passível

de investigação, partindo da suposição de que se um indivíduo pudesse conhecer as coisas que imita se dedicaria muito mais as obras do que a imitação de suas imagens.

Nessa perspectiva é importante perceber o foco da crítica platônica como parte integrante de um projeto maior de desconstrução do modelo formador grego. Cicero Bezerra observa que o motivo central da crítica reside na não seriedade da mimese poética que tem como base a distinção entre “ser” e “aparência”. Diz ele: “A imagem do poeta como possuidor de um conhecimento geral da realidade é, para Platão, o inverso da noção de sábio (*sophós*) (2010, p. 18).

Para Platão a poesia não possui *status* de “ciência” (*episteme*), mas opinião (*doxa*) e os poetas não devem ser recebidos em uma cidade que pretende ser bem governada, pois a poesia desperta a parte irascível da alma e a sustenta, instaurando um mau governo, já que alimenta sua parte irracional e contraditória que a distancia da verdade conforme podemos ler na passagem 605 b d’*A República*.

Percebemos que o ataque de Platão é direcionado à poesia, mas fundamentalmente ao seu caráter imitativo, principalmente ao poeta que narra acontecimentos fictícios como se os tivesse vivenciado ofícios como se os conhecesse. Com isso no Livro III da *República* ele propõe um novo modo de composição poética que nomeia de narrativa simples vejamos:

-Se, porém, o poeta não se ocultasse em ocasião alguma, toda a sua poesia e narrativa seria criada sem imitação. Mas, não vás tu dizer outra vez que não entendes, vou explicar-te como é que isso aconteceria. Se Homero, depois de ter dito que Crises veio trazer o resgate da filha, na qualidade de suplicante dos Aqueus, sobretudo dos reis, em seguida falasse, não como se tivesse transformado em Crises, mas ainda como Homero, sabes que não se tratava de imitação, mas de simples narração (393d-e).

Na concepção platônica de narrativa simples, o poeta fala por si mesmo e como ele mesmo ao invés de mimetizar, ou seja, a narrativa simples seria um gênero antimimético e o ditirambo seria um exemplo, eis a razão de salvar os hinos e ecômios aos deuses no livro X da *República*. (BRANDÃO, 2012, p.6)

Cícero Bezerra ao investigar o papel dos poetas na *República* de Platão observa que o alvo do ataque são os trágicos e Homero. A base da crítica é, como já observamos, o caráter ético expresso na poesia, diz ele: “aqui reside o problema, um artífice de uma arte imitativa não pode conhecer, já que suas obras estão triplamente longe do ser (*trittà apéchkouta tou ontos*) (599 a). Para Platão, somente a multidão reconhece a sabedoria dos poetas (2010, p.17).

Finalmente, entre a filosofia e a literatura existe *uma terceira margem* que permite um diálogo profícuo. A filosofia, como busca do conhecimento é, para Platão, o caminho mais seguro. A poesia, embora distante da verdade, é divina e inspirada. Resta, no entanto, o direcionamento do exercício poético para o Bem e, nesse sentido, o poeta enquanto imitador das formas puras, pode encontrar o seu lugar na filosofia platônica. É importante ressaltar o modo como Platão fundamenta seu pensamento ao estruturar sua obra, ou seja, perceber os aspectos literários, os personagens inseridos nos diálogos, as imagens cênicas que constituem a narrativa e a forma de escrita.

Segundo Ribeiro e Sardi (2009, p.51) a obra de Platão ultrapassa séculos como fonte de investigação, de críticas e refutações, com temas amplos, complexos e profundos, levanta problemas filosóficos em função de um estilo literário-filosófico, suscita a capacidade interpretativa do leitor que se dispõe a dialogar com o texto:

A multiplicidade de estilos literários, como a dimensão dramática que expressa a trajetória de vida de Sócrates, a forma dialogada da maioria dos textos, ou a combinação entre o relato mítico, narrativa e argumentação lógica conferem ainda um motivo adicional para a reflexão sobre as complexas relações entre filosofia e linguagem, as quais se encontram no centro dos debates atuais (SARDI, 2009,p.51).

Mais uma vez, é fundamental perceber que a crítica de Platão, como observa Marcus Pinheiro, à poesia visa reformular a atividade poética, e não a bani-la simplesmente, como poderia parecer a um leitor menos atento. *Platão se expressa como um poeta; melhor dizendo, como um poeta dramático* (PINHEIRO, 2008, p.54).

1.1. Diálogos Platônicos: entre *mytos* e *logos*.

Segundo J.P.Vernant (1999,P.172), em grego, *mythos* designa uma palavra formulada, quer se trate de uma narrativa, de um diálogo ou de enunciação de um projeto. Nesse sentido, os poetas, segundo o comentador, através das narrativas (*mythoi*) conservavam e transmitiam os ‘saberes’ tradicionais primeiro por uma tradição oral a serviço da *memória social*. (VERNANT, 1992, p.23).

De acordo com Detienne (1998, p.16) a civilização grega em sua origem é puramente oral e isso exige um desenvolvimento da memória. Nesse caso, os poetas possuíam o que ele chama de processos *menemotécnicos* para difundir suas narrativas míticas. É através da poesia que a cultura e a forma de vida do cidadão da *pólis* era preservada. Neste aspecto, ele traz a epopéia homérica como um exemplo desse processo. É importante sublinhar o caráter decisivo da memória como preservação da cultura. Por essa razão não seria um exagero afirmar que a poesia, de caráter oral, como a *Ilíada* e a *Odisséia*, não poderiam ter sobrevivido sem a existência de uma mnemotécnica.

Na sociedade grega os poemas homéricos possuíam uma referência e um modo de preservar sua identidade cultural, através da memória oral as obras eram ‘cantadas’ e passadas de uma geração a outra pelos *aedos* de modo a manter a tradição que também tinha uma função pedagógica.

Com a passagem da tradição oral para os diversos tipos de literatura escrita, a poesia tomou novas formas. A leitura pode ser realizada individualmente e não apenas em comunidade pela palavra verbalizada. J.P Vernant (1999, p.178) coloca o problema dos modos de interpretação de um lado das narrativas orais e de outro dos textos escritos, estes últimos, sejam de cunho histórico ou filosófico trazem a cultura grega uma nova forma de pensamento, em que a passagem da oralidade para a escrita deu ao mito um novo modo de expressão.

Para Vernant (1999,179) o papel canônico das obras de Homero e Hesíodo prolongou a tradição da poesia oral enraizada no passado, isso faz com que as formas de relato se modifiquem e se reestruturarem no interior da sociedade da Grécia Antiga, sendo assim, a escrita é uma auxiliar da memória.

Ao tratar da relação entre mito e verdade é necessário se reportar ao poema de Hesíodo na *Teogonia* em que a noção de verdade (*aletheia*) esta relacionada à noção de não-esquecimento. A noção de verdade para os gregos é tomada no sentido de *desocultar* e suas musas des-velam seres e fatos do esquecimento(*lethes*), dito de outro modo,o que não está presente está no reino do esquecimento do não-ser, o papel da memória através da musas é tornar presente o que foi esquecido:

Para a percepção mítica e arcaica, o que na presença se dá como presente opõe-se, à uma, ao passado e ao futuro, os quais, enquanto ausência, estão igualmente excluídos da presença. Assim, passado e futuro, equivalentes na indiferença da exclusão, pertencem do mesmo modo ao reino noturno do Esquecimento até que a Memória de lá os recolha e faça-os presentes pelas vozes das Musas. (TORRANO, 1995, p.21).

Recordar e rememorar através da *anamnesis* significa retomar os eventos pessoais e históricos em que *o importante é conhecer não mais o passado primordial, mas a série de existências anteriores* (ELIADE, 1998,p.109). É a partir dessa ideia de *anamnesis* que se funda a teoria da reminiscência elaborada por Platão em que o conhecimento se dá pela rememoração.

Para Platão a memória é o exercício para o conhecimento que se funda na dialética. Esse aspecto *menmotécnico* vemos presente no diálogo quando Apolodoro diz teria *ouvido* de Aristodemo sobre um banquete realizado na casa de Agatão e *narra* o evento a Gláucon sem ao menos ter ele participado. (PLATÃO,1979,173b)

Pese toda a crítica de Platão à poesia, o mito corresponde às categorias do seu pensamento filosófico e faz parte da investigação dialética enquanto recurso literário interpretado à luz da razão. A filosofia platônica é marcada pelo procedimento dialético, no qual o exercício do *logos* consiste em examinar uma ideia obtida com a finalidade de individualizar suas articulações e dividi-las até alcançar *as ideias* que não são em si divisíveis, ou seja, ascensão do *particular* ao *universal* de modo a conduzir a uma reflexão racional. É a passagem de um saber limitado baseado em opiniões (*dóxa*) para um saber conceitual (*episteme*).

Desse modo, para Platão, a escrita literária é um exercício que revive a oralidade, mas não representa a “essência” do conhecimento, pois a conservação do saber estaria relacionada ao diálogo, isto é, a escrita é dirigida à alma, sua autonomia se dá pela oralidade.

O *Banquete* possui uma estrutura dialética em que os discursos (*logoi*) estão inseridos numa ordem de ideias que seguem uma evolução gradativa de pensamento até chegar à síntese com o discurso de Sócrates. E é nesse sentido que percebemos que as narrativas míticas corroboram com o discurso filosófico.

Segundo Michel Erler (2012, p.67) os diálogos de Platão são divididos por temas, convidando o leitor a investigar sobre “verdades” não pré-estabelecidas, mas deixando ao leitor um espaço livre para uma busca ativa e empreender julgamentos próprios.

Como já ressaltamos, a forma do diálogo está dirigida a um leitor que se encontra inserido numa tradição em que o mito predominava como explicação dos acontecimentos do mundo, Platão o desenvolve com a finalidade de instigar a busca pela verdade e, sendo assim, o mito é um caminho para o conhecimento, na forma dramática do diálogo platônico. Podemos dizer que o mito não encerra uma verdade em si mesmo: “Platão fala ao leitor e parte do fato de que este conhece a forma literária escolhida e está em condições de compreender os enunciados do autor”. (ERLER, 2012,p.70).

Verdade e poesia, poesia e filosofia, filosofia e mito, parecem dialogar de uma maneira que poderíamos nomear por “tensão”, mas desde que compreendamos que na “tensão” está a vibração do que permanece como de criação. Segundo Erler (2012, p.84): “O mito platônico é um modo especial de exposição da verdade, que pode ser assegurado argumentativamente no discurso filosófico”. Não é por casualidade que Platão é citado como um dos maiores escritores de todos os tempos. Platão, com a escrita, revela que a composição dos seus diálogos comporta uma outra capacidade, além do racional, a dramática.

O fato de que Platão não se colocar nos seus diálogos como orador ou figurante já nos dá o tom de um exercício em que o personagem literário ainda oculto, deve ser tomado na tradição dramática que lhe antecedeu e que, também, lhe sustentava. Os

diálogos socráticos fundem realidade e ficção. Seus personagens, homônimos de homens do seu tempo, são também, imagens de uma tradição espelhada na criação literária. É por essa razão que (ERLER, 2012,p.79) afirma que Platão transformou os diálogos socráticos em um gênero literário artístico:

A soberania de Platão no emprego de protótipos literários pertence ao caráter literário dos diálogos. Às vezes Platão adota, integra e parodia também elementos de gêneros ou temas de Gêneros literários poéticos que não pertencem ao diálogo socrático e com isso transforma o gênero popular do diálogo socrático em um gênero artístico. (ERLER, 2012 apud NIGHTINGALE,1995.p.81)

Os mitos, mais que fábulas, desempenham, se bem ordenados, um papel central para a filosofia platônica. Neste sentido, o *Banquete*, que está inserido entre os diálogos considerados *diálogos da maturidade* de Platão, é exemplo claro do esforço platônico por conciliar tradição literária e filosofia dialética. Os discursos estão inseridos numa ordem de ideias que seguem uma evolução gradativa de pensamento até chegar à síntese com o discurso de Sócrates. É deste modo que as narrativas míticas corroboram com o discurso filosófico.

G. Reale (1997) problematiza a relação entre *philia* e *eros* no *Banquete* como um aspecto relevante para a compreensão da filosofia platônica em seu caráter iniciático ao Belo. Segundo o autor, a *amizade* e o *amor* para Platão são movidos pelo desejo e carência. De modo que a busca do Bem é o princípio primordial e fundamento do amor e da amizade, visto que, para Platão, todas as coisas tendem, necessariamente para o Bem último.

Para G. Reale Platão caracteriza o Bem como unidade; de maneira que a dimensão cósmica do Eros é demonstrada de forma temática com o discurso de Erixímaco no *Banquete* o qual distingue duas formas do *eros* que ordenado unifica os contrários.

O diálogo *O Banquete* é uma obra de *narrativa indireta*. O que isto quer dizer? A narrativa se inicia com o encontro de Apolodoro com Gláucon, no qual este procura informar-se sobre o encontro de Agatão, Sócrates, Alcebiades e dos demais em

que estes discursavam sobre o amor em um banquete realizado na casa de Agatão. Gláucôn teria ouvido falar do evento por Fênix, mas este não sabia explicar-lhe com clareza. Apolodoro afirma ter ouvido a narrativa do banquete por Aristodemo, narrativa confirmada por Sócrates, ressaltando que ambos haviam participado do evento. E necessário ressaltar que Apolodoro *não participou* do banquete, mas ouviu de Aristodemo não que participou dos discursos, mas esteve presente no evento como espectador. Sua narrativa teria sido confirmada por Sócrates. Temos assim, uma narrativa de uma narrativa, no entanto, confirmada pelo próprio Sócrates. Vejamos algumas imagens que nos ajudam a entender o papel alegórico dos discursos apresentados.

a) Agatão vencera o concurso de tragédias e para comemorar realiza um banquete em seu recinto, no qual são convidados Sócrates, Aristodemo, Fedro, representante da tradição literária poética, Erixímaco, médico e responsável pelo tom “naturalista” do discurso, Pausânias, representante da aristocracia ateniense, e Aristófanes, comediógrafo. O tom do início do encontro já é bastante revelador: Apolodoro propõe-se a narrar apenas aquilo que considera *o mais importante* do encontro. Desse modo, estamos diante de uma tradição oral que ressalta a importância da *memória* como exercício para o conhecimento. Apolodoro afirma ter ouvido de Aristodemo que este encontrara Sócrates *belo e calçado* indo à casa de Agatão como convidado para um banquete. Entendemos estas características como a representação da *preparação de Sócrates* para as discussões que se seguirão no *Banquete*. Não podemos nos esquecer que Sócrates é descrito como um filósofo pobre e que sempre andava descalço. No caso dessa ocasião, ele se adorna e ao calçar suas sandálias revela a natureza dramática do encontro. Um fato extremamente importante é que, segundo Aristodemo, Sócrates o convidara a acompanhá-lo para o jantar. No entanto, Sócrates chega quando o jantar já havia iniciado por estar envolto em seus pensamentos.

b) Os convidados entram em acordo de beberem com cautela, de modo comedido. Erixímaco propõe que ao invés do jantar ser regado a muito vinho e música, que seja uma reunião na qual possam haver discursos. Erixímaco conta que Fedro reclamava que o amor é o único deus que não era venerado, de modo que ele propõe um discurso de louvor ao amor e que Fedro deve iniciar já que é o “pai da idéia”. O discurso sobre o amor se inicia com Fedro, este afirma que o amor é admirado por sua origem, pois

dentre os deuses é o mais antigo e que dele não há genitores. Assim primeiro nasceu Caos, terra e amor, por ser o mais antigo é o que causa os maiores bens, amor é o apreço ao que é belo e inspiração para virtude. Deste modo o *Eros* é o mais antigo dos deuses, o mais honrado, o mais poderoso na aquisição da virtude e da felicidade entre os homens.

Dito isto, podemos perceber como o trânsito entre imagens cênica e mítica e a estrutura racional, dada por Platão ao encontro entre Sócrates e seus interlocutores, é bastante reveladora no que concerne ao papel do mito frente ao logos filosófico. Mais do que um encontro regado à imagens e belas formas, o *Banquete* é a expressão mais clara de que entre a palavra mítica e o discurso filosófico existe um espaço em que a reflexão se forja pela ascensão gradual da multiplicidade, característica das opiniões, ao conhecimento verdadeiro almejado por Platão e que se expressa, inclusive, pelo ritual iniciático de uma conversa em que o belo anfitrião (Agatão) se renderá ao Belo como fim de toda beleza.

1.2. O gênero dos diálogos socráticos na obra de Platão

Sócrates nasceu em Atenas em 470 a.C e morreu em 399 a.C. viveu no que os historiadores denominam de *século de ouro*, por ter sido um período de grande apogeu político, econômico e militar. Com o advento da democracia ateniense e o fortalecimento da *polis*, a *Ágora* (praça pública) tornou-se o lugar de encontro dos cidadãos, onde ocorreriam festivais de tragédias, assembleias populares, [...] “surgiram os grandes oradores, a retórica, os professores da técnica da palavra e a Sofística [...]”.(BENOIT,2006, p.18).

Tradicionalmente Sócrates é considerado uma figura enigmática para historiadores e filósofos, pois nada escreveu e não existe uma obra filosófica a ele atribuída, temos como referência sobre ele as obras de alguns autores considerados testemunhos diretos como Platão, Xenofonte e Aristófanes. Sobre este ponto afirma Hector Benoit:

Existem fragmentos indiretos do pensamento socrático que sobreviveram graças a outros discípulos (como Antístenes, Diógenes Laércio, Aulo Gélcio e Cícero) também reproduziram tradições a respeito de seus feitos e comentaram os seus supostos ensinamentos (2006,p.26).

Para Taylor (2010, p.10) esse caráter enigmático é atribuído a Sócrates por ele não ter deixado nenhuma obra escrita e mesmo assim ser precursor de uma gênero literário, a saber, ‘o gênero dos diálogos socráticos’, pois “vários de seus discípulos criaram representações imaginativas das conversas de que Sócrates teria participado que se concentravam em diferentes aspectos de sua personalidade e estilo de conversação, conforme os interesses específicos de cada autor”.

Entretanto a autoria dos diálogos socráticos incide em outro problema; a questão do Sócrates histórico e do personagem. De acordo com os autores considerados testemunhos diretos, podemos perceber características semelhantes quanto à personalidade de Sócrates e seu modo de vida. . Para Taylor (2010 p,11) os diálogos socráticos não são obras inteiramente ficcionais nem biográficas. Alguns autores importantes também fazem alusão ao personagem Sócrates. São eles Xenofonte e Aristófanes.

Xenofonte descreve o aspecto da vida moral narrando em sua obra *Memoráveis* cenas da vida de Sócrates e diversas conversas que teve com seus discípulos. No entanto, como bem observa Benoit:

Não sendo filósofo, Xenofonte não nos retrata com maior precisão o desenvolvimento dos argumentos socráticos, pouco nos transmite a respeito dos problemas teóricos mais complexos, apenas se preocupa em recordar a retidão da vida de Sócrates e as regras morais que propunha aos seus seguidores. (BENOIT, 2006, p.29).

Aristófanes (autor de comédias) em sua obra *As Nuvens* faz uma caricatura de Sócrates, na tentativa de ridicularizá-lo. Descrito conforme a tradição como aquele que anda descalço, e fica horas pensando, como se estivesse nas “nuvens”. Segundo Benoit nos diálogos de Platão Sócrates possui um papel essencial aparece em sua maioria como o personagem que conduz a discussão:

Dos 29 diálogos de Platão considerados autênticos, Sócrates aparece em 27 deles e é em quase todos o personagem condutor da discussão. Como se vê, ao contrário das obras de Aristófanes e Xenofonte, em que Sócrates aparece apenas eventualmente, na obra de Platão ele ocupa um lugar fundamental. Além disso, enquanto Aristófanes era um escritor de comédias e Xenofonte um ensaísta que mescla memórias, opiniões próprias e ficção, Platão era efetivamente um filósofo. Ainda que possa ter desenvolvido (e, portanto, transformado) o pensamento de Sócrates em alguns pontos, para conhecer a Sócrates como enquanto filósofo só nos resta recorrer a Platão.(BENOIT, 2006,p.33).

Não adentraremos aqui, dado a complexidade da questão, na discussão teórica sobre o Sócrates histórico e o Sócrates platônico, nos interessa somente perceber que a imagem de Sócrates coincide entre os seus comentadores, sobretudo com relação a seu método de investigação filosófica que tem no diálogo seu ponto central.

Uma característica comum na literatura socrática de diferentes autores é apresentar Sócrates dialogando na *ágora* com a sociedade ateniense em que prevalecia o ideal democrático. Nos diálogos socráticos, sua imagem vem sempre associado ao tema ético-político. Sua tumultuada relação com a Democracia ateniense e sua busca incessante por descobrir o valor máximo que conduz a vida justa são características centrais. É importante ressaltar o uso da palavra como ferramenta de “combate” que o filósofo dispõe contra os seus interlocutores. Combate que, no fundo, consiste na valorização e reconhecimento da opinião do outro e, portanto, do desenvolvimento da Democracia” .(BENOIT,2006,p.19).

CAPÍTULO II

2-As faces do Eros.

Platão inicia sua obra com uma resposta a uma pergunta não formulada: *Creio que a respeito do que quereis saber não estou sem preparo (Banquete, 172-a)*. Com isso temos a demonstração da preparação para a discussão que a obra propõe.

Segundo Marí (2001, p.28), os banquetes eram atos sociais que reuniam festividade e discursos. A estrutura do *Banquete* de Platão se insere nesta característica de reunir vinho e discursos sobre o *Eros*, no entanto, há uma prioridade pelo exercício do *logos* no caminho para a filosofia que tem o *Eros* como intermediário:

Platão é sensível à disposição dos discursos, ao princípio interno em que devem instalar-se as ideias que hão de expor os oradores e ao seu entorno, já que o *Eros* alpinista tem um caminho regulado rumo a um fim, um caminho do baixo ao alto, do sensível ao racional. Caminho ao que, por estritas razões metódicas, não lhe resulta indiferente à articulação desses discursos (MARÍ, 2001p,73).

O *Banquete* possui um aspecto social na cultura grega. O autor enfatiza o caráter privado do banquete e dos personagens que encenam com convidados do anfitrião: “O Banquete, a margem desta finalidade filosófico-política, era todo uma arte mas para este momento uma arte da vida privada. Nesta arte entrava a boa comida, a bebida, o ambiente e as boas maneiras”. (MARÍ, 2001, p.56).

Na filosofia platônica o *Eros* é definido pelo seu caráter divino como meio que conduz a dialética pelo desejo ao que é bom e belo para alcançar a unidade das ideias. Através da narrativa mítica Platão define a natureza do *Eros* no *Banquete* e os efeitos que ele produz na alma. Sendo assim, Platão utiliza o mito como recurso literário interpretado à luz da razão, ou seja, é um novo modo de refletir sobre a realidade a partir da verossimilhança.

Na figura de Sócrates nosso filósofo defende o discurso marcado pelo rigor filosófico. Podemos observar claramente esses elementos na obra em que Platão introduz o *Eros* como instrumento dialético para alcançar o fim das suas investigações.

Vejamos de um modo mais detalhado as “faces” do amor e seus discursos.

a) *Fedro e a face retórica do amor*: O discurso sobre o amor se inicia com Fedro, este afirma ser este admirado por sua origem, pois dentre os deuses é o mais antigo e que dele não há genitores. Assim primeiro nasceu Caos, terra e amor, por ser o mais antigo é o que causa os maiores bens, amor é o apreço ao que é belo e inspiração para virtude. Deste modo o *Eros* é o mais antigo dos deuses, o mais honrado, o mais poderoso na aquisição da virtude e da felicidade entre os homens. O discurso de Fedro é de natureza *retórica* e introduz o discurso como convite à reflexão, mas se afasta da realidade, ou seja, é um discurso simplório que traz uma subjetividade, uma ideia de verdade *aparente*. O discurso de Fedro sobre o *Eros* é um discurso a partir dos *efeitos* e não da *causa*. Em seu discurso ele ressalta a superioridade do amante sobre o amado a exemplo de Aquiles amado por Pátroclo. O *Eros* é avaliado a partir dos efeitos que provoca nos homens, não há neste discurso uma busca pela “essência” dos conceitos, estes são postos de maneira superficial com tom retórico. Para Fedro o Amor é o impulso do ato virtuoso, porém no discurso de Sócrates a natureza do *Eros* é retomada num processo de ascensão para o belo em si do qual provém a verdadeira virtude: “Ou não consideras, disse ela, que somente então, quando vir o belo com aquilo com que este pode ser visto, ocorrer-lhes produzir não sombras de virtude, porque não é em sombras de virtude que estarás tocando, mas reais virtudes”. (PLATÃO,1979, 212-a).

b) *A face da tradição*: O segundo discurso é o de Pausânias. Segundo Pausânias o discurso de Fedro é uma simples *prescrição* de um elogio ao amor, para ele o amor não é uma unidade, por esta razão é preciso saber a qual *Eros* se deve louvar, posto que é de dupla natureza, como mostra a passagem 180 d-e do *Banquete*:

Todos, com efeito, sabemos que sem Amor não há Afrodite. Se portanto uma só fosse esta, um só seria o Amor; como porém são duas, é forçoso que dois sejam também os amores. Uma, a mais velha, sem dúvida, não tem mãe e é filha de Urano, e a ela é que chamamos de Urânea, a celestial; a mais nova, filha de Zeus e de Dione, chamamo-la de Pandêmia, a popular. Para Pausânias toda ação em si mesma, enquanto simplesmente praticada, não é bela nem feia. Assim o Amor não é todo belo, mas sim o que leva a amar belamente. Com isso, o Amor de Pandêmia (Deusa vulgar) é popular e faz o que lhe ocorre, sendo considerado o Amor

vulgar, pois é apego ao corpo, amor jovial, dotado de pouca inteligência, já o Amor de Urânea (Deusa celestial) é o amor relacionado ao caráter, à maturidade, sendo considerado o Amor virtuoso.

O discurso de Pausânias tem por base o caráter sócio-político do *Eros*, no qual o amor não depende da natureza, mas das convenções, sendo uma questão de *nomoi* (normas): Este é o Amor da deusa celeste, ele mesmo celeste e de muito valor para a cidade e os cidadãos, porque muito forçoso ele obriga a fazer pela virtude tanto ao próprio amante como ao amado, outros porém são todos da outra deusa, a popular (185 c).

No discurso de Pausânias há uma distinção entre o “bom” e o “mau” amor. Para ele o amor não é uma unidade; possuindo dupla natureza é preciso saber a qual *Eros* se deve prestar louvor. O bom amor é aquele que aspira ao que é bom, ou seja, o amante do caráter, o mau amor é aquele que ama o inconstante, ou seja, o amor restrito ao corpo. Com isso o amor vulgar é o apego ao corpo, o amor celestial é o amor relacionado ao caráter, considerado amor virtuoso:

Este é o amor da deusa celeste, ele mesmo celeste e de muito valor para a cidade e os cidadãos, porque muito esforço ele obriga a fazer pela virtude tanta ao próprio amante como ao amado; os outros porém são todos da outra deusa, da popular. É essa, ó Fedro, conclui ele, a contribuição que, como de improviso, eu te apresento sobre o Amor.(PLATÃO, 1979,185c).

Pela ordem dos discursos após Pausânias, Aristófanes deveria prosseguir, porém tomado por um *acesso de solução* fica impedido de falar, passando a palavra para Erixímaco (médico).

c) *A face naturalista do Eros*: Erixímaco, médico de formação, trata do amor sob a perspectiva que nomeamos aqui de fisiológica. A estrutura do discurso de Erixímaco está montada em duas realidades sobre o *Eros*. Ele percebe uma forma amorosa mórbida e a outra sadia. Assim o *Eros* é pensado pela perspectiva da ciência natural como uma força cósmica:

A natureza dos corpos, com efeito, comporta esse duplo Amor; o sadio e o mórbido são cada um reconhecidamente um estado diverso e dessemelhante e o dessemelhante deseja e ama o dessemelhante (PLATÃO, 1979, 185 b).

Para Erixímaco o amor é duplo não pela harmonia dos contrários, mas a harmonia se dá pela consonância e combinação. Diz ele: “No corpo os elementos mais hostis são os mais opostos e precisam combinar-se, como o amargo e o doce”. (186 e). Depois de Erixímaco o discurso retorna a Aristófanes.

d) *A face cômica do Eros*: Em seu discurso Aristófanes quase não consegue falar sendo interrompido por Erixímaco, que muito embora tenha feito seu discurso na lógica de sua técnica (a medicina), ele pretende exigir de Aristófanes que não fale nos termos da comédia. Em seguida o poeta é solenemente ignorado quando ensaia responder aos comentários que Sócrates fará a respeito do seu discurso:

As palavras de Aristófanes parecem não apenas opor-se a tradição teogônica da tragédia grega, mas também das concepções filosófica e da técnica, por isso seu discurso é desde sempre cercado de desconfianças. Primeiro, Platão se utiliza de recurso cômico. Pois, na ordem prevista pelo programa do banquete oferecido por Agatão, Aristófanes deveria falar logo após Pausanias, mas é tomado por um acesso de soluço que o impede de falar, sendo substituído por Erixímaco na ordem dos oradores. (PEREIRA, 2012,p.168)

Aristófanes recorrendo ao mito do andrógino, afirma a unidade originária dos homens, em que possuíam formato esférico, com duas faces, dois sexos, no entanto, presunçosos voltaram-se contra os deuses e por isso foram divididos ao meio.

O fato importante a ser observado é a mutilação da natureza humana realizada por decreto de Zeus. Cindido em duas metades os homens se tornam múltiplos, uma metade ansiava pela outra em busca de tornarem-se unas novamente. Nesta perspectiva o amor é *ânsia de unidade*, é procura do todo em busca de plenitude. Neste contexto observamos elementos da filosofia platônica que tem por base o Uno como fundamento para teoria das idéias, como podemos observar na passagem 194-d do Banquete:

É então de há tempo que o amor de um pelo outro será implantado nos homens, restaurador da nossa antiga natureza, em sua tentativa de fazer um só de dois e de curar a natureza humana

A unidade que se faz múltipla busca retornar ao Uno que é causa formal das ideias, ou seja, superação da dualidade que caracteriza a multiplicidade:

A superação da dualidade não se realiza simplesmente buscando a outra metade que nos corresponde no nível antropológico, ou seja, um outro indivíduo como nós, mas buscando algo bem mais elevado, ou seja, o Bem em si. Como o que cada um busca no outro é o Bem, daí se segue que tentar possuir sempre o outro, significa tentar ter sempre o Bem, ou seja, o Uno”. (REALE, 1997, p.358.)

e) *A fase poética do Eros*: Em seguida temos o discurso de Agatão, o qual tece uma crítica aos discursos anteriores, os quais não elogiavam o deus, mas os homens que felicitavam pelo bem causado pelo Eros, estabelecendo com isso, um novo modo de conduzir sua fala a partir de um novo estilo.

Agatão busca explicar em virtude de que natureza o Amor causa tais efeitos. Para ele, o Amor é o deus mais belo, mais jovem e delicado, não habita almas rudes, é de constituição úmida, é justo, nasceu do belo e não do feio. Apesar da beleza do discurso de Agatão, o conteúdo é apenas constituído de caracterizações do *Eros*, acaba por se distanciar da proposta de definir a natureza do *Eros*.

f) *Sócrates e a face dialética do Eros*: Depois de Agatão, Sócrates inicia seu discurso criticando os discursos precedentes pela preocupação com a aparência em detrimento da verdade, dos que buscavam apenas elogiar o *Eros*. Sócrates retoma o discurso iniciado por Agatão sobre a natureza do *Eros* e através do método dialético questiona sobre as afirmações colocadas por este. Segundo Sócrates amor é amor de algo, se é amor de algo então deseja, deseja aquilo de que é carente. Sócrates estabelece um discurso de iniciação que tem Diotima como portadora. Dito de outro modo, o que será dito sobre o amor é um mistério revelado que pressupõe uma iniciação que requer disciplina. Diotima explica a origem do *Eros* através do mito segundo o qual *Eros* foi gerado na noite em comemoração ao nascimento de Afrodite, entre os convidados encontravam-se Recurso e Pobreza, embriagado

Recurso adormeceu e Pobreza engendrou *Eros*:

E por ser filho de Recurso e de Pobreza foi esta a condição em que ele ficou. Primeiramente ele é sempre pobre, e longe está de ser delicado e belo, como a maioria imagina, mas é duro, seco, descalço e sem lar, sempre por terra e sem forro, deitando-se ao desabrigo, às portas de nos caminhos porque tem a natureza da mãe, sempre convivendo com a precisão (PLATÃO, 1979, 203-d).

Todas as coisas movidas pelo *Eros* buscam a beleza em si, a estabilidade da unidade. Tal qual o filósofo que se encontra entre o sábio e o ignorante, o *Eros* é mediação que nos faz ascender para contemplação do belo mediante o desejo de imortalidade:

“Eis, com efeito, em que consiste proceder corretamente nos caminhos do amor ou por outro de deixar conduzir: em começar do que aqui é belo, em vista daquele belo, subir sempre, como que servindo-se de degraus, de um só para dois e de dois para todos os belos corpos, e dos belos corpos para os belos ofícios, e dos ofícios para as belas ciências até que das ciências acabe naquela ciência, que de nada mais é senão daquele próprio belo, e conheça em fim o que em si é belo”. (PLATÃO, 1979, 211 c-d).

O Bem em si é o princípio primeiro que fundamenta e dá sentido a dialética ascendente do *Eros* conduzido pelo desejo do Belo. Finalmente, por comportar dupla natureza *Eros* não é nem sábio, nem ignorante, mas está entre ambos sendo, portanto, filósofo. O amor é busca do belo no corpo e na alma. Dessa maneira a imortalidade com relação ao corpo é a geração e perpetuação da espécie e na alma a geração das ideias.

Dito isso, passemos para a análise do gênero dos diálogos. Que papel desempenham as imagens como reveladoras do aspecto dialógico ressaltado por Bakhtin?

Capítulo III

3.1. Bakhtin e o dialogismo.

Mikhail Mikhailovitch Bakhtin (1895-1975), filósofo soviético formado em História e Filologia foi uma figura marginal na cena intelectual russa por muito tempo. Sua trajetória de intelectual foi marcada pelo ostracismo e pelo exílio. Seus escritos abarcam desde trabalhos sobre linguística, psicanálise, teologia, literatura, teoria social, poética histórica, axiologia e filosofia.

O reconhecimento de suas obras só ocorreu muito tempo após as suas composições. Um exemplo foi sua tese de doutoramento apresentada ao Instituto Gorki, intitulada *Rabelais e a cultura popular*, trabalho em que foi negado o título de doutor em 1946, ao ser publicado, em 1965, deu-lhe renome mundial. Clark; Holquist (1998, p.22) afirmam, com relação às obras de Bakhtin, que há um “padrão de discrepância entre a data de criação e de edição, combinado com o hábito de publicar sob diferentes nomes”, fato este que explica algo da confusão que tem caracterizado as tentativas de precisar suas realizações.

É indiscutível que a obra de Bakhtin é um marco nos estudos linguísticos e seu pensamento acerca da linguagem surgiu para abalar as estruturas formalistas que tinham por base apenas o aspecto estrutural da língua. Sendo assim, compreender o pensamento bakhtiniano não é uma tarefa fácil, pois ele não empreendeu um sistema filosófico com conceitos acabados e definidos, mas desenvolve um projeto intelectual que intitulou de *antropologia filosófica*.

Uma questão colocada pelos comentadores (FIORIN, 2008,p.12) consiste no problema da autoria dos diálogos. Na década de 1970 o linguista Viatcheslav V. Ivanov atribuía a Bakhtin a autoria de obras assinadas por seus amigos que pertenciam ao círculo⁵; a exemplo da obra *Marxismo e Filosofia da linguagem* assinada por V.N.Voloshinov. Segundo alguns pesquisadores Bakhtin não publica em seu nome por razões políticas, outros, no entanto, afirmam que ele se recusaria as modificações

⁵ “Bakhtin pertencia a um pequeno círculo de intelectuais e de artistas entre os quais se encontravam Marc Chagall, Sollertinsky, Vitebsk V.N.Volochinov e P.N.Medvedev. Esse círculo ficou conhecido como ‘círculo de bakhtin’, com ideias inovadoras no campo das ciências humanas”.(BAKHTIN.*Marxismo e Filosofia da Linguagem*.YAGELLO,in:Introdução,2009).

impostas pelo editor mantendo, assim, o texto integral com autoria obscura. Outra questão é que a maioria dos textos conhecidos no ocidente não foram traduzidos diretamente do russo:

As dificuldades decorrentes do hiato de tradução devem-se ao problema da autoria, a questão de saber se Bakhtin realmente escreveu os três livros e os vários arquivos frequentemente atribuídos a ele, mas publicados sob os nomes de amigos. Este dilema textológico é manifestação de outro ainda maior que é o de onde situar Bakhtin em face das grandes lacunas e conflitos apresentados pelo material disponível. (CLARK e HOLQUIST, 1998, p.23).

Segundo Fiorin (2008, p.13) existem três posições dos estudiosos com relação a autoria das obras: a primeira consiste em considerar Bakhtin autor de todas as obras que Ivanov afirmou ser da autoria daquele; a segunda considera obras atribuídas a Bakhtin apenas aquelas publicadas em seu nome ou encontradas em arquivos e, a terceira atribui as obras publicadas aos dois autores.

Uma característica importante da obra bakhtiniana é a heterogeneidade. O filósofo russo não pretendia uma sistematização de suas obras e nem se tornar um cânone nos estudos linguísticos. Bakhtin apresentava-se ao mundo como uma figura enigmática, sua obra é complexa, inconclusa, pois ele se coloca frente a uma linha de pensamento filosófico que vê a realidade como unidade, homogeneidade e monologismo.

Muitos críticos analisaram sua obra a partir de uma perspectiva, seja a de teórico da literatura através de sua obra sobre Dostoiévski, seja na análise marxista ou teórico do romance. Outro aspecto é a pluralidade de assuntos tratados a qual incide sob os vários assuntos desde a metafísica à traços neokantianos e marxistas.

De acordo com Clark e Holquist (1998, p.31) surgem *Bakhtins* diferentes em vários textos: “Acertar com precisão um Bakhtin definitivo é ainda mais complicado porque sua evolução passou por vários períodos”. Com isso, Bakhtin passou por várias fases na sua trajetória como pensador que resumiríamos do seguinte modo:

1) Houve uma fase filosófica entre 1918 e 1924 aproximadamente, quando, sob pesada influência do neokantismo e da fenomenologia, tentou pensar cabalmente uma compreensiva filosofia própria.

2) Fase de diálogo com outras formas de pensamento. Entre 1925 e 1929, começou a afastar-se da metafísica e entrar em diálogo com movimentos intelectuais então em curso, como o freudiano, marxismo soviético, o formalismo, a linguística e até a fisiologia.

3) No terceiro período dos anos de 1930, Bakhtin procurou uma poética histórica na evolução do romance.

4) E, finalmente, nas décadas de 60 e 70, retornou à metafísica a partir de uma nova perspectiva da teoria social e da filosofia da linguagem.

Nessa perspectiva, Fiorin (2008,p.15) afirma que a dificuldade de leitura da obra de Bakhtin fez aparecer vários bakhtins, se deve às múltiplas faces do filósofo:

a) Bakhtin pós-modernista: crítico do estruturalismo, da psicanálise, do formalismo, não foi existencialista, não aderiu propriamente ao marxismo, negou o coletivismo, contra explicações monológicas.

b) Bakhtin interacionista: fundamentou as relações do eu com o outro, porém esse outro é uma posição social, expressa num texto, deste modo as relações dialógicas são relações entre posições sociais.

c) Bakhtin linguista: teórico da literatura, ele não produziu uma teoria da linguagem acabada nem uma teoria da literatura completa.

Cabe ressaltar que essas são visões teóricas de leituras de sua obra: “Quando a meta para ele prevalente em todos os seus diversos tópicos, disfarces e vozes é vista como uma busca filosófica, os muitos Bakhtins fundem-se em uma figura mais compreensiva”. (CLARK e HOLQUIST,1998,p.32).

A obra bakhtiniana exige, portanto, uma mudança, por parte do leitor, nas categorias do pensamento sistemático que separa o objeto analisado em partes buscando uma unidade e coerência interna, nas quais o conhecimento deve se fundamentar. Ele propõe que a análise do objeto não se limite a oposições binárias estruturalistas,

realizando, desse modo, um salto para o aspecto dialético que abre para uma visão em que o pensamento, mais do que uma relação entre forma e conteúdo é relacional e, com isso, participativo. De tal modo que reconhece na existência a luta de duas forças, uma centrífuga que mantém as coisas apartadas, variadas, diferenciadas e as forças centrípetas que se empenham em manter as coisas unidas, iguais, aquela se remete ao devir, ao movimento e à história, estas se resistem ao devir e abominam a história.

É exatamente esse olhar dialógico entre forças que constituem o discurso o que nos interessa aqui para esse trabalho. Enxergar no texto a dinâmica entre os constituintes de uma narrativa é, do ponto de vista da obra de Platão, tão importante quanto definir os critérios que norteiam as interpretações históricas normalmente empregadas pelos historiadores da filosofia. O texto é vivo e na sua vivacidade está o núcleo discursivo, interativo, dialógico e aberto. Diz ele: “A palavra é o território comum do locutor e do interlocutor”. (1981, p. 113).

Para Ckark e Holquist(1998,p.36) o que distingue Bakhtin de outros pensadores que trataram da natureza da linguagem é que sua filosofia da linguagem se insere numa prática levando em consideração os aspectos sociais da linguagem. Os autores citados intitulam a filosofia da linguagem bakhtiniana de *filologia existencialista* por enfatizar a linguagem como prática cognitiva e social que estrutura as relações interpessoais: “A característica fundamental do pensamento de Bakhtin é a sua tentativa de compreender os complexos fatores que tornam possível o diálogo. O diálogo não é entendido meramente no sentido óbvio de conversação entre duas pessoas” (1998,P.36).

Como se pode perceber, a filosofia da linguagem em Bakhtin tem por princípio basilar a sua teoria dos gêneros e a ênfase dialógica. Uma vez mais fazemos uso da análise de Fiorin (2008,p.17) no que se refere ao pensamento bakhtiniano como algo inserido em três eixos básicos: *unicidade do ser e do evento; relação eu/outro e dimensão axiológica*.

A concepção de dialogismo está relacionada à teoria da enunciação na filosofia da linguagem bakhtiniana, ou seja: “todos os enunciados no processo de comunicação, independente de sua dimensão, são dialógicos”.(FIORIN,2008,p.19).

Para analisar o fenômeno da linguagem Bakhtin (2009, p74-75) expõe duas tendências: a primeira é intitulada de subjetivismo idealista, ligada ao romantismo, a

qual se interessa pelo ato da fala e da criação individual. De acordo com essa tendência a língua é uma atividade inserida no processo criativo e não um sistema estável (léxico, gramática, fonética). São representantes dessa teoria Wundt que explica a língua por leis psicológicas individuais e Vossler que concede um sentido artístico aos fatos da língua.

A segunda tendência é o objetivismo abstrato, ligada ao racionalismo e neoclássicismo, segundo a qual a língua é um sistema imutável e sua estabilidade é garantida pelas formas linguísticas submetidas a um sistema de normas. De acordo com essa tendência “cada enunciação, cada ato de criação individual é único e não reiterável, mas em cada enunciação encontram-se elementos idênticos aos de outras enunciações no seio de um determinado grupo de locutores”. (BAKHTIN, 2009,p.79).

Saussure é o maior representante da segunda tendência e define a língua dentro de um sistema sincrônico, isto é, esta é um sistema de signos arbitrários, convencionais e essencialmente racionais que estabelece relações lógicas e psicológicas que unem termos coexistentes e formadores de um sistema. Bakhtin critica o sistema sincrônico, “pois este sistema só existe do ponto de vista da consciência subjetiva do locutor de uma dada comunidade linguística, num dado momento da história” (BAKHTIN, 2009,p.94).

O objetivismo abstrato considera a língua como um sistema normativo abstrato e estável em oposição à verdade histórica. Esse é um dos motivos da crítica bakhtiniana ao formalismo, por tratar a língua como se fosse algo acabado sem considerar o contexto histórico. Para Bakhtin “o sentido da palavra é totalmente determinado pelo seu contexto. De fato, há tantas significações possíveis quantos contextos possíveis” (BAKHTIN, 2009,p.109). Uma visão subjetivista idealista tem como ponto de partida uma abordagem da enunciação de modo monológico, ou seja, como ato de expressão da consciência individual através de um conjunto de códigos de signos exteriores. Bakhtin critica as duas tendências, pois ambas se referem ao enunciado monológico, sem avaliar os problemas de composição do discurso, diz ele:

A verdadeira substância da língua não é constituída por um sistema abstrato de formas linguísticas, nem pela enunciação monológica isolada, nem pelo ato psicofisiológico de sua produção, mas pelo fenômeno social da interação verbal, realizada através da enunciação

ou das enunciações. A interação verbal constitui assim a realidade fundamental da língua. (BAKHTIN, 2009,p.127).

Na concepção de Bakhtin (2009, p.152) a unidade real da língua que é realizada na fala, não é a enunciação monológica individual e isolada, mas a interação de pelo menos duas enunciações, isto é, o diálogo.

Marchezan (2010, p.115) afirma que o diálogo é um dos conceitos-chave do círculo de Bakhtin no trato dialógico da linguagem. O diálogo é uma forma de interação verbal entre dois indivíduos socialmente organizados através da enunciação. A palavra é o produto dessa interação, de modo que o contexto social determina a estrutura da enunciação: “Aquele que apreende a enunciação de outrem não é um ser mudo, privado de palavra, mas ao contrário, um ser cheio de palavras interiores” (MARCHEZAN, 2010, p.153). Segundo Fiorin (2008, p.19) “todo discurso é inevitavelmente ocupado, atravessado, pelo discurso alheio. O dialogismo são as relações de sentido que se estabelecem entre dois enunciados”.

A apreciação do discurso de outrem se relaciona com os aspectos sociais numa dada comunidade linguística, desta forma, Bakhtin leva em consideração uma intersubjetividade. Segundo Sobral (2009, p.32) a concepção de dialogismo em Bakhtin propõe uma interação entre subjetividades no intercâmbio verbal que leva em consideração os aspectos não apenas psicológicos, mas sociais e históricos inerentes às mesmas. Assim, é estabelecida uma relação dialógica que atribui suma importância ao papel do eu e do outro na construção do sentido.

Bakhtin afirma que o livro é o ato da fala impresso e constitui igualmente um elemento da comunicação verbal:

Ele é objeto de discussões ativas sob a forma de diálogo e , além disso, é feito para ser apreendido de maneira ativa, para ser estudado a fundo, comentado e criticado no quadro do discurso interior, sem contar as reações impressas, institucionalizadas que se encontram nas diferentes esferas da comunicação verbal (críticas, resenha, que exercem influência sobre trabalhos posteriores).(BAKHTIN, 2009,P.128)

Nosso autor analisa as relações dialógicas entre textos e no interior do texto. O que determina o texto como enunciado é a intenção e a realização dessa intenção. Na discussão em torno do dialogismo ele coloca o problema da autoria, da personagem, dos gêneros do enunciado, relacionados a elementos dialógicos como a paródia e a intertextualidade. Alguns desses elementos dialógicos tais como o gênero sério-cômico, a ironia serão analisados na obra de Platão.

3.2. O gênero dialógico em Platão: considerações bakhtinianas.

“O “diálogo socrático” não é um gênero retórico. Ele medra em base carnavalesco-popular (...)”

(Bakhtin, 2008, p.124)

Em sua obra *Problemas da Poética de Dostoiévski* Bakhtin faz uma análise das obras de Dostoiévski a partir da sua teoria do romance e dos estudos de gênero. Nesta obra o autor dedica um capítulo para ressaltar as peculiaridades do gênero do enredo e da composição das obras de Dostoiévski a partir da análise da história dos gêneros literários e suas raízes na Antiguidade.

Com relação ao gênero literário Bakhtin (2008, p. 121) diz: “O gênero sempre é e não é o mesmo, sempre é novo e velho ao mesmo tempo. O gênero renasce e se renova em cada nova etapa do desenvolvimento da literatura e em cada obra individual de um dado gênero”. O gênero dialógico, na perspectiva bakhtiniana, comporta elementos tais como a *carnavalização*, como inversão de valores, e a paródia como mecanismo intertextual em que o humor, a sátira, a ironia e a *alegorização* das realidades assumem um papel central.

Segundo Bakhtin (2008, p.121) na Antiguidade Clássica surgiu um campo especial da literatura denominado gênero sério-cômico, entre eles estão: os mimos de Sófron, ‘o diálogo de Sócrates’(como gênero específico), a vasta literatura dos simpósios(também gênero específico), a primeira Memoralística (Íon de Quio, Crítias),

os panfletos, toda a poesia bucólica, a ‘sátira menipéia’ (como gênero específico). Esse campo surge em oposição aos gêneros sérios como a epopeia, a tragédia, a história, a retórica clássica.

Ao analisar as particularidades do gênero sério-cômico Bakhtin (2008,p.122) a relaciona a uma *cosmovisão carnavalesca*. Uma das peculiaridades desses gêneros é a forma como aparece a realidade tomando a atualidade como objeto e não o passado mítico: “Nesses gêneros, os heróis míticos e as personalidades históricas do passado são deliberada e acentuadamente atualizadas, falam e atuam na zona de um contato familiar com a atualidade inacabada” (BAKHTIN, 2008, p.123). Característica bastante comum em diversos diálogos de Platão, a exemplo, além do *Banquete*, do *Parmênides* em que os personagens participam de um encontro, historicamente, impossível.

A segunda peculiaridade é que os gêneros do sério-cômico se baseiam na experiência e não na lenda, pois a lenda é tomada de forma crítica. A terceira peculiaridade caracteriza os gêneros pelos múltiplos estilos e vozes através da politonalidade da narração, a qual entrelaça o sublime e do vulgar, o sério e o cômico (BAKHIN, 2008, p.123).

A filosofia platônica, marcada por elementos literários, tem nas narrativas míticas a fundação de um caráter dialético e, na perspectiva Bakhtiniana, um gênero dialógico como meio de comunicar a teoria das ideias, fundamentos do pensamento filosófico platônico. Partindo da afirmação de Bakhtin de que o diálogo socrático, na obra de Platão, constitui um gênero dialógico que se define pelo sério-cômico, pela ironia, pela alegorização e pelo carnavalesco, analisaremos estes elementos no *Banquete* através das imagens dos discursos sobre o *Eros*. Diz Bakhtin:

O simpósio era o diálogo dos festins, já existentes na época do “diálogo socrático” (cujos protótipos encontramos em Platão e Xenofonte), mas que teve um desenvolvimento amplo e bastante diversificado em épocas posteriores. O discurso dialógico dos festins tinha privilégios especiais (a princípio de caráter cultural): possuía o direito de liberdade especial, excentricidade e ambivalência, ou seja, podia combinar no discurso o elogio e o palavrão, o sério e o cômico. O simpósio é por natureza um gênero carnavalesco (BAKHTIN, 2008, p.117).

Os simpósios eram festins na cultura grega, regados à música e apresentações de dança, onde as pessoas se reuniam para beber e dialogar sobre diversos assuntos. O *Banquete* de Platão, não é diferente e se reporta ao modelo dos simpósios como imagem para encenar os diálogos narrados pelas personagens. No jantar na casa de Agatão, Erixímaco como chefe do simpósio propõe que no lugar de música e bebida demasiada, os convivas se reuniam para discutir sobre algo que será proposto por ele:

-Como então - continuou Erixímaco – é isso que se decide, beber cada um quanto quiser, sem que nada seja forçado, o que sugiro então é que mandemos embora a flautista que acabou de chegar, que ela vá flautear para si mesma, se quiser, ou para as mulheres lá dentro; quanto a nós, com discursos devemos fazer nossa reunião hoje; e que discursos – eis o que se vos apraz, desejo propor-vos. Todos então declaram que vos apraz e o convidam a fazer a proposição.(177 a)

Na aparente contraposição entre os discursos filosófico e literário, Erixímaco convida filósofo e escritores, como são os casos do próprio Agatão e de Fedro ao diálogo tendo como centro o amor. Veremos que no jogo dos discursos, Sócrates dialoga com seus interlocutores de modo a mostrar os problemas dos discursos anteriores ao dele. Essa é uma característica importante, pois a obra de Platão se caracteriza pelos diálogos socráticos que, segundo Bakhtin, se inserem dentro do gênero sério-cômico composto por uma variedade dialógica:

A princípio, já na fase literária de seu desenvolvimento, “o diálogo socrático” era quase um gênero memorialístico; eram recordações das palestras reais proferidas por Sócrates, anotações das palestras memorizadas, organizadas numa breve narração. Mas, muito breve, o tratamento artístico livre da matéria quase liberta totalmente o gênero das suas limitações históricas e memorialísticas e conserva nele apenas o método propriamente socrático de revelação da verdade e a forma exterior do diálogo registrado e organizado em narrativa. É esse caráter criativo e livre que observamos nos “diálogos socráticos” de Platão, em menor grau Xenofonte e nos diálogos de Antístenes, que conhecemos em fragmentos. (BAKHTIN, 2008,p.125).

É nesta perspectiva que se insere o *Banquete* pela imagem mítica e pelos discursos sobre o *Eros*. Na tentativa de definir o amor notamos um encadeamento de ideias no diálogo que nos remete ao carnavalesco pelo papel alegórico dos discursos apresentados a partir da narrativa mítica. É visível que Platão se diverte ao colocar em uma mesma cena um médico, um poeta, um filósofo e um comediante (Aristófanes) que parecem compartilhar um mesmo rigor argumentativo, mas que, no fundo, se igualam na indecibilidade da natureza última do amor.

Uma passagem importante se encontra na fala de Aristófanes. Com a narrativa do mito do Andrógino, que revela a unidade originária dos homens, definida por seu formato esférico, com duas faces, dois sexos, no entanto, presunçosos voltaram-se contra os deuses e por isso foram divididos ao meio. Com isso a natureza humana se mutilou em duas, tornando-se múltipla, uma metade ansiava pela outra em busca de tornarem-se unas novamente., ou seja, em busca de plenitude:

Depois, inteiriça era a forma de cada homem, com o dorso redondo, os flancos em círculo; quatro mãos ele tinha, e as pernas o mesmo tanto de mãos, dois rostos sobre um pescoço torneado, semelhantes em tudo; mas a cabeça sobre os dois rostos opostos um ao outro era um só, e quatro orelhas, dois sexos, e tudo o mais como desses exemplos se poderia supor (PLATÃO, 1979, 190 a).

Um primeiro olhar sobre a narrativa pode esconder aspectos “sérios” da estrutura do pensamento platônico que tem no Uno sua fonte e no múltiplo seu esfacelamento. No entanto, tudo ocorre como se os participantes do diálogo desconsiderassem tais questões e encarem a narrativa mítica em seu aspecto corriqueiro e, porque não dizer, risível já que do ponto de vista da veracidade a descrição de um ser que gira sobre seus membros não parece ser levada a sério pelos presentes.

Em seguida temos o discurso de Agatão, o qual tece uma crítica aos discursos anteriores que não elogiavam o deus, *mas os homens que felicitavam pelo bem causado pelo Eros* (195 a), estabelecendo com isso, um novo modo de conduzir sua fala a partir de um novo estilo.

Agatão, poeta vencedor de concurso de tragédia em 416 a.C festeja na ocasião, o amor e busca explica-lo a partir da natureza do *eros* como causa de vários efeitos. Para ele: “Eros é o deus mais belo, mais jovem e delicado, não habita almas rudes, é de constituição úmida, é justo, nasceu do belo e não do feio”. (195 a-b). Sem acrescentar nada do que a tradição poética já descrevia, o discurso de Agatão se perde, para Sócrates, na superficialidade comparada à sofística (REALE, 2003, p.122). Centrando-se na jovialidade do deus, Agatão não consegue superar o jogo de imagens e palavras alto típico do discurso dos grandes oradores sofistas.

É interessante que após o discurso de Agatão, Sócrates inicie seu discurso criticando os precedentes pela preocupação com a aparência em detrimento da *verdade*, no qual buscavam apenas elogiar o *Eros*. No entanto, notamos que essa *verdade* está velada na narrativa mítica e que estes elementos embora criticados por Platão sejam a base que fundamenta a teoria das ideias.

A cosmovisão carnavalesca no processo dialógico é representada pelas imagens míticas para dizer o que é o amor, na fala dos interlocutores há uma ênfase na caracterização do *Eros* como um deus e na tentativa de explicar sua origem, no entanto, Sócrates dialoga e dá voz aos representantes da cultura grega, da aristocracia, da medicina, da retórica, da tragédia e da comédia, o que torna o diálogo polifônico posteriormente superado pela dialética na fala de Diotima.

É importante observar que as imagens das narrativas aqui referidas evocam a imaginação do leitor em que é possível ver uma cena teatral de caracteres cômicos, tais como a passagem do acesso *de soluço* de Aristófanes, do *mito do Andrógino* e da ironia socrática no diálogo com Agatão em que este o convida para sentar-se ao seu lado com o intuito de que ele *transfira sua sabedoria* já que a havia contemplado momentos antes de entrar no recinto e Sócrates o responde:

Seria bom, Agatão, se de tal natureza fosse a sabedoria que do mais cheio escorresse ao mais vazio, quando um ao outro nos tocássemos, como a água dos copos que pelo fio de lã escorre cheio ao mais vazio.(175 d).

Segundo Bakhtin (2008, p.151):

Em Platão, alguns diálogos foram construídos segundo o tipo carnavalesco da coroação-destronamento. O ‘diálogo socrático’ se caracteriza por livres *mésalliances* de ideias e imagens. A ‘ironia socrática’ é um riso carnavalesco reduzido.

Na passagem citada do *Banquete* Sócrates coroa Agatão como um sábio brilhante e se coloca como possuidor de uma sabedoria ordinária, porém ao criticar o discurso de Agatão sobre o *Eros*, Sócrates o destrona através do seu método maiêutico fazendo-o reconhecer sua ignorância sobre o assunto na passagem 201 c.

Esse processo em que Sócrates dialoga com seus interlocutores tem por base o método maiêutico como afirma Bakhtin ao examinar as manifestações de gênero do diálogo socrático:

O gênero se baseia na concepção socrática da natureza dialógica da verdade se opõe ao monologismo oficial que se pretende dono de uma verdade acabada, opondo-se igualmente à ingênua pretensão daqueles que pensam saber de alguma coisa. A verdade não nasce nem se encontra na cabeça de um único homem; ela nasce entre os homens, que juntos procuram no processo de comunicação dialógica. (BAKHTIN, 2008, p.125).

Segundo Bakhtin a vida de Sócrates possuía elementos cômicos, sua relação com sua esposa Xantipa, sua autodenominação como parteira e alcoviteira remete ao carnavalesco. Podemos observar outro elemento cômico embutido de conceito filosófico, portanto de seriedade, a “mania” de Sócrates de ficar muito tempo parado dialogando com seu *Daimon*, e que isto inclusive o leva a chegar atrasado no banquete na casa de Agatão.

Aristófanês narra o mito do Andrógino, que revela a unidade originária dos homens, no qual possuíam formato esférico, com duas faces, dois sexos, no entanto, presunçosos voltaram-se contra os deuses e por isso foram divididos ao meio. Com isso a natureza humana se mutilou em duas, tornando-se múltipla, uma metade ansiava pela outra em busca de tornarem-se unas novamente, ou seja, em busca de plenitude:

Depois, inteiriça era a forma de cada homem, com o dorso redondo, os flancos em círculo; quatro mãos ele tinha, e as pernas o mesmo tanto de mãos, dois rostos sobre um pescoço torneado, semelhantes em tudo; mas a cabeça sobre os dois rostos opostos um ao outro era um só, e quatro orelhas, dois sexos, e tudo o mais como desses exemplos se poderia supor. (PLATÃO,1979, 190a)

As imagens das narrativas aqui referidas evocam a imaginação do leitor em que é possível ver uma cena teatral de caracteres cômicos, no entanto podemos observar a seriedade de tal discurso retomado na fala de Diotima segundo a qual o Eros é desejo, carência. O fato importante a ser observado é a mutilação da natureza humana realizada por decreto de Zeus. Cindido em duas metades os homens se tornam múltiplos, uma metade ansiava pela outra em busca de tornarem-se unas novamente. Nesta perspectiva o amor é *ânsia de unidade*, é procura do todo em busca de plenitude.

Considerações finais

Tendo chegado até aqui, cumpre pensarmos um pouco em que medida é possível unir a reflexão socrática e a visão dialógica bakhtiniana. Um ponto de partida seguro para tal é, sem dúvida, pensarmos na cosmovisão carnavalesca no processo dialógico como representada pelas imagens míticas para dizer o que é o amor. Na fala dos interlocutores há uma ênfase na caracterização do *Eros* como um deus e na tentativa de explicar sua origem que, no entanto, Sócrates reconduz os discursos no intuito de fundamentar o diálogo e permitir que as vozes dos representantes da cultura grega, da aristocracia, da medicina, da retórica, da tragédia e da comédia, componham uma visão cênica em que torna o diálogo polifônico sendo, posteriormente, superado pela dialética na fala de Diotima.

Sócrates estabelece um discurso em que Diotima, personagem pensada como portadora da verdade, uma estrangeira, expressa o amor como um mistério revelado e que pressupõe uma iniciação que requer disciplina. Diotima, personagem que em si mesmo já trás grande parte da dramatização, ou seja, uma sacerdotisa, suposta mestra de Sócrates que teria livrado Atenas de uma grande peste. No seu discurso é o feminino que fala: “O modelo erótico proposto por Diotima é feminino, ele gira entorno da fecundidade, da concepção, da gravidez, do parto e da nutrição e será este o modelo que Sócrates vai finalmente adotar” (ACKER, 2008, p.26).

No seu discurso regressa a explicação da origem do *eros* através do mito segundo o qual *Eros* foi gerado na noite em comemoração ao nascimento de Afrodite, entre os convidados encontravam-se Recurso e Pobreza, embriagado Recurso adormeceu e Pobreza engendrou *Eros*:

E por ser filho de Recurso e de Pobreza foi esta a condição em que ele ficou. Primeiramente ele é sempre pobre, e longe está de ser delicado e belo, como a maioria imagina, mas é duro, seco, descalço e sem lar, sempre por terra e sem forro, deitando-se ao desabrigo, às portas dos caminhos porque tem a natureza da mãe, sempre convivendo com a precisão. (PLATÃO, 1979, 203d)

Finalmente, por comportar dupla natureza *Eros* não é nem sábio, nem ignorante, mas está entre ambos sendo, portanto, filósofo. O amor é busca do belo no corpo e na alma. Com isto percebemos que o mito *Eros* narrado por Diotima, dotado de elementos poéticos, é a base do pensamento platônico exposto através do “diálogo socrático”. Sendo assim o papel alegórico do mito nos remete a seriedade do discurso para definir o *Eros*, de modo que há uma superação dos elementos míticos pela racionalidade do pensamento filosófico.

Bakhtin (2008, p.126) expõe dois procedimentos centrais do “diálogo socrático”, a saber, a *síncrise* a *anácrise*. A *síncrise* é a confronto de opiniões sobre um determinado objeto, no Banquete o objeto é o Eros através dos discursos apresentados, já a *anácrise* entende-se pelo método de provocar a fala do interlocutor, fazê-lo externar sua opinião preconcebida a fim de refutá-la, ou como afirma Bakhtin: “desmascarando-lhes a falsidade ou insuficiência; tinha a habilidade de trazer à luz as verdades correntes”.

A *síncrise* consiste “confrontar diferentes palavras-opiniões referentes ao objeto no ‘diálogo socrático’, o que derivava da própria natureza desse gênero”. (BAKHTIN, 2008, p.126). No *Banquete* os discursos dos interlocutores são acareados a partir das descrições da natureza do eros, podemos observar que na sequência um discurso refuta ou outro. Depois do discurso de Fedro, Pausânias inicialmente faz uma crítica àquele podemos observar na passagem em que ele diz:

Não me parece bela, ó Fedro, a maneira como nos foi proposto o discurso, essa simples prescrição de um elogio ao Amor. Se, com efeito, um só fosse o Amor, muito bem estaria; na realidade porém, não é ele um só; e não sendo um só, é mais acertado primeiro dizer qual o que se deve elogiar. (PLATÃO, 1979, 180C).

Segundo Bakhtin o método maiêutico de Sócrates “se opõe ao monologismo oficial que se pretende dono de uma verdade acabada, opondo-se igualmente à ingênua pretensão daqueles que pensam saber alguma coisa”. (BAKHTIN, 2008, 125). Sócrates não se colocava como um sábio que revelaria a verdade, ao contrário, ele buscava a sabedoria questionando os valores da cultura ateniense. Para Bakhtin é preciso superar o

monologismo, pois o monólogo é fechado para contraposições, tem a pretensão de ser a última palavra e, por isso, reifica a realidade, pois não permite outras vozes, nem leva em consideração a resposta do outro.

O emprego da forma dialogada das obras de Platão é uma característica marcante do seu traço poético. Segundo Robert (1987, p.82) , “Platão-filósofo e Platão-poeta não são dois seres distintos”, para o autor alguns mitos utilizados nos diálogos platônicos são comparações através de imagens na tentativa de elucidar e esclarecer uma teoria, nesta perspectiva, em Platão a exposição da doutrina filosófica é imbuída de uma visão poética:

Não afirmemos, no entanto (o que seria uma monstruosidade), que Platão se tornou poeta por uma necessidade interna de sua filosofia; poeta por natureza,concebeu uma filosofia de poeta, ou melhor, esforçando-se bravamente por vencer sua natureza de poeta-come vencera sua natureza de estadista-não tardou a reencontrar ambas. Compusera (sem publicá-las) tragédias na juventude (teria se dedicado também à pintura), antes da época em que expulsou os poetas de seu Estado ideal; no Íon, atribui a uma intervenção divina o entusiasmo e a inspiração poéticos. (ROBERT, 1987, p.83).

Para Bakhtin (2008, p.126) As personagens apresentadas na obra de Platão através do ‘diálogo socrático’ são heróis-ideólogos, pois a personagem representa a ideia, ou seja, “a representação dialógica da ideia é simultaneamente uma experimentação do homem que a representa”.De tal modo que Platão cria essa imagem, já que não são reproduções, nem citações de ideias de personalidades históricas.

Algumas personagens do *Banquete* eram figuras conhecidas na sociedade ateniense, porém Platão as retrata a partir de um processo criativo livre. Nessa perspectiva, para Watanabe essas personagens são: “Pintadas de modo teatral pela profunda arte da escrita platônica, reúnem o colorido de suas personalidades aos argumentos que defendem ou que utilizam contra seus interlocutores ou opositores”.(WATANABE, 1995,p.52).

Notamos que é possível observar claramente no *Banquete* elementos dialógicos através do jogo entre o personagem Sócrates e seus interlocutores em que a ironia e a

alegoria dos discursos provocam o riso carnavalesco e elucida a reflexão filosófica características do sério-cômico. A polifonia é marcada pelas vozes da cultura ateniense enunciadas pelos interlocutores que versam seu olhar sobre o *Eros* a partir de perspectivas inerentes a sua condição, seja de médico, poeta, aristocrata e filósofo. Eis a fronteira entre filosofia e literatura na obra o *Banquete* dotada de tom poético-filosófico e regada a discursos dialógicos para elucidar questões que perpassam o âmbito do ser.

Sendo assim, Platão coloca o leitor na cena dialógica, dialoga com o leitor no jogo dos discursos, possibilita uma experiência criadora que tem na dialética seu fundamento e, nesse sentido, abre para uma profícua relação entre a obra filosófica e a teoria literária como um espaço em que o ler e o aprender são partes de um processo, segundo o qual o conhecimento é tomado em seu aspecto mais amplo, isto é, como parte integrante de um contexto que o determina. Segundo Slézack (2005, p.9) : “A forma dialógica é, com razão, considerada uma maneira extraordinariamente refletida de lidar com a palavra escrita”.

BIBLIOGRAFIA

ABBAGNANO, Nicola. História da filosofia. Tradução de Antônio Ramos Rosa. Rio de Janeiro: Proença, 1976.

ARISTÓTELES, *Poética*. São Paulo: Nova Cultural, 1996. (Coleção Os Pensadores).

ACKER, C. B. R. *Dioniso, Diotima, Sócrates e a Erosófia* em AISTHE, nº 3, 2008. Disponível em: <http://www.ifcs.ufrj.br/~aisthe/vol%20II/CLARA.pdf>

BAKHTIN, M.M. *Problemas da poética de Dostoiévski*. Tradução de Paulo Bezerra. 4 2ed. Rio de Janeiro: Forense universitária, 2008.

_____. *Marxismo e filosofia da linguagem*, trad. Michel Lahud e Yara Frateschi Vieira, São Paulo: HUCITEC, 1981.

_____. *Marxismo e filosofia da linguagem: problemas fundamentais do método sociológico da linguagem*. Tradução de Michel Lahud e Yara Frateschi Vieira, com a colaboração de Lúcia Teixeira Wisnik e Carlos Henrique D. Chagas Cruz. 13ed. São Paulo: Hicitic, 2009.

_____. *Os gêneros do discurso*. In: *Estética da criação verbal*. Tradução de Paulo bezerra. 5ªed. São Paulo: Martins Fontes, 2010.

_____. *O problema do texto na linguística, na filologia e em outras ciências humanas*. In: *Estética da criação verbal*. Tradução de Paulo bezerra. 5ªed. São Paulo: Martins Fontes, 2010.

_____. *Problemas da poética de Dostoiévsk*. Tradução de Paulo Bezerra. 4ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2008.

_____. *Reformulação do livro sobre Dostoiévski*. In: *Estética da criação verbal*. Tradução de Paulo bezerra. 5ªed. São Paulo: Martins Fontes, 2010.

BENOIT, Hector. *Sócrates: O nascimento da razão negativa*. São Paulo: Moderna. 2006

BERTI, Enrico. *As Razões de Aristóteles*. Tradução de Dion Davi Macedo. São Paulo: Loyola, 1998.

BEZERRA, C.C. *O lugar da poesia na filosofia de Platão* in: A palo seco revista de Filosofia e literatura, Ano 2, Número 2, 2010. Disponível em: <http://www.gefelit.net/ebook.php?book=apaloseco2&pag=14>.

BRANDÃO, Jacytho Lins. *A teoria dos gêneros literários e o estatuto da narrativa simples em Platão*.
http://www.lettras.ufmg.br/jlinsbrandao/JLB_teorias_generos_literarios.pdf.

BRAIT, Beth. Bakhtin e o círculo. São Paulo: Contexto, 2000.

BUTTI, Paulo de Lima. *Platão uma poética para a filosofia*. São Paulo: Perspectiva, 2004.

CASSIRER, E. *A filosofia das Formas Simbólicas*, trad, Cláudia Cavalcanti, São Paulo: 2004.

_____. *Linguagem e Mito*, trad, J. Guinsburg, Miriam Schnaiderman. São Paulo: Perspectiva, 2006.

CHAUÍ, Marilena. *Introdução à história da filosofia: dos pré-socráticos a Aristóteles*. São Paulo: Companhia das letras, 2002.

CLARK, Katerina; HOLQUIST, Michel. *Mikhail Bakhtin*. Tradução de J. Guinsberg- São Paulo: Perspectiva, 1998.

DIETIENNE, Marcel. *A invenção da mitologia*, trad. de André Telles e Gilza Martins Saldanha da Gama. Rio de Janeiro: José Olympio Brasília, D.F, UNB, 1992.

_____. *Os mestres da verdade*, trad. Andréa Daher. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor. 1988.

DORIN, Louis-André. *A figura paradoxal de Sócrates nos diálogos de Platão*. In: *Platão Leituras*. BRISSON, Luc (Orgs). Tradução de Marcelo Perine. São Paulo: Loyola, 2011.

DUHOT, Jean-Joel. *Sócrates ou o despertar da consciência*. Tradução de Paulo Menezes, 2004.

ECO, Umberto. *Sobre a Literatura*. 2.ed. Rio de Janeiro: Recors, 2003.

_____. *Lector in fabula*. Trad. Atílio Cancian. São Paulo: Perspectiva, 1986.

ELIADE, M. *Imagens e Símbolos*, trad, Sonia Cristina Tamer. São Paulo: Martins Fontes, 2002.

_____. *Mito e realidade*. São Paulo: Ed. Perspectiva, 1998.

ERLER, Michael. "Platão". Tradução de Enio Paulo Giachini. São Paulo: Annablume editora, 2012.

FILHO, Fausto dos Santos Amaral. *Platão e a linguagem poética: o prenúncio de uma distinção*. Chapecó: Argos, 2008.

FIORIN, José Luiz. *Introdução ao pensamento de Bakhtin*. São Paulo: Ática, 2008.

GOLDSCHMIDT, Victor. *Os diálogos de Platão: Estrutura e método dialético*. Tradução de Dion Davi Macedo. São Paulo: Loyola, 2002.

GADAMER, Hans-Georg - *Hermenêutica da Obra de Arte*, Seleção e tradução de Marco Antonio Casanova, Editora WMF/Martins Fontes, São Paulo, 2010.

HANSEN, João Adolfo. *Alegoria : construção e interpretação da metáfora*. São Paulo: Unicamp, 2006.

HAVELOCK, Eric. *Prefácio a Platão*. Tradução Enid Abreu Dobránsky. Campinas, SP: Papirus, 1996.

LOURENÇO, Frederico. *O mito dos três gêneros no Banquete de Platão: perspectivas para uma leitura integrada do diálogo*. In: *Mito e literatura*: Portugal: Inquérito editora, 1993.

LYNCH, Enrique. *Filosofía y/o literatura: identidad y/o diferencia*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2007.

MAZEL, J. *As metamorfoses de eros, o amor na Grécia Antiga*, trad. Antonio de Pauda Danesi, São Paulo: Martins Fontes, 1988.

MARÍ, Enrique e. *El Banquete de platón: El Eros El vino, los discursos*. Buenos Aires: biblos, 2001.

MARCHEZAN, Renata Coelho. *Diálogo*. In: *Bakhtin outros conceitos chave*. Org. Berth Brait. São Paulo: Contexto, 2010.

NAÉCIA, Gilda Maciel de Barros. *Platão: Mito e Paidéia*. São Paulo: Notandum Libro 10 CEMOrOC-Feusp/ IJI- Universidade do Porto, 2008.p.28. homepage. Disponível na internet: http://www.hottopos.com/notand_lib_10/gilda.pdf.

NUNES, benedito. *Ensaaios Filosóficos*. Organização e apresentação Victor Sales Pinheiro. São Paulo: Martins Fontes, 2010.

PINHEIRO, Paulo. *Poesia e filosofia em Platão*. ANAIS DE FILOSOFIA CLÁSSICA, vol. 2 nº 4, 2008 ISSN 1982-5323. 2008

PLATÃO. *Fedro*, trad. José Ferreira, Portugal, Lisboa: edições 70, clássicos gregos e latinos, 1997.

_____. *O Banquete*, trad. José Cavalcante de Souza, São Paulo: Abril cultural, Os pensadores, 1979.

_____. *República*. Tradução de Maria Elena da Rocha pereira. 12ª edição. Lisboa: Caloustre.

_____, *Teeteto*. Tradução de Carlos Alberto Nunes. 3ª Ed. rev. Belém: EDUFPA, 2001.

SLEZÁK, T.A. *Ler Platão*, trad, Milton C. Mota, São Paulo: Loyola, 2005.

_____. Revista Unisinos: São Leopoldo, 25 maio de 2009, edição 294.

homepage. Disponível em:

<http://www.ihuonline.unisinos.br/uploads/edicoes/1243280653.711pdf.pdf>

RIBEIRO, André A. Sardi, Sérgio Augusto. *Platão*, in: PECORARO, Rossano (org). Os filósofos: clássicos da filosofia. 2.ed. Rio de Janeiro: Vozes, 2009.

ROBERT, Fernand. *A literatura grega*. Tradução de Geraldo Alves. São Paulo: Martins Fontes, 1987.

SOBRAL, Adail. Do dialogismo ao gênero: as bases do pensamento do círculo de Bakhtin. Campinas: Mercado de Letras, 2009.

TAYLOR, C.C.W. Sócrates. Tradução de Márcio de Paula Stockeler Hack. Porto Alegre: L&PM, 1998.

TODOROV, Tzvetan. *A literatura em perigo*. Trad. De Caio Meira. Rio de Janeiro: Difel, 2009.

TRABATTONI, F. *Oralidade e escrita em Platão*, trad, Fernando E. de Barros et alli, São Paulo: Editora UESC, 1998.

VERNANT, Jean- Pierre. *As origens do pensamento grego*. Tradução de Ísis Borges B. da Fonseca. 13ª Ed. Rio de Janeiro: Difel, 2003.

_____. *Mito e sociedade na Grécia Antiga*, trad, Myriam Campello. 2ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1999, p.174.

_____. *Mito e Religião na Grécia Antiga*, trad, Constança Marcondes César. São Paulo: Papirus, 1992.

VILHENA, Vasco de Magalhães. *O problema de Sócrates: O Sócrates histórico e o Sócrates de Platão*. Lisboa: Calouste Gulbenkian, 1952.

WATANABE, Lygia Araújo. *Platão, por mitos e hipóteses: Um convite à leitura dos Diálogos*. São Paulo: Moderna, 1995.