

O ENGANO DE DIOTIMA

Deniz Nicolay*

Resumo:

Este pequeno texto trata dos múltiplos significados discursivos presentes no *Banquete* de Platão. Entre as falas dos convivas sobre a natureza de *Eros*, atenta para àquela proferida pelo ilustre personagem platônico: Sócrates. Esse apenas reproduz a fala da sacerdotisa Diotima e sua concepção de arte poética. Tal concepção procura fugir da embriaguez dionisíaca e da tradição homérica, pois ambas tem sua afirmação numa cultura oral e no menosprezo pelo discurso racional. Entretanto, o palco de *Eros* é o palco das paixões e, mesmo que o erotismo do corpo não as manifeste, uma erótica do texto percorre o *Banquete*.

Palavras-chave: Discurso. Poesía. Filosofia.

The mistake of Diotima

Abstract:

This small text to treat of the multiples meanings speeches presents in the *Banquet* of Platão. Amongst the speech of the friends about nature of *Eros*, to pay attention to that pronounce for the famous person platonic: Sócrates. That only to reproduce the speech of priestess Diotima and his conception of art poetic. Such conception seek to flee of the Dionysian drunkenness and of Homeric tradition, then both to hold his affirmation one the oral culture and in the disdain for rational speech. However, the scene of *Eros* is the scene of the passions and, even if the eroticism of the corp she isn't to express, an erotic of text to across the *Banquet*.

Kew-words: Speech. Poetry. Philosophy.

No *Banquete* de Platão existe uma tentativa muito clara de relegar a poesia de Homero e Hesíodo para o terreno esburacado do esquecimento. Entretanto, isso não significa uma forma de menosprezo ao conjunto de toda arte poética e, em especial, da tradição do *mythos* grego. Se os convivas do *Banquete* procuram falar, com propriedade, acerca das implicações do deus *Eros* na vida do indivíduo é para soerguer a prosa discursiva ao mesmo

* Mestre e Doutorando em educação pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS). Professor da disciplina de Fundamentos da Educação na Universidade Federal da Fronteira Sul (UFFS). Cêrro Largo, Rio Grande do Sul – Brasil. deniznicolay@yahoo.com.br.

patamar que a poesia. A prisão de *Eros* pelas teias do discurso é também a prisão do sonho e da magia, encantamentos cambiantes da velha mãe das musas: *Mnemosyne*. Abandonada pela erótica do corpo verbal, ela constitui virtude de velhas linguagens, petrificadas e em desuso por sua incoerência implícita. Linguagens estrangeiras como a retórica sofisticada ou como o coro ditirâmico, pois vozes estranhas ao *logos* oficial não devem ocupar as preocupações da nascente dialética socrática. Daí, alguns cuidados com o discurso: evitam-se a bebedeira e a música em demasia⁵. Mas negar Dionísio não seria negar os impulsos originários da própria vida? Seria suficiente encobrir com o manto de Apolo toda a pretensão do discurso?

A saída de Platão foi apelar para outra forma de registro, de reconstrução fidedigna do conhecimento, de costura precisa nos retalhos de um discurso. E, tudo isso, sem nenhum receio em afrontar Zeus na sua atribulada função de ser *o senhor da palavra e da ação*. A ação, na verdade, enquanto elemento ativo do pensamento se isola cada vez mais no conjunto das artes dramáticas, coreográficas. Em troca de seu acoplamento assistimos (no âmbito conceitual platônico) uma espécie de *re-ação* da subjetividade recalcada, na forma de uma *anámnese*, ou seja, é a resposta do mundo das reminiscências ao saber intuitivo dos poetas e dos heróis. O produto discursivo que, até então, consubstanciava-se na memória oral (haja vista as artimanhas dos sofistas) passa a exigir a evidência de caracteres letrados, de recursos estilísticos que se sobrepunham ao discurso anterior. Assim, Platão elege seus interlocutores e intersecciona a linguagem numa multiplicidade de pontos de vista. Então, *Eros* se alarga nas paixões particulares e na afetação de cada conviva do *Banquete* (Agaton, Eurixímaco, Pausânias, Fedro de Merrinote, Aristófanes, Alcibíades e, sobretudo, Sócrates). Mas seria possível um *logos* erotizado como a malícia de quem fala?

Ora, se Heráclito foi o responsável por destronar Zeus e colocar em seu lugar a força animadora do conflito eterno é porque o fluir é inerente à própria natureza do *Logos*. Nesse sentido, afirma Schüller: “o estrondo da luta em contraste com o silêncio dos que dormem opõe a vida à morte. Assim, o conflito é pai” (2001, p.235). Tudo devém como *Eros* e seus sortilégios. E é pelas velas do desejo, pela voz da *Sibila*, que procuramos adiar a morte para sobreviver na linguagem. Pois o prazer não pode estar excluído de todo discurso apaixonado; ao contrário, ele provoca a procriação de linhas que se deslindam de outras linhas, até constituir o corpo-texto como uma imagem invertida da nudez erotizada de seu autor. Todavia, urge tocar num problema essencial do *Banquete*: o da autoria. Assim como a relação

⁵ Os convivas alegam que beberam em excesso no dia anterior, na apresentação da tragédia de Agaton. Por isso, durante o banquete, combinam certo comedimento na bebida. Em seguida, também expulsam o flautista do ambiente, pois o som importunava os ilustres personagens. Tudo isso, depois de Dionísio ser eleito o juiz da querela (entre Sócrates e Agaton). Cf. PLATÃO. *O Banquete*. Porto Alegre: L&PM, 2009, p.31,32.

estabelecida entre Erasta e Erômeno na sociedade dos nobres gregos, também a relação erótica entre autor e texto deve embaralhar o leitor, tendo em vista a origem das muitas paixões que compõem o texto⁶. O autor desfaz-se nos diálogos como um ocaso singular do corpo que se fez obra. Ele cede ao jovem leitor às primícias de seus amores, sendo ele próprio um ausente presente, sobretudo, estrangeiro frente aos olhos do jovem. Mas é o falar cotidiano que lhes aproxima, a sedução das palavras que lhes coloca em harmonia de pensamento e, portanto, deve-se dar atenção a arte da escuta como primeiro princípio de todo processo de investigação do conhecimento.

Sabemos que Apolodoro é o narrador e que um companheiro preside sua inventiva discursiva, porém não sabemos qual dos discursos assumirá a posição central do *Banquete*. Isso, no entanto, é pura matéria do teatro platônico, estratégia para conduzir o leitor aos certames da dialética socrática. Uma vez que Sócrates, na seqüência das falas, é um dos últimos a falar, comportando-se como alguém que vê, ouve e nada sabe. No seu discurso recusa o trabalho com conceitos para representá-los na figura de uma personagem viva, Diotima. O corpo da sacerdotisa é lugar de passagem, de transferência das idéias informes para a regularidade da expressão apolínea. Por isso, simbolicamente é o que está além da linguagem falocêntrica dos convivas, de suas afirmações estanques que merece a verdadeira condição geradora do conhecimento. Desse modo, nada do que é dito sobre *Eros* se aproxima da fala de Diotima, pois essa tenta harmonizar os pares de opostos (belo x não-belo, bem x mal, masculino x feminino, amor x morte...) e, em certo sentido, prosa e poesia. Trata-se de uma poesia reinventada à luz do mundo das idéias, depurada de sua raiz mais profunda: o êxtase dionisíaco (ou o drama original das idéias platônicas). Na verdade, o que está em discussão entre os personagens, além da impessoalidade do discurso, é de como interpretar, decodificar ou, talvez, memorizar o significado de um texto. Nesse sentido, a voz de uma mulher sabe defini-lo melhor (a memória masculina é por demais presa ao sofrimento), pois ensina que os fluxos e as fendas são a grande razão da escrita. Diotima identifica *Eros* como um *Dêmon*, ou seja, entidade que se encontra entre um deus e um mortal, contestando a natureza puramente benéfica dessa entidade. Sua linguagem sensual, feminina, nos permite afirmar que Platão, nesse instante, reconcilia a poesia com a linguagem racional. Basta ver a concepção de Diotima: “(...) poesia é toda ação que promove a passagem do não-ser ao ser, de sorte que todas as atividades, no domínio de qualquer uma das artes, são poéticas. Todos os

⁶ Trata-se, no *Banquete*, do discurso de Fedro de Merrinote, cujo desenrolar explora o caráter dos sentimentos masculinos e femininos do deus *Eros*. Erômeno é um jovem que recebe a admiração de um Erasta (enamorado). Cf. nota (21) de Donaldo Schüller In: PLATÃO. *O Banquete*. Porto Alegre: L&PM, 2009.

artífices são poetas” (Platão, 2009, p.99). Em contrapartida, isso pode significar uma tentativa de reducionismo da especificidade da arte poética, já que no discurso racional da *Pólis* Homero não tem vez.

Sem a inspiração dos deuses ou das musas, Platão percebe que é apenas o exercício da prática escrita do conhecimento, que será capaz de produzir crivos na posteridade, pois o homem sobrevive dos valores que interioriza e das recordações que o fazem lembrar daquilo que foi dito e escrito. E *Eros*, nesse caso (conforme a fala de Diotima) é a força intermediária que conduz esse homem pelas veredas do conhecimento, ou seja, o mesmo demônio do desejo carnal também é aquele que deseja saber. É preciso um gesto de amor para esculpir nas rochas da ignorância, extrair as algemas da caverna e fazê-las rodopiar como signos tardios da arte retórica. Por essa via, a dialética inteira padece de duas questões: É possível desejar o que está além de nossa visibilidade? Como erotizar um texto sem inibir seu impulso dionisíaco ou o quê fazer com aquilo que excede o texto? Nada de afirmações autoritárias como prováveis respostas. Retornamos ao *Banquete*.

Nos discursos dos convivas, todos equilibrados em suas digressões sobre a natureza de *Eros*, verificamos o gosto pela sonoridade dos peãs apolíneas, pelo autocontrole das emoções e pela precisão no uso com as palavras. Ainda assim, o discurso de Sócrates é o mais ingênuo porque não afirma nem nega nada. Ele apenas interpreta a fala de Diotima e oferece sua interpretação para os ouvidos dos outros intérpretes. Supomos, desse modo, um vazio inabalável dentro de uma fala mais rigorosa (*episteme*), mas é exatamente o indizível, a experiência de um não-saber, que coloca o ilustre personagem platônico na condição de guia sensível entre *Eros* e *Sophia*. O conhecimento é inesgotável e afirmar sua incompletude significa padecer dos mesmos males do corpo, quando este é apenas um canal para o plano físico e para os sentimentos que fazem da vida a mais bela comédia do possível. Talvez Sócrates, no próprio *Banquete*, tenha vacilado no consumo das beberagens e uma vertigem incontrolável o fizesse enrubescer frente ao sofista Agaton. Tal vacilo que, antes de tudo, é do próprio discurso deve ser chamado de Alcibíades⁷. Este irrompe portas à dentro na intenção de presentear o anfitrião e ser aceito entre os presentes. Mesmo que seu estado de consciência pudesse por em dúvida a real condição de proferir um discurso sobre *Eros*, ainda assim, fala sem temor das paixões. Alcibíades, portanto, significa a quebra do nexos seqüencial da linguagem, sua oscilação dionisíaca propriamente dita.

⁷ Alcibíades surge no *Banquete* absolutamente embriagado. Havia sido Erasta de Sócrates e por quem mantinha um desejo incontrolável. Ao vê-lo ao lado de Agaton, acusa-o de seduzir os mais jovens e belos com a intenção de torná-los dependentes de suas palavras. Rejeitado por Sócrates confessa: “ele se impôs, desprezou minha beleza, riu de mim” (Platão, 2009, p.129).

O estado de embriaguez está instaurado. A desordem dos convivas também é a desordem da racionalidade apolínea, de seu modo lógico e clarividente de entender a Verdade, o Belo. Aquilo que estava reprimido na erotização das palavras transfere-se para as confissões do corpo. Assim procede à fala de Alcibíades, confessando-se apaixonado pela maneira excepcional de Sócrates abordar seus interlocutores. Porém, a dialética socrática não se rende ao atrativo metafísico de uma linguagem sensual, poética, muito mais próxima de um universo onírico que do *logos* cotidiano. Mesmo que a força dessa linguagem invoque a feminilidade de um *Eros* indômito, uma excrescência do espírito sobre a máscara de Medusa, ela poderá não conduzir o amante para a direção mais apropriada. Se o caminho da Verdade, do Verdadeiro das idéias platônicas, passa pela transfiguração sexual do corpo-linguagem do discurso, ele também deve petrificar àqueles que não sabem reconhecer a arte acima da morte. Pois é a arte que regenera nossa ferida prometeica, anima a existência entre o humano e o divino, fazendo-nos reconhecer a grandiosidade do tempo. Sócrates recusa os encantos de Alcibíades porque conhece a justa medida do tempo e do pensamento. Afirma o Bem em si como critério da vontade e o seu discurso erótico está totalmente enredado por um aspecto ético da filosofia. Ainda assim, a busca incansável pela *essência* do conceito, inclusive em torno da noção de arte poética, nos parece uma forma de receio de proliferação da experiência residual dionisíaca, uma vez que nas bordas do texto ocultam-se detalhes obscuros desse *Belo* platônico. Disso, nobres da Ática não podem discorrer, falta-lhes certo grau de vulgaridade, um palavrório menos formal, ou seja, embeberem-se do ridículo. Portanto, é provável que Diotima tenha se enganado ao julgar a conciliação dos opostos uma tarefa de *Eros* e de seu poder gerativo.

Isso quer dizer que estar à espera de reminiscências num ponto fixado além da realidade é como reproduzir a catatonia do pensamento, enleado pela dança das categorias representacionais. Somente a arte do paradoxo, de divergir do sentido, integra um plano de tentativas que, antes de tudo, procura a efetiva atualização do pensamento e das idéias⁸. A julgar por suas conclusões, os discursos do *Banquete* revestem-se de fragmentos mitológicos e de metarrelatos do teatro grego, cujas narrativas visam reconstruir a experiência oral, linguagem não-oficial dos poetas vulgares. Mas a linguagem que procura o *Belo* da arte não vai a lugar algum, sem a má vontade que se efetiva nos jogos de expressão, tentativa de fugir de uma suposta essência transcendental. Existe, nesse sentido, por parte dos filósofos

⁸ Nesse sentido, destacam-se as análises de Michel Foucault em *Theatrum Philosophicum*, quando estuda as obras *Diferença e Repetição* e *Lógica do Sentido* de Gilles Deleuze. Observe-se a seguinte afirmação: “a inteligência não corresponde à estupidez: é a estupidez já vencida, a arte categorial de evitar o erro. O sábio é inteligente. Sem dúvida é o pensamento que enfrenta a estupidez, e é o filósofo que a olha” (Foucault, 2000, p.108, 109).

contemplativos, um ódio copioso e profundo pela matéria que afronta o exercício de fixar a palavra escrita como ilustração do conhecimento (a outra face de *Eros* nos parece mais interessante por deslocar as categorias platônicas). O que ocorre é que nos liames do conceito os componentes ordinários, vulgares, não podem ser enquadrados pelo raciocínio dialético. Diotima não pode ser a imagem invertida de Sócrates, pois caso contrário toda filosofia, desde Platão, não foi mais que imitação de fórmulas esgotadas. Se cada conceito, em seu tempo, é avivado pela capacidade de interlocução do intérprete, acreditamos que seja provável que em seu conteúdo exista uma relação íntima com a embriaguez dionisíaca. Ora, ser capaz de dizer o não-dito, o não-escrito, o não-pensado é partir da discordância originária de todo conceito e, no mínimo, uma atitude de perene suspeita deve compor os procedimentos daquele que penetra na sedução de *Eros*. Talvez Diotima devesse ter dito: *Ele não te ama, ele te odeia e te vencerá por tuas próprias fraquezas*.

Talvez devêssemos, ainda, submeter os diálogos, construídos pelas imagens do *Banquete*, ao espelho negro dos alquimistas, ou seja, a um fundo negro e indiferenciado, no qual os conceitos contam ainda por serem inventados. Porém, tudo remete ao tipo de questão proferida por Sócrates: *O que é o Belo?* Pois ela procura apenas pela definição, por certa fixação no terreno das idéias. As questões menores, marginais, abaladas pela embriaguez de Alcibíades (por exemplo) são eliminadas do interesse dos convivas. Tais questões como: *Quem? Quanto? Como? Onde? Quando?*⁹ Devem provocar a vertigem dos conceitos, uma vez que os subjugam ao critério de vulnerabilidade como toda criação humana. Ao mesmo tempo em que, elas próprias, são mais confiáveis para conduzir um discurso em torno da atualização das idéias. Sem dúvida, Diotima era uma sacerdotisa de Apolo e não prestava reverência ao filósofo Dionísio. Caso fosse, concordaria: *Esquecer também é viver*.

REFERÊNCIAS

DELEUZE, Gilles. *A ilha deserta: e outros textos*. São Paulo: Iluminuras, 2006.

FOUCAULT, Michel. *Um diálogo sobre os prazeres do sexo; Nietzsche, Freud e Marx*;

⁹ Essas questões compõem o chamado *Método da Dramatização*, definido por Deleuze como: “dinamismos, determinações espaço-temporais dinâmicas, pré-qualitativas e pré-extensivas, que tem “lugar” em sistemas intensivos onde se repartem diferenças em profundidade, que têm por “pacientes” sujeitos esboços, que tem por “função” atualizar idéias...” (2002, p.145).

Theatrum Philosophicum. São Paulo: Landy, 2000. Tradução: Jorge Lima Barreto e Maria Cristina Guimarães Cupertino.

PLATÃO. *O banquete*. Porto Alegre: L&PM, 2009. Tradução: Donaldo Schüler.

SCHÜLER, Donaldo. *Heráclito e seu (dis)curso*. Porto Alegre: L&PM, 2001.