

# Eros Platônico e Moderno

Irley Franco

Tão distante de nossa razão parece a visão platônica do eros que frequentemente deparamo-nos perguntando se o eros do filósofo não estaria encarcerado na teoria, se os exemplos de seu exercício não se restringem a Sócrates e ao seu pequeno grupo de iniciados, ou aos sofisticados membros da Academia. Afinal que eros é esse que, ao menos à primeira vista, pretende dispensar o ser amado, este que, no nosso modo de ver, é justo o que interessa no fato amoroso? É o mesmo eros a que nos referimos quando estamos apaixonados? Ou Platão teria deturpado o seu sentido para a satisfação da filosofia?

De fato, estas são perguntas que surgem naturalmente em qualquer leitor dos diálogos sobre o eros, seja ele especializado ou não. Um artigo de 1955, «The Dialectic of Eros in Plato's Symposium», de R. A. Markus<sup>1</sup>, defende a tese de que era intenção de Platão estender o significado do eros para além do erótico, e de tal forma que eros torna-se na dialética erótica do Banquete quase irreconhecível. Segundo ele, o discurso de Aristófanes já havia dado conta do «amor» entendido no sentido limitado de «paixão», isto é, no sentido exato da palavra «eros» em grego, a qual ele afirma significar estritamente «amor sexual»<sup>2</sup>. O objetivo de Markus era inverter as críticas que acusam intérpretes cristãos, como Sto Agostinho ou S. Tomás de Aquino, de terem desvirtuado a filosofia platônica do amor confundindo *eros* com *agapé* (amor fraternal). Não são as interpretações cristãs que estão equivocadas, diz Markus, mas é o próprio eros do Banquete que possui características que o recomendam para o cristianismo<sup>3</sup>.

1 Vlastos, G., *Plato: A Collection of Critical Essays II*, 1971.

2 Como mostra K.J. Dover, em *Greek Homosexuality* (Duckworth & Co., 1978) não há em grego nenhuma palavra designando amor, inclusive *agapé*, que exclua o sexo de seu significado. Os autores cristãos apoderaram-se mais tarde de *agapân* e *agapé* para designar um amor que não tem dimensão sexual, mas num vaso ático do séc. IV a.C uma mulher semi-nua, deitada numa cama, tem o nome de *Agapé*, e em Demóstenes LXI, *agapân* designa a atitude do *erastés* (o amante) em relação ao *erómenos* (o amado) e a dos deuses em relação a Ganimedes e Adônis.

3 A crítica de Markus é explicitamente endereçada ao livro de Anders Nygren, *Eros et Agapé, la notion chrétienne de l'amour et ses transformations*, 1944.

Não é o caso reconstituir aqui a argumentação de Markus. Para o nosso propósito, é suficiente dizer que dela discordamos e que nossas razões já foram expostas em tese de mestrado<sup>4</sup>. Convém, entretanto, dizer que, na minha opinião, o que faz com que os críticos dessubstancializem o eros platônico é uma indiferença entre campos de pensamento. No mundo grego, foi possível pensar o eros suprapessoalmente, isto é, em sua independência do amante, do amado, ou da relação que havia entre ambos. Ora, para nós que vivemos num mundo onde eros é uma experiência inteiramente subjetiva —aquilo do que ele é amor não só não está fora do sujeito ou dos sujeitos implicados na relação amorosa, mas o próprio eros não tem uma substancialidade independente da natureza humana— este fato por si só deveria ser no mínimo instigante.

Para supor o eros platônico como uma possibilidade do amor «no sentido estrito de paixão» (ainda que para expulsá-lo do domínio erótico), e não como uma teoria que se divorcia da prática amorosa para entregar-se a uma deserotizada filosofia, é preciso tentar entendê-lo em sua positividade, isto é, fora da impregnação das nossas próprias concepções de eros. Em outras palavras, é preciso considerar que insígnia do eros vestimos quando nos sentimos autorizados a desconfiar da realidade de um eros que não se assemelha ao nosso. Evitando, portanto, cair na sedutora tentação de interpretar «anacronicamente» a noção de eros, vamos tentar neste pequeno estudo julgar se o eros platônico pode preencher algum sentido de paixão, definindo antes o que são, ou ao menos o que caracteriza, por oposição, «nossas próprias concepções de eros».

Sem a pretensão de dar conta dos muitos sentidos que o eros adquiriu no mundo moderno, e por enquanto usando o epíteto «moderno» como uma oposição ao «clássico», vamos situar, dentro desta perspectiva, um de seus aspectos. Ninguém refutaria a afirmação de que o eros moderno difere do platônico na ênfase que dá ao sujeito (amante/amado) ou à relação amorosa. Tampouco se refutaria que esta mesma ênfase ao sujeito foi inúmeras vezes citada pelos historiadores da filosofia para marcar uma distinção entre o pensamento grego e o moderno. Tomando-se a representação de sujeito como linha divisória entre clássico e moderno, demonstra-se uma unidade no pensamento moderno no que diz respeito à produção do ser-sujeito como questão. Como mostrou Merleau-Ponty, por mais discordantes que sejam, em suas definições particulares de sujeito, as «filosofias modernas» (de Montaigne a Kant, e para além deles) têm em comum a idéia de que o ser da alma ou o ser-sujeito não é um ser menor, mas ao contrário, chegam algumas a supor, é talvez a forma absoluta do ser<sup>5</sup>. Mais consistente torna-se ainda este fato, quando buscamos no pensamento grego elementos para uma filosofia do sujeito e constatamos que eles existem, mas em lugar algum transformando o sujeito em essência do ser<sup>6</sup>. Ora, é este sujeito que se introduz como cânon nas filosofias não-clássicas, as quais Merleau-Ponty chama de «teorias» ou «filosofias da subjetividade», o mesmo que encena a paixão no mundo moderno. Como ignorá-lo quando o que se pretende é comparar concepções clássicas a não-clássicas?

Contudo, esta distinção fundada na moderna representação de sujeito é ain-

4 «O Individual como Objeto do Eros, no *Lysis* e no *Banquete* de Platão», 1986, PUC/RJ.

5 Merleau-Ponty, M., «Partout et nulle part», em *Signes*.

6 Uma excelente documentação demonstrando a presença destes elementos pode ser encontrada em Mondolfo, R., *La Comprensión del Sujeto Humano en la Cultura Antigua*, 1955.

da muito vaga para o propósito de definir uma noção atualizada de amor. Sem esquecer que, sempre que nos referirmos a «sujeito» ou «subjetividade», estaremos nos referindo a um tipo de representação de sujeito ou de subjetividade, gostaríamos de propor uma abordagem mais restrita de eros moderno. Para isso, vamos considerar o que nos é contemporâneo e teria se desdobrado das modernas concepções de sujeito: a noção de indivíduo.

A partir de agora chamaremos de moderno não a um tempo que se opõe ao clássico, tampouco um tempo precisamente determinado da história. Chamaremos de moderno algo que se configurou em épocas diversas e das mais diversas maneiras para caracterizar um novo homem —o indivíduo— e um novo mundo —o mundo que converteu a individualidade em valor. Concordantemente, chamaremos de eros moderno não todo eros de Descartes até aqui, mas um tipo de eros que se desenvolve nesse mundo e que elege o indivíduo como categoria central. Convém observar que não será nossa tarefa aqui vasculhar a história buscando as razões por que este indivíduo teria surgido, ou as múltiplas nuances em que ora é, ora não é, aquilo em que por fim se transformou: indivíduo. Há a este respeito os estudos de Michel Foucault, e uma infinidade de outros, especialmente na área das Ciências Sociais<sup>7</sup>. O que faremos será tomar uma dentre as interpretações da noção de indivíduo, para tentar, a partir dela, esclarecer uma concepção de eros que, supomos, nos permitirá isolar ao menos um sentido do eros moderno em que um contraste com o platônico se evidencia.

Vamos introduzir a distinção, já clássica para os antropólogos, que Georg Simmel faz entre dois tipos de individualismo: o individualismo da singularidade (*Einzelheit*) que é um individualismo quantitativo, e o individualismo da peculiaridade (*Einzigkeit*) que é um individualismo qualitativo<sup>8</sup>. O primeiro se desenvolveu no século XVIII baseado na crença de que se o sujeito se libertasse das amarras impostas pela sociedade, a sua natureza humana emergiria, e com ela uma igualdade entre os homens se estabeleceria, porque o que torna os homens desiguais é a artificialidade social, e o que, paradoxalmente, os torna indivíduos e iguais é justamente a sua humanidade. Em outras palavras, a individualidade deste tipo de individualismo se revela à medida que o homem se liberta de tudo o que não é puramente ele mesmo e descobre dentro de si uma humanidade que é a própria substância do seu ser; ele se torna indivíduo quando se torna humano, livre, natural, por oposição àquilo que lhe rouba a natureza, a liberdade e a humanidade, isto é, a sociedade. Conforme observa Simmel, os efeitos mais fortes desta necessidade de se livrar do artifício social podem ser constatados: (a) na exaltação dos fisiocratas à livre competição dos interesses individuais como uma ordem natural das coisas; (b) na noção formulada por Rousseau de que a origem de toda corrupção e de todo mal está na violência que a sociedade histórica exerce sobre o homem; (c) na intensificação, provocada pela Revolução Francesa, da idéia de liberdade individual, que culminou com a

7 Em especial os trabalhos de Georg Simmel e Louis Dumont. Para uma bibliografia deste último ver especialmente Dumont, L., *Essais sur l'individualisme. Une perspective anthropologique sur l'idéologie moderne*, ed. du Seuil, 1983.

8 Simmel, G., «Individual and Society in Eighteenth- and Nineteenth- Century Views of Life (An Example of Philosophical Sociology)», em Wolff, K., *The Sociology of Georg Simmel*, 1964.

proibição dos trabalhadores de se associar, ainda que pela proteção de seus próprios interesses; e (d) na sublimação filosófica das concepções de ego como suporte do mundo cognoscível e de sua absoluta autonomia enquanto valor moral, elaboradas por Kant e Fichte.

O segundo tipo de individualismo, que é o que nos interessa aqui, se desenvolveu no século XIX. Em lugar da síntese que baseava liberdade em igualdade e igualdade em liberdade no século XIX, ele fará da liberdade o fundamento de uma desigualdade que é peculiarmente postulada de dentro para fora. O indivíduo, para se constituir como tal, não terá apenas que se distinguir da sociedade como um todo, mas de todos os outros indivíduos. Ele não será apenas desigual em função dos laços sociais ou institucionais que o envolvem, mas a sua desigualdade se fundará também interiormente. Ele será, enquanto indivíduo, um ser específico, único, insubstituível. Como mostra Simmel, este novo individualismo encontrou sua expressão filosófica em Schleiermacher —para quem, cada indivíduo é não só uma espécie de «*compedium*» da humanidade, e uma síntese das forças que constituem o universo, mas é, além disso, o que transforma este material, que é comum a todos, em algo inteiramente único —mas só atingiu a consciência do século XIX com o romantismo. «Schleiermacher», diz Simmel, «criou sua base metafísica, e Goethe a sua base artística: o romantismo supriu o seu fundamento experiencial e sentimental. Depois de Herder —em quem devemos ver uma das principais manifestações do individualismo qualitativo— os românticos foram os primeiros a absorver e enfatizar a particularidade e especificidade de realidades históricas». E mais adiante: «Ninguém mais do que os românticos experimentou o ritmo interior da incomparabilidade, da reivindicação específica, da aguda diferenciação do elemento único, que o novo individualismo também vê no elemento social, entre os componentes da sociedade»<sup>10</sup>.

De acordo com este estudo de Simmel, portanto, o romantismo poderia ser visto como a radicalização de uma tendência —que Simmel supõe estar presente em todos os períodos modernos— do sujeito moderno à diferenciação, uma tendência cuja direção fundamental se expressaria na afirmação de que «o indivíduo busca seu *self*, como se ele não o tivesse ainda encontrado, mas, ao mesmo tempo, com a certeza de que este *self* é seu único ponto fixo». «À luz da inacreditável expansão de horizontes teóricos e práticos», diz ele, «é compreensível que se busque urgentemente este ponto fixo, mas não que o indivíduo não mais seja capaz de encontrá-lo em qualquer coisa externa a ele mesmo»<sup>11</sup>. E de fato, dentro desta perspectiva, o romantismo parece ter levado às últimas consequências a noção qualitativa de indivíduo, pela ênfase que dá à sua incomparabilidade e ao seu caráter único, e o que é mais notável, mesmo quando o que está em jogo é algo que diz respeito à humanidade<sup>12</sup>. «Nossa cultura em geral, bem como todas as nossas instituições —dirá Goethe nas *Viagens de Wilhelm Meister*—

9 *Idem, ibidem.*

10 *Idem, ibidem.*

11 *Idem, ibidem.*

12 Na verdade, não há nada de surpreendente ou de paradoxal neste fato, posto que para Simmel (*idem, ibidem*), a própria diferenciação dos indivíduos envolve a idéia de harmonia das infinitas séries de contrastes que ela mesma provoca. Isto se exemplifica em Schleiermacher para quem a idéia de absoluto só pode viver no individual, e a individualidade não é uma restrição do infinito, mas sua expressão e espelho —bem como em Goethe, Novalis e Schlegel.

são tolices. A tarefa de todo homem é fazer alguma coisa extraordinariamente bem, de tal forma que nenhum outro homem do seu círculo imediato possa a ele se igualar». (Grifo nosso.)

Creio que, depois deste recurso à noção qualitativa de indivíduo, de Georg Simmel, podemos nos sentir justificados em levar adiante aquilo a que nos propúnhamos no início deste trabalho —recortar entre os muitos possíveis sentidos de «eros moderno» um sentido atual, ao qual nós mesmos nos ajustássemos— e a formular mais claramente nossa hipótese —a saber, a de que as características essenciais do eros moderno são regidas por uma individualidade que se constituiu como valor. Vamos tentar, então, superpondo a referida noção de indivíduo a um exemplo romântico do eros, avançar nossa discussão. Sem querer definir aqui exatamente o que seja o romantismo enquanto gênero artístico ou estilo literário, mas entendendo-o como uma expressão radical da noção de indivíduo em questão, vamos escolher dentre os seus produtos aquele que, apesar de ter sido escrito no período pré-romântico, parece exemplificar o mais romântico dos eros —o Werther de Goethe.

Werther foi, como disse Sainte-Beuve<sup>13</sup>, um dos livros que mais influenciaram e excitaram a curiosidade pública da Europa do final do século XVIII e no decorrer do XIX. Escrito quase todo em tom confessional, na primeira pessoa do singular, ele narra a paixão do jovem Werther por Charlotte. Nas primeiras páginas, Werther é apenas um artista que, preocupado com o próprio talento, busca definir a arte. O poeta —dirá ele, em carta ao amigo Wilhelm— é aquele que reconhece a beleza e ousa exprimi-la. E mais adiante, citando o encontro que teve com um empregado que se apaixonou pela patroa viúva: «Precisaria repetir-te o que disse palavra por palavra, se quisesse pintar-te a inclinação pura, o amor e a fidelidade desse homem. Deveria ter o talento do maior poeta para transmitir-te a expressão de seus gestos, a harmonia de sua voz, o fogo de seu olhar. Não, nenhuma linguagem representaria a ternura que lhe animava os olhos e a atitude; eu só poderia fazer um retrato esquerdo e pesado». Breve Werther conhecerá Charlotte, se apaixonará, e transformará o seu amor no exercício deste talento. Dia após dia, ele irá revelar a Wilhelm cada momento de seu romance com Charlotte, não como uma história de amor que focaliza a ação de uma dupla apaixonada, mas como a história de amor que se desenrola num eu apaixonado.

A história do Werther não é contável, a não ser pela palavra do próprio Werther. Charlotte não tem ação. Ela é um objeto inerte, empalhado, como disse Barthes; ela é a personagem insípida de uma encenação forte, armada pelo sujeito Werther<sup>14</sup>. Uma palavra, um olhar, um gesto seu qualquer, e Werther já terá o suficiente para conduzir este objeto à cena que desejar. Charlotte é o pretexto de uma grande causa: a de exprimir inigualavelmente o amor; ela é o suporte de ampliação de um eu —o eu-artista— diante do qual todo o universo deverá sucumbir, tal a inesgotabilidade de seu poder criativo. Suas curtas entradas no romance levarão a imaginação de Werther a compor belos idílios: « [...] e eu voltei lá —dirá ele, referindo-se à permissão que Charlotte lhe deu para ir visitá-la pela segunda vez, no mesmo dia— e desde então, o sol, a lua, e as estrelas podem rolar à vontade; não sei se é dia ou noite, e todo o univer-

13 Em «O Estudo de Sainte-Beuve sobre o Werther», publicado numa edição brasileira do Werther da editora Guanabara em 1932 (trad. de Elias Davidovich).

14 Em *Fragments d'un discours amoureux*, ed. du Seuil, 1977.

so desaparece em torno de mim». Estes episódios construídos tomarão mais e mais força; de copo em copo, Werther beberá a garrafa toda, e, embriagado, sofrerá os efeitos de seu excesso. Ele não mais suportará a presença, antes agradável, de Charlotte, tal a interrupção que a sua presença passará a causar na ação imaginária: «desvanece o desejo, constringe a garganta, como se fosse a mão de um assassino» —dirá o próprio Werther. Ele sonhará em tocá-la, mas não poderá em momento algum realizar esse sonho, porque o toque desmistificaria Charlotte e transformaria o desejo quase divino de Werther no desejo banal de um humano qualquer que, como diz Goethe, não se distingue em coisa alguma dos demais à sua volta.

É interessante observar na narração de Werther o orgulho que lhe causa o sentimento de singularidade do seu amor por Charlotte, como se os terríveis sofrimentos, que ele próprio descreve, fossem demasiadamente pequenos diante da grandiosidade do que ele experimenta. De fato, todas as aflições, tumultos interiores, enfim todo o desvario de Werther, são a prova de que diante do amor sua alma está nua, sua originalidade cristalina, sua extraordinariedade completa. Bastará agora cumprir o destino que se tornou visível, para que Werther se transforme num herói. «Pois não é o destino do homem suportar sua parte de sofrimentos e beber de sua taça até o fim?» —dirá Werther, com o coração inteiramente dilacerado. Ora, só um homem extraordinário teria a coragem de incensar o sofrimento ao ponto de deixar-se por ele ultrapassar, sabendo de antemão que seria ultrapassado, mas tal é o preço da luz tão sublime que Werther vê. E vestido com as roupas que Charlotte tocou, e apertando entre os dedos o laço de fita cor-de-rosa que Charlotte usou, ele encosta a pistola sobre o olho direito, e atira.

Bastaram alguns poucos anos, após a publicação de *Die Leiden des jungen Werthers*, em Leipzig, no outono de 1774, para que Werther e Charlotte se tornassem tão populares para o leitor europeu quanto Héloïse e Abelard. Em uma década, o Werther era vulgarmente conhecido, por pessoas de diferentes nacionalidades, classes sociais e graus de educação, como a história de amor em que o herói é levado ao suicídio por causa de uma paixão frustrada. A reputação do próprio Goethe começou com a fama do Werther; o romance de sua juventude foi, por muito tempo, tópico de suas conversas e entrevistas; ele foi assunto no encontro de Goethe com Napoleão em Erfurt, em 1808. Romancistas, poetas, compositores, teatrólogos, ilustradores, pintores, coreógrafos inspiravam-se nele e apropriavam-se livremente de seu tema. Surgiu, por exemplo, na Inglaterra, uma literatura paralela, em grande parte medíocre e sentimentalista, que procurava, senão imitar, preencher certas «lacunas» que Goethe teria deixado no Werther: *Charlotte at the Tomb of Werter [sic]*, *The Letters of Charlotte*, *The Ghost of Werter [sic]*<sup>15</sup> são alguns dentre os seus numerosos títulos. Rapidamente, o Werther transformou-se num verdadeiro culto; compunham-se canções como *When Werter [sic] fair Charlotte beheld*; vendia-se *eau de Werther*, e as figuras de Charlotte e Werther apareciam em todo tipo de mercadoria, leques, luvas, caixinhas, porcelanas pintadas, etc.<sup>16</sup>.

15 *Apud* Atkins, S.P., *The Testament of Werther in Poetry and Drama*, Harvard University Press, 1949.

16 Cf. Hünich, F. A., «Werther und seine Zeit», em J. W. von Goethe, *Die Leiden des jungen Werther*, Leipzig, ed. Mc. Hecker, 1922; Sauerlandt, M., «Werther-Porzellane», Leipzig, 1923.

Mas a causa de tanta popularidade não foi, evidentemente, o tema do amor frustrado. Werther era apenas mais um, dentre os tantos heróis que protagonizavam uma trágica história de amor. O tema em si era banal, e a dupla Werther e Charlotte não chegava a superar, em matéria de aventura amorosa, Romeu e Julieta ou Tristão e Isolda. O que fazia do Werther uma história incomum, era o estilo de amor que Werther propunha, quando virava a paixão pelo avesso, descrevendo o que nela parecia indescritível, com uma clareza inquestionável. Entregar-se à irracionalidade do sentimento, aos perigos inexplorados da alma, iluminava, enlevava, porque aproximava o sujeito de sua mais íntima verdade. Eis o que encantava o século XVIII: Werther revelava a fórmula que permitia ao sujeito um acesso integral a si mesmo.

Entretanto, não era apenas fascínio que Werther provocava; o seu suicídio incomodava, causava horror. Havia um grande número de leitores conservadores que o condenava, não tanto pelo suicídio quanto pela tentativa de justificá-lo. Algumas revistas seguiam uma linha anti-Werther, com ataques regulares ao próprio Werther ou ao romance que consideravam uma defesa deliberada do suicídio. *The Gentleman's Magazine* era uma delas: em 1784, em meio a uma de suas campanhas moralistas contra o Werther, publicou em seu «Obituário de Pessoas Consideráveis» a notícia de morte de uma srta. Glover, filha de um eminente dançarino da época, com as seguintes palavras: «Um exemplar do Werther foi encontrado sob o seu travesseiro, uma circunstância que merece ser tornada pública para, se possível, anular a influência maligna deste pernicioso livro». O ataque continuou no suplemento do mesmo ano com um ensaio que combatia a «influência maligna do Werther»; o autor havia se inspirado na notícia da morte da srta. Glover, e uma nota observa que «um oficial holandês morreu subitamente, nas mesmas circunstâncias». No ano seguinte, *The Gentleman's Magazine* elogiava um livro inspirado no Werther — *Eleonora, from the Sorrows of Werter* [sic] — «porque o autor opõe ao insidioso e perigoso veneno da história original, um antídoto para a prevalência do suicídio». O Werther ofendia os conservadores, cuja lista passou a ser engrossada pelo clero, pelo tratamento irracional e não-cristão que dava à paixão e à morte. A pressão era tanta que exigia a justificação pública de quem quer que explorasse o Werther ou o tema do suicídio. Sir Herbert Croft acrescentou uma nota de três páginas ao seu *Love and Madness*, para demonstrar a impecabilidade de sua posição moral. Na nota ele mencionava o suicídio da srta. Glover, criticava *Lines found, after Werter's [sic] death, upon the ground by the pistol*, de Hackman, e dizia: «Werther era obviamente um homem mau. Ele merecia morrer, ainda que não o tivesse feito por suas próprias mãos. Que tipo de homem é o escritor que relata ou imagina sua perigosa história?».

Como se pode observar, a paixão de Werther não era absolutamente um reflexo do eros que se experimentava na época. Se a história causava tanta polêmica, e o final do século XVIII facilmente a absorvia, era porque Werther tocava no sonho de uma nova humanidade. A inacreditável liberdade com que se entregava ao amor ecoava no espírito de um homem que se individualizava: não era apenas do compromisso social que ele se livrava, mas da comunidade que seu valor humano poderia compartilhar com o dos outros. Ele não se suicidava porque o mundo havia sido ingrato, ou porque o destino havia sido com ele implacável e o forçara a tal ato; soberano de si, ele era capaz de decidir a própria morte; mais do que humano, ele descobria-se extraordinariamente

único. Não é de admirar, portanto, que a história de Werther fosse considerada «perigosa»: ela anunciava um tipo de liberdade e de humanidade que ameaçava as instituições do século XVIII preconizando um mundo pelo qual já se suspirava, embora este mundo só tenha se cristalizado no século seguinte.

Claro é que o século XVIII desconhecia as próprias tendências. Para a sua consciência, fascinasse ou horrorizasse, a paixão de Werther simbolizava apenas a trágica intensidade a que se poderia atingir no amor. Mas o amor que Goethe propunha no Werther não era um modelo a ser tomado para a vida. Werther não era um homem comum, e Goethe bem o sabia. Werther é o artista romântico por excelência, tal como Goethe o definia, o revolucionário que foge de toda regra, de todo limite, para ater-se exclusivamente à natureza, à sua riqueza infinita: «Um homem que se forma de acordo com as regras» —dirá Werther— «jamais fará algo absurdo ou mau, assim como o que se guia pelas leis e pelo decoro nunca se pode tornar um vizinho insuportável; mas também, em compensação, toda regra sufoca o verdadeiro sentimento e a verdadeira expressão da natureza».

Mas, como disse Paul Hazard, o mecanismo da influência é a deformação, e mesmo o século XIX, que viu despontar o romantismo, não soube fazer a distinção, que para Goethe parecia tão clara, entre o artista apaixonado e o apaixonado comum. Nós sabemos, através das Memórias de Goethe, que o personagem Werther representava «idealmente» o amor que ele próprio Goethe de fato sentiu por Charlotte Buff, quando travou amizade com o casal Kestner, em Wetzlar. Charlotte era noiva de Kestner, e Goethe não tentou fugir das regras para conquistá-la. Ao contrário do jovem Werther, Goethe «curou-se» fazendo o Werther, e isto é o próprio Goethe quem diz. Werther não era, para Goethe, apenas o protagonista de uma paixão; ele era o representante forte de uma rebelião ética. Em carta a Fichte, Friedrich Heinrich Jacobi, o amigo da juventude de Goethe, expressa essa rebelião: «Sim, eu sou o ateu, o sem Deus que [...] quer mentir como mentiu Desdêmona na agonia, mentir e enganar como Píldades que se finge Orestes, matar como Timoleão, romper a lei e o juramento como Epaminondas, como Johann de Witt, suicidar-me como Otho, violar o templo como David, sim, e arrancar as espigas num sábado simplesmente porque tenho fome e porque a lei se fez para os homens e não o homem para a lei». Jacobi chamava esta rebelião de «o direito de majestade do homem, o selo de sua dignidade». Tal era o espírito que Goethe atribuía a Werther, quando respondia às cartas do casal Kestner, especialmente às do próprio Kestner, que demonstravam grande irritação com o fato de o amigo escritor ter-lhes devassado a vida íntima publicando o Werther. Goethe dirá de seu desacordo com a opinião pública e da superioridade de Werther, numa carta dirigida a Kestner: «Ainda que tivesse de pagar com a própria vida, eu não quereria revogar Werther; e crê em mim, teus temores, teus *gravamina*, desaparecerão como espectros noturnos, se tiveres paciência: e depois eu te prometo apagar daqui a um ano, do modo mais encantador, mais único e mais íntimo, tudo o que ainda puder subsistir de suspeita, de falsa interpretação nesse público falador que não passa de uma vara de porcos. Tudo isso desaparecerá como nevoeiro diante do vento puro do norte. É essencial que Werther exista, é essencial! Não sabeis senti-lo, sentis apenas eu e vós: e o que julgais ser apenas colado e tecido, malgrado a vossa vontade e a de outros, de um modo indestrutível [...] Oh! tu não sentiste como a Humanidade te abraça e te consola!» Lê-se em todas as declarações que Goethe faz a respeito do Werther, que ele considerava inocente o entrelaçamento da verdade e da ficção

em nome de um objetivo maior. Apesar disso, o Werther continuou a ser, durante todo o romantismo, o símbolo da trágica intensidade do amor. Tal é o que se observa, por exemplo nos comentários de um crítico altamente reputado como Sainte-Beuve: «Goethe desfez-se de seu mal pintando o Werther, mas inoculou-o nos outros» —diz ele, referindo-se ao suicídio de Werther— «Por que Goethe lhes indicou um remédio falso? [...] A verdadeira conclusão de Werther seria para os artistas [...] a mesma que Goethe escolheu, ocupar-se, produzir, curar-se, aplicando-se, quando mais não fosse, à pintura de si mesmo». Para o século XIX, a herança que Werther deixava aos seus leitores não era a serenidade que Goethe encontrou escrevendo o romance, mas a idéia de suicídio ligada à de verdadeiro amor, a mesma que abalou e atingiu a juventude do século XVIII. Segundo Sainte-Beuve, Goethe demonstrava inexperiência quando substituiu ao seu próprio método de cura, «uma solução doentia e banal para o uso do povo». «O fim de Werther», diz ele, «deparava aos olhos do público um falso Goethe, em vez do verdadeiro, um fantasma oco e enganador, atrás do qual a turba ia correr, como Turnus no combate teima em perseguir Enéias que o transvia, enquanto o verdadeiro herói está noutro ponto e no lugar da ação».

Como mostrou S. P. Atkins (*op. cit.*), embora a compulsão de criar estilos capazes de expressar as emoções wertherianas fosse cada vez mais se extinguindo, a influência do Werther se exercera em toda a literatura sentimental do romantismo, e o Werther, enquanto símbolo de «grande amor» permanecerá até os nossos dias. É principalmente baseado no Werther que Roland Barthes constrói os seus *Fragments*, livro de incontestável sucesso, cujo objetivo é, como diz o próprio Barthes, reafirmar o valor de um discurso que é falado por milhares de pessoas, mas que não é sustentado por ninguém. O que explica a aceitação das emoções wertherianas como modelos de emoções amorosas contemporâneas, senão o fato de aquelas subsistirem? Vale dizer para o amor o que diz Merleau-Ponty para a filosofia, que uma vez introduzidos, certos pensamentos, não mais podemos ignorá-los, mesmo e sobretudo se os ultrapassamos, como é o caso da subjetividade, por ele citada como exemplo. Em suma, se o que funda o amor moderno não se esgota na linguagem do Werther, ou não se demonstra pela extensa influência que este livro exerceu, ao menos podemos dizer, com alguma segurança, que o Werther é paradigma de alguns de seus aspectos, os quais, uma vez esclarecidos, possibilitam-nos destacar o que, por oposição, vai caracterizar o amor platônico.

O que chama imediatamente a atenção na teoria platônica é o fato de eros possuir uma natureza independente dos que o experimentam. No *Fedro* eros é um deus, isto é, sua natureza é divina; no *Banquete* ele é um *daímon*, um ser de natureza intermediária. Para Platão, portanto, eros não se origina, como no mundo moderno, na alma humana, ou naquilo que hoje chamaríamos de interioridade; ele se manifesta aos homens através da alma, mas sua natureza não é de modo algum determinada por ela. Para compreender a emoção erótica como algo cujos princípios estão fora da interioridade humana, será preciso recorrer a alguns aspectos da concepção platônica da alma. Para nós, a alma humana, por si só, é capaz de subsumir toda a realidade; para Platão, ao contrário, a realidade não tem uma existência dependente da alma, mas é ela mesma produtiva. Em outras palavras, a alma não pode ter, dentro do sistema platônico, uma criatividade independente, porque os seus conteúdos subsistem fora dela; ela não é, como não é o próprio homem platônico, indivisível, mas está in-

dissolúvelmente ligada à ordem universal. Mesmo a *psyché* divina, a essência da alma, aquela semente da alma imortal que o demiurgo implantou nos mortais, se a consideramos separadamente das outras almas, não possui uma produtividade primordial; ela é capaz de conhecer a realidade, porque dela guarda a reminiscência, ou porque dela de alguma forma participa, mas é incapaz de dentro de si mesma gerá-la. Resulta daí que o sujeito platônico não pode ser entendido como dono de uma subjetividade absoluta, como *mêtron* de todas as coisas, mas nem por isso como um sujeito radicalmente cindido. Ao contrário, este sujeito decomponível é parte, ao lado das tantas partes, de um mesmo todo; ele é, como se poderia supor, integralmente conhecido, porque é limitado, segundo as leis que organizam o todo, e é capaz de integralmente conhecer, não só porque o todo, sendo ele mesmo igualmente limitado, torna-se conhecível, mas porque, fazendo parte do todo, tem com ele uma afinidade. À diferença do indivíduo moderno, portanto, o sujeito platônico não possui uma alma insondável, uma interioridade sem fundo, capaz de desdobrar-se infinitamente dentro de si mesma, mas é um sujeito predestinado, circunscrito, atrelado ao seu domínio. Voltando então ao eros, este sujeito que o experimenta não poderia, pelas razões explicitadas acima, conter os seus princípios, ou ser determinante no que diz respeito à sua natureza, embora dele possam depender os seus efeitos; ao invés disso é o próprio eros que possui uma natureza e a impõe ao sujeito, e de tal forma que eros, como veremos adiante, procurará cumprir o seu destino, independente da vontade ou da consciência dos homens.

Uma outra característica do eros platônico, esta, para nós, talvez ainda mais contrastante do que a primeira é o fato de ele não ter por finalidade a união entre dois sujeitos, mas entre dois sujeitos e o todo, ou, se quisermos, entre dois sujeitos e o cosmo. De fato, eros tem esta função, como *daímon* ou como deus. Ela é bastante explícita quando Platão, no *Banquete*, afirma que a natureza do eros é demoníaca, mas absolutamente não se contradiz quando, no *Fedro*, eros adquire uma natureza divina. Intermediar e unir esferas distintas da realidade são características tradicionais do *daímon* que, na linguagem mitológica, é um ser que realiza a comunicação entre o mortal e o imortal, produzindo entre estes dois mundos uma síntese. Ora, não é outro o objetivo do eros no *Banquete* senão o de conduzir o amante e o amado, e não apenas um deles, à contemplação da beleza, que é objeto de um mundo que não se liga diretamente ao dos homens. No *Fedro*, as coisas acontecem de modo paralelo: eros é um deus, mas a *psyché* exerce a função do *daímon*; eros faz crescer as asas da alma, mas é a alma, aqui representada por uma carruagem alada, que conduz os amantes ao topo do céu. De fato, a *psyché* divina, diz o *Timeu*, é um *daímon*, porque estabelece entre os astros, onde o demiurgo a alojou, e os corpos, aos quais ela dará vida, a relação exigida pelo plano do universo<sup>17</sup>. A partir daí, já se pode prever que a finalidade do eros não é fazer com que o amante tenha para si o amado; os raios de eros passam através do amado, mas o que eros deseja está além e acima dele.

De fato, o objeto do eros platônico não é o outro, a quem imediatamente destina-se o desejo do amante. Quando Sócrates reintroduz, no *Banquete*, a questão já levantada por Aristófanes, da qualidade relacional do eros —«eros é eros de alguma coisa»— e acentua a indeterminação dessa «alguma coisa», torna-se

17 *Timeu*, 90 a-c.

claro que a direção do eros não é o sujeito amado. O desejo implica a falta, conforme nos é esclarecido na formulação do princípio geral do eros —«eros é eros de alguma coisa que desejamos porque não possuímos»— mas esta falta não se preenche com a união dos sujeitos da relação amorosa porque a falta, na teoria platônica, não está fundada na ausência de algo complementar, isto é, de algo que o homem originalmente possuiu e perdeu, como quer Aristófanes demonstrar com o mito do Andrógino<sup>18</sup>. «Não é nem da metade nem do todo o amor», dirá a sacerdotisa Diotima, numa crítica direta à teoria de Aristófanes, «porque não é o que é seu o que cada um estima»<sup>19</sup>. O que preenche a falta, o verdadeiro objeto do amor, tem uma natureza diversa da humana; não se assemelha nem se opõe a ela, mas está ligado a ela por uma afinidade essencial<sup>20</sup>. Este objeto, que Platão dirá, no *Banquete* e no *Fedro*, ser a «beleza ela mesma», possui uma estabilidade divina e por isso é mais real do que qualquer outro objeto que se possa atribuir ao amor. A beleza, objeto do amor, é eterna —diz o *Banquete*— «não está sujeita à geração ou à destruição; não é bela sob um aspecto e feia sob outro, tampouco é ora bela e ora não; não é, além disso, uma beleza relativa à multiplicidade das aparências ou das opiniões; também não é representável como os contornos visíveis de um corpo, nem como um discurso ou conhecimento, nem como existente num sujeito distinto, ou em qualquer coisa que viva, seja na terra ou no céu. Ela é ela mesma, nela mesma, e por ela mesma, na eternidade e unidade de sua forma; e todas as coisas belas, às quais convêm as determinações que desta beleza se excluem, o são porque dela participam, mas de tal forma que nenhuma de suas modificações a afetam»<sup>21</sup>.

Esta substancialidade, que caracteriza a beleza na teoria platônica, não é de modo algum uma qualidade da beleza no mundo moderno. Como mostrou Simmel<sup>22</sup>, para nós, a beleza é uma propriedade humana, uma relação harmônica entre as partes que compõem uma determinada aparência, talvez a expressão simbólica de uma vida interior, talvez a reação evocada na consciência de um observador qualquer. Para Platão, ao contrário, esta propriedade é ela mesma um objeto que deve ser considerado como substância para que tenha realidade e significação no mundo. Ela não existe de modo absoluto no sujeito empírico; nele ela vai e vem, porque no mundo físico ela só se diz em relação a alguém ou a alguma coisa, e está sujeita às alterações do devir. Como um raio da beleza substancial, entretanto, ela se apresenta no sujeito de quem se diz «belo», despertando a reminiscência de sua perfeição já anteriormente contemplada, como dirá o *Fedro*, e provocando o amor.

Estreitamente ligada à revelação de seu objeto, está a finalidade do eros, a imortalidade, coisa que os mortais só conseguem através da geração na beleza. Esta finalidade, à qual nos referimos acima de um modo mais geral, isto é, como sendo a união entre dois sujeitos e o todo, pode se realizar através de dois tipos de geração: pelo corpo ou pela alma. Os que geram através do corpo produzem filhos mortais; os que geram através da alma podem ou não produzir filhos

18 *Banquete*, 189c-193d.

19 *Idem*, 205e-206a.

20 *Lysis*, 222b.

21 *Banquete*, 210e-212a.

22 Simmel, G., «Eros, Platonic and Modern», em *On Individuality and Social Forms*, The University of Chicago Press, 1971.

imortais. Os filhos mortais trazem a imortalidade pelo artifício da renovação, isto é, pela perpétua substituição do velho pelo novo; os filhos imortais trazem uma imortalidade semelhante à dos deuses, isto é, uma imortalidade verdadeira, que prescinde do artifício. A imortalidade divina é obtida quando a geração se realiza diante da própria beleza; a imortalidade pela renovação quando a geração se realiza diante dos reflexos dessa beleza. Em outras palavras, o desejo de imortalidade é instintivo, natural, no amor, o que significa que eros, por sua própria natureza, tenderá sempre a cumprir esta sua finalidade, mas a geração imortal não pode ser de modo algum casual, porque ela envolve a consciência, senão da contemplação, ao menos do ato de estar buscando a contemplação, do verdadeiro objeto do amor.

Mas se por um lado, eros já de si, é uma tendência ao que é bom —ao seu objeto e finalidade— por outro, Platão parece estar sugerindo, ao descrever-lhe uma natureza ambígua, que ele possa ter uma atuação inversa na vida dos homens; ao invés de conduzir ao sentido exato de sua finalidade, ele pode conduzir à sua degradação. Se, por natureza, eros não é apenas o filósofo, mas é também o sofista, o feiticeiro, o sedutor, o grande produtor de ilusões, assim como ele não cessa de investir na beleza, seu real objeto, ele também não cessará de fazê-la confundir-se com os belos corpos, encantando, imobilizando e aprisionando os homens, a imagens do verdadeiro objeto do seu amor. À primeira vista, pode parecer, portanto, que, com a enumeração sucessiva de qualidades opostas do eros no *Banquete*, Platão esteja querendo dizer que uma mesma natureza pode ser aquilo que a contradiz. Mas as ilusões produzidas pelo eros sofista não são o resultado de uma contradição natural do desejo. O desejo não é, para Platão, um valor em si mesmo; ele não é nem bom nem mau, como deixa claro Sócrates, tanto no *Lysis* (216b-218c) quanto no *Banquete* (201e-202b). O desejo qualificado é já um efeito que se origina, não na natureza do eros, mas no tipo de relação que o sujeito estabelece com o objeto do seu amor. Se Platão atribui qualidades opostas ao eros; é porque, como observou Léon Robin<sup>23</sup>, estas qualidades estão sendo tomadas do ponto de vista de sua determinação estática; em seu devir, entretanto, eros será a síntese destas qualidades opostas. Não é portanto, a natureza do desejo que está em jogo na teoria do eros, mas a plena realização desta natureza. Ora, diante da finalidade restauradora do eros, de sua tendência contínua a passar de um estado menos perfeito a um estado mais perfeito, de sua capacidade de intermediar o acesso do homem àquilo que é divino, proporcionando-lhe a *eudaimonía*, a instabilidade gerada por uma relação equivocada entre sujeitos/objeto torna-se uma ameaça para a sua realização. E eis por que Sócrates, desde o início do *Banquete*, insiste sobre o caráter verdadeiro de seu discurso sobre o eros, opondo-o à falsa beleza do discurso de Agatão que, entretanto, impressiona os presentes: é que o conhecimento da natureza do eros é a primeira condição para que o sujeito apaixonado garanta a realização de sua finalidade. Ignorá-la é colocar em risco sua possível plenitude. E eis aí também o princípio de necessidade de um método erótico: se a natureza do eros é tal que aquilo que ele deseja é contemplar a beleza —seu verdadeiro objeto— para diante dela gerar filhos imortais —sua verdadeira finalidade— e se eros, apesar de

23 Em sua «Notice» ao *Banquete* de Platão, em *Platão, Œuvres Complètes*, t.IV, Paris, Les Belles Lettres, 1951.

sua tendência natural a este objeto e finalidade pode, entretanto, ter o seu caminho desviado, então é necessário, para que o seu destino não fique nas mãos do acaso, encontrar um método que o coloque na direção, senão a mais exata, ao menos a mais próxima da exatidão.

Este método, cujas analogias com a ascensão dialética descrita no livro VII da *República* são bastante evidentes, é dividido em quatro etapas: nas três primeiras, as quais devem ser entendidas como uma iniciação, os sujeitos implicados, como se subissem os graus de uma escala<sup>24</sup>, devem transpor cada grau através de apreensões intuitivas daquilo que constitui o ensinamento básico para sua transposição; na quarta e última etapa, isto é, aquela que se segue ao fim da iniciação, aos sujeitos deverão revelar-se os mistérios e o objeto do amor. Ora, toda esta escalada predeterminada do eros não pode ser feita senão às custas de uma sequência de abdições de objetos particulares do desejo. Este constante «abrir mão», entretanto, daquilo que a cada etapa do método erótico imaginamos ser o verdadeiro objeto do nosso desejo não se confunde com uma restrição ao desejo, porque não só aprendemos de um mestre que tal objeto não passa de uma imagem, ou de um fantasma, como diz o *Lysis*, mas temos uma compreensão direta e intuitiva deste fato. Como observou Léon Robin<sup>25</sup>, fazendo uma analogia entre os métodos erótico e dialético, a cada grau da escala se opera uma unificação da multiplicidade determinada que o caracteriza, isto é, uma espécie de reunião sinóptica (*synagogê*); esta reunião sinóptica envolve uma superação da multiplicidade característica de cada grau, e provoca necessariamente um deslocamento do desejo para o grau que lhe é imediatamente superior, e assim sucessivamente, até a visão do objeto último do amor. Consequentemente, o que se nega a cada etapa é a realidade dos objetos que são na verdade imagens do objeto do nosso desejo, e não o desejo.

Se, portanto, a educação erótica envolve uma posologia do desejo, não é porque Platão considere o desejo um mal a ser dobrado, mas é porque, ao contrário, supõe que, dentre as possíveis atribuições do desejo, uma é capaz de permitir aos homens aceder à beleza. Por sua evidente importância para a filosofia platônica, esta capacidade deve ser entendida como uma chance que não pode ser desperdiçada ou ter o seu sentido confundido. Mais uma vez, também a posologia, isto é, a justa dosagem do desejo, não é uma restrição ao próprio desejo, mas aos seus fantasmas: a cada síntese intuída segue-se uma desvalorização dos objetos que, em relação ao verdadeiro e real, tornaram-se falsos e irrealis. Essa desvalorização não é imposta ao sujeito, mas acompanha a compreensão simultânea de que se, por um lado, eros é capaz de fundar no sujeito a suposição de sua plenitude, por outro, ele é incapaz de satisfazer-se plenamente com os objetos particulares do seu desejo, porque estes objetos não têm estabilidade suficiente para trazer-lhe uma satisfação permanente, causando-lhe constantes decepções.

Em suma, a erótica platônica é um método que pretende ensinar o sujeito a dirigir o impulso do eros para o suprapessoal, através de uma série gradativa de desparticularizações. Seu objetivo não é desvirtuar o sentido do desejo, mas é, em função de uma natureza que se concordou verdadeira, distinguir cada vez

24 *Banquete*, 211c.

25 *Op. cit.*

mais os objetos do desejo, até a revelação de um objeto primeiro que se apresentará, por sua inconfundível nitidez, como o verdadeiro objeto do amor. É a suposição deste objeto que fundamentalmente diferencia o eros platônico do moderno, e é também a possibilidade de supor este objeto que distingue os campos de pensamento antigo e moderno. Se Platão acreditava ou não na possibilidade de se conhecer este objeto, se os gregos do século IV de fato experimentaram tal eros, se chegaram ou não a aplicar o método platônico, nós não podemos afirmar com certeza. Ademais, se considerarmos que toda a filosofia platônica é construída sobre a suposição de que há entidades absolutas e de que é possível a certeza final da *nóesis*, estas são perguntas que ultrapassam o problema específico do eros. Claro é, entretanto, que o eros de que trata o Banquete não é outro eros senão o que definimos hoje como «paixão», «amor sexual», ou como dizem alguns, «eros *stricto sensu*». Dizer que este eros tem um significado ampliado é autorizar a conclusão inversa de que o eros moderno é que tem um significado demasiadamente restrito.