



A influência de Platão na composição dos romances antigos

The influence of Plato on the composition of ancient novels

Beatriz Saar¹

<http://orcid.org/0000-0003-1052-9672>
beatrizsaar@hotmail.com

DOI: <https://doi.org/10.25187/codex.v10i2.53465>

RESUMO: É relativamente recente a perspectiva revisionista dos intentos filosóficos de Platão. Apesar disso, a ideia de um filósofo preocupado apenas em construir um edifício sistemático e hermético tem se mostrado cada vez menos sustentável, principalmente quando se observam as diversas fontes que apontam para interesses que não se restringem à filosofia, bem como para o desenvolvimento dos aspectos dramáticos presentes no *corpus* platônico como um todo. A ideia de que a literatura tem uma influência na obra platônica parece clara e um consenso entre os estudiosos, vistas as inúmeras referências que Platão faz, por exemplo, à poesia épica nas figuras de Homero e Hesíodo. Mas pouco parece ter sido dito a respeito do inverso: da influência que Platão poderia ter exercido na literatura posterior. Visando lidar com esse obscurecimento, o presente estudo tem como intento primordial identificar e analisar a possível existência de elementos platônicos em dois romances do período imperial grego, a saber, em *Quéreas e Calíroe* de Cáriton de Afrodísias e em *Dáfnis e Cloé* de Longo. Em seguida, intenta demonstrar de que modo Platão, ao exercer uma clara influência na literatura posterior, deixou atrás de si não somente o já reconhecido legado filosófico, mas contribuiu substancialmente para o desenvolvimento da atividade literária, efetuando uma síntese complexa entre filosofia e literatura, ao mesmo tempo em que nos leva a questionar a suposta rigidez inflexível que as distingue.

PALAVRAS CHAVE: Romance antigo; platonismo; *Eros*; beleza

ABSTRACT: The revisionist perspective of Plato's philosophical intentions is relatively recent. Despite this, the idea of a philosopher concerned only with building a systematic and hermetic edifice has shown to be less and less sustainable, especially when one observes the various sources that point to interests that are not restricted to philosophy, as well as to the dramatic aspects present in the Platonic corpus as a whole. The idea that literature has an influence on Platonic work seems clear and a consensus among scholars, given the numerous references that Plato makes, for example, to epic poetry in the figures of Homer and Hesiod. But little seems to have been said of the reverse: about the influence Plato might have had on later literature. In order to deal with this difficulty, this study intends, firstly, to identify and analyze the possible existence of Platonic elements in two novels from the Greek Imperial Period, namely, *Chaereas and Callirhoe* by Chariton of Aphrodisias and *Daphnis and Chloe* by Longus. Then, secondly, to demonstrate how Plato, by exerting a clear influence on later literature, left behind not only the already recognized philosophical legacy, but contributed substantially to the development of the literary activity, effecting a complex synthesis between philosophy and literature, while at the same time leading us to question the supposed inflexible rigidity that distinguishes them.

KEYWORDS: Ancient novel; Platonism; *Eros*; beauty.

¹ Mestranda em Filosofia no Programa de Pós-Graduação Lógica e Metafísica (PPGLM) da Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ), sob a orientação da Profa. Dra. Carolina Araújo.



Introdução: uma questão de método

O trabalho do estudioso de Filosofia, especialmente de Filosofia Antiga, nunca é fácil, pois duas tarefas penosas lhe são impostas. Uma é a própria dificuldade inerente ao texto, o momento em que foi escrito, suas peculiaridades de composição e estilo, bem como toda a gama de significados que as obras nos transmitem. A outra, por sua vez, diz respeito ao nosso modo de lidar com tais textos, isto é, ao método que utilizaremos para entrarmos em contato com as obras mesmas. Evidentemente, essas duas tarefas estão relacionadas, mas uma parece ser anterior à outra, pois é a segunda tarefa que define, por vezes, a primeira: é o método escolhido que ditará a relevância de se considerar o momento em que foi escrito, as peculiaridades de composição e estilo, bem como definirá a nossa forma de lidar com a gama de significados que nos é transmitida.

Durante muito tempo, a exegese da obra platônica manteve uma leitura fechada e autocentrada dos textos: uma leitura que reduziu a contribuição platônica apenas ao seu aspecto filosófico. Além disso, eram frequentes análises cronológicas e de autenticidade do material disponível. Precisamente por isso, questões relativas às possíveis influências literárias na obra platônica e à sua própria habilidade enquanto literato não ocuparam boa parte dos estudos iniciais. No entanto, desde os anos 80, pelo menos, tem-se estudado consistentemente aspectos literários dos diálogos platônicos. É neste sentido que Tania Gergel, em sua resenha *Plato as Literature* (2004, p. 174), nos diz que entender a obra platônica tendo em vista seus aspectos dramáticos e literários tem se mostrado uma proposta cada vez mais aceita por parte dos comentadores, que passaram a questionar frequentemente sua própria metodologia. Segundo a autora, essa tendência pode ser descrita em características tais como: 1. inclusão de uma ampla gama de metodologias interpretativas; 2. uma ênfase na forma do diálogo e como esta milita contra uma leitura excessivamente dogmática de Platão; 3. a rejeição de interpretações cronológicas e desenvolvimentistas altamente determinadas; 4. a ideia de que devemos respeitar a integridade dos diálogos individuais, bem como examinar seu papel dentro do *corpus*; e, por fim, 5. levar em consideração os aspectos dramáticos e retóricos dos textos, que podem ter sido deixados de lado por outras abordagens.

É sob a influência dessa nova metodologia que, mais recentemente, Richard Hunter (2008, p. 845) evidencia duas maneiras de interpretar a influência platônica na gênese do romance: a primeira é o estudo da influência do *Banquete* nos romances posteriores, em termos de ecos intertextuais e, mais amplamente, em como as ficções posteriores e os paradigmas platônicos variados encontram-se nelas. Aqui o interesse centra-se, dentre outras coisas, na aparente semelhança entre a obsessão mútua demonstrada pelas “metades separadas” de Aristófanes no *Banquete* e a devoção e busca constante dos casais centrais no cerne dos romances da Antiguidade posterior.

Já a segunda área principal de interesse acadêmico tem sido como a própria obra de Platão prenuncia esses desenvolvimentos posteriores. Muitos críticos, incluindo Nietzsche e Bakhtin, viram os diálogos platônicos como um prenúncio do romance posterior, fornecendo um paradigma para ele. Neste sentido, também salientam o cuidado platônico, presente no *Banquete* e no *Fédon*, com seu status de diálogo ficcional, isto é, demonstram uma preocupação para com a historicidade do que é relatado, algo que pode ser encarado como um prenúncio de alguns dos romances posteriores da Antiguidade. Tais premissas estão em consonância com a interpretação de Nietzsche, o qual, em um conhecido capítulo de *O nascimento da Tragédia*, rastreia a origem do romance até Platão:

Na realidade, Platão proporcionou a toda a posteridade o protótipo de uma nova forma de arte, o protótipo do romance, que é mister considerar como a fábula esópica infinitamente intensificada, onde a poesia vive com a filosofia dialética em uma relação hierárquica semelhante à que essa mesma filosofia manteve, durante muitos séculos, com a teologia, isto é, como *ancilla* [escrava, criada]. Essa foi a nova posição a que Platão, sob a pressão demoníaca de Sócrates, arrastou a poesia. (capítulo 14 de *O Nascimento da Tragédia*. Trad. de J. Guinsburg, p. 88-89)

Sob a concepção nietzschiana reside a narração de Diógenes Laércio (II. 5, p. 86) de que Platão fora pintor e poeta, tendo escrito ditirambos, cantos líricos e tragédias. Mas que, ao conhecer Sócrates, teria supostamente abandonado a produção artística, queimando seus escritos, e passando a dedicar-se exclusivamente à filosofia. A tese de Nietzsche, que encontra respaldo na análise dramática e estilística dos diálogos, é a de que Platão jamais teria abandonado completamente a poesia, mas, ao efetuar uma síntese entre os métodos desta e os ensinamentos socráticos, teria cunhado um gênero literário completamente novo. Esta nova forma de expressão, marcada pela submissão da arte literária ao pensamento filosófico, sendo efetuada especialmente na prosa, parece nos servir de excelente paradigma para um gênero posterior, a saber, o romance. De fato, a herança platônica talvez tenha sido mais discutida nos últimos anos com relação à ficção narrativa do que em relação a qualquer outro gênero literário antigo. Seja, por exemplo, a dívida dos romancistas para com a psicologia platônica pela representação da luta interna e da tomada de decisões, seja o uso feito por Aquiles Tácio e Longo dos relatos de Eros no *Fedro* e no *Banquete*. Segundo Hunter (2012, p. 223), Platão nunca está longe da textura literária e da estrutura intelectual de algumas dessas narrativas.

1. O romance antigo

O romance antigo tem sua gênese no período imperial grego, na também chamada “Grécia-romana”, período que vai de 146 a.C. a 330 d.C. Antes de citar as principais obras e comentá-las, contudo, é importante esclarecer a nomenclatura que é utilizada aqui, a saber, “romance”. A gênese

do romance é um assunto disputado dentro da literatura, de modo que abordá-la minuciosamente seria improdutivo. No entanto, é de suma importância posicionar-se ante a chave de leitura, a mais recorrente entre os estudiosos, que enxerga o romance como um produto direto do século XVIII e da burguesia capitalista adjacente. Contrariamente a esta visão, partilho da visão de que, se não o romance enquanto tal, ao menos elementos do que viria a se tornar o romance nos foram concedidos por estes primeiros romancistas gregos.² Margaret Doody nos esclarece um pouco mais a respeito deste problema comentando em seu livro:

Este livro é a revelação de um segredo muito bem guardado: que o Romance como forma de literatura no Ocidente tem uma história contínua de cerca de dois mil anos. Isso não é nenhum “segredo”, é claro. Qualquer livro que ofereça uma história completa do romance mencionou os romances da Antiguidade, mas é costume mencioná-los com desdém. (...) Críticos britânicos e americanos de ascendência protestante ou sob a influência da história protestante muitas vezes “explicaram” o desenvolvimento do romance em conexão com a ascensão do protestantismo e da nova burguesia capitalista. Não pretendo negar a importância do protestantismo e do capitalismo como desenvolvimentos sociais e filosóficos, ou sua relação com todas as formas de literatura em certos tempos e lugares. A propensão dos críticos de língua inglesa em olhar para os puritanos e comerciantes ingleses como estando nas origens do romance, no entanto, indica uma visão muito paroquial do gênero e da história. Um certo chauvinismo leva os críticos de língua inglesa a tratar o romance como se fosse de alguma forma essencialmente inglês, e como se os ingleses fossem os pioneiros da escrita de romances – ignorando, por exemplo, os romances espanhóis muito notáveis do século XVI e início do XVII. (DOODY, 1996, p. 1-2. *Tradução nossa*)

Como podemos verificar na análise da autora supracitada, por meio de diversas referências e intertextualidades históricas, a questão da gênese do romance é melhor compreendida quando temos em vista o fato de que os próprios críticos literários agiram sob a égide de seu tempo. Assim sendo, a crítica literária de matriz inglesa agiu de forma parcial, valorizando majoritariamente o que fosse uma produção local. Gerald Sandy e Stephen Harrison (2008, p. 299) demonstram que, embora muitas pessoas criadas em sistemas educacionais de língua inglesa tenham a impressão de que o romance moderno é um desenvolvimento de meados do século XVIII, uma rica tradição de romances e teorias da literatura originou-se na Europa continental já no final do século XVI e continuou até o século XVII. Ainda segundo os autores (2008, p. 301), de meados do século XVI até o final do século XVIII, centenas, se não milhares de romances na Europa ocidental foram baseados

² Para um melhor entendimento da questão, é recomendada a leitura de *The True Story of the Novel* (1996) de Margaret Doody; *Novels Ancient and Modern* (2008) de Gerald Sandy; *The Ancient Novel and Beyond* (2003) de Stelios Panayotakis; e *Greek Fiction: the greek novel in context* (1994) de J. R. Morgan e Richard Stoneman.

direta e indiretamente nas traduções de romances gregos antigos, um fato que nos leva a questionar a ideia de que os romances antigos não exerceram nenhuma influência na produção romanesca posterior.

Tais motivações, quando retidas em conjunto, justificam de forma suficiente o uso da palavra “romance” aqui. Assim, tendo esclarecido tais pontos, é necessário agora melhor compreender tais romances, explicitando quais são eles, suas temáticas e intentos principais. A estes romances refiro-me, principalmente, a cinco textos do período do império romano: *Quéreas e Calíroo* de Cáriton de Afrodísias; *Ántia e Habrocomes* de Xenofonte; *Leucipa e Clitofonte* de Aquiles Tácio; *Dáfnis e Cloé* de Longo e a *Caricleia e Téagenes* de Heliodoro. Todas essas obras foram escritas ou alcançaram forma canônica no período do Império Romano e, principalmente, a partir dos três primeiros séculos.

Quanto à sua forma, Repath (2007, p. 53) nos diz que os romances gregos, para reduzi-los ao essencial, geralmente relatam as peripécias de um casal de amantes. Os protagonistas são excepcionalmente belos e inspiram sentimentos amorosos não apenas um no outro, mas também nas pessoas ao seu redor. As emoções invariavelmente são fortes e por vezes contraditórias. E, embora não sejam idênticos entre si, diversos elementos narrativos são difundidos em todos os romances antigos. Duas características, no entanto, parecem marcar mais fortemente tais histórias. Em primeiro lugar, há o espaço. As personagens ocupam um espaço geográfico extenso (geralmente três a cinco países separados por mares — Grécia, Pérsia, Fenícia, Egito, Babilônia, Etiópia e outros —) e isso traz consequências inevitáveis para a obra.³ Dentre elas estão as descrições, ricas em detalhes, apontando diversas características específicas de países, cidades, obras de arte (quadros, por exemplo), hábitos e costumes. Além disso, o romance inclui também discussões bastante amplas sobre vários tópicos religiosos, filosóficos, políticos e científicos (por exemplo, sobre destino, presságios, o poder de Eros, paixões humanas). Em segundo lugar, tais romances não são totalmente fictícios. Eles são sempre, em certo sentido, baseados em coisas reais, eventos ou figuras históricas, e também são oferecidos como sendo “relatos verdadeiros”. Ora, que a História seja um elemento importante na atividade literária parece ser um consenso. Sabe-se que Homero escreveu sobre a Guerra de Tróia, e qualquer que seja a verdade sobre esse conflito obscuro, algum tipo de evento histórico certamente está por trás de seus épicos. Mas as histórias de Homero são contadas em versos. Conforme nos diz Readon (1989, p.1), comentando a produção literária do período inicial da Antiguidade, o verso é sempre o meio para o que chamamos de “literatura criativa”. A prosa, por sua vez, é usada para outros fins, como a coleta e análise de informações no campo da História ou da Filosofia, não para fins imaginativos. Neste sentido, os romances trazem uma nova forma de composição: trata-se de

³ É conhecido o ensaio seminal de Mikhail Bakhtin, *Forms of Time and Chronotope in the Novel*, em que o autor analisa especialmente a questão espaço-temporal do romance de aventura. Muitas considerações desenvolvidas nessa sequência devem-se a esta obra.

uma série de histórias longas que são concebidas e executadas de uma maneira fundamentalmente diferente do que se fazia até então. São ficção narrativa em prosa, uma literatura imaginativa e criativa.

2. Cáriton de Afrodísias, *Quéreas e Calíroo*

A história do romance de *Quéreas e Calíroo*, escrito por Cáriton de Afrodísias, é, em certo sentido, um “romance histórico”. Situada no período que se seguiu ao fracasso da expedição ateniense à Sicília e repleta de personagens cujos nomes e posições correspondem aos de personagens históricos, a obra, de acordo com Hunter (2008, p. 737), busca evocar um mundo longínquo, qualquer que seja a data que atribuamos à obra.

Neste primeiro momento, tendo em vista a importância e a centralidade da história no contexto ficcional dos romances, podemos nos questionar, ao nos remeter à obra de Platão, o quanto de literário pode haver na dramatização platônica ao retratar episódios e personagens históricos. Pensemos, a título de exemplificação, no contexto dramático e mimético do *Banquete*. Não somente encontramos personagens históricos, pois todos os simposiastas foram figuras importantes no contexto político e artístico grego, mas o próprio banquete de fato existiu. O evento que Platão retrata em seu diálogo tem como circunstância uma festividade que de fato ocorreu: a celebração em virtude da vitória de Agatão, famoso tragediógrafo, em um festival de competição dramática muito conhecido e de grande prestígio entre os atenienses, as Leneias, assim chamadas em honra do deus Dioniso Leneaio. Nelas, diversos dramaturgos apresentavam suas peças visando ganhar a disputa. A esse respeito, Cooksey (2010, p. 4) afirma ser bem possível, a julgar pela data da primeira vitória de Agatão no Festival de Inverno de Leneia, que a festa verídica de Agatão tenha ocorrido em janeiro de 416 a.C. e que Platão tenha se inspirado deliberadamente nela. Apesar dessa inspiração em um evento histórico, nenhum dado sustenta a possibilidade de que os simposiastas da festa tenham sido os mesmos da obra de Platão, e muito menos que tenham conversado aquilo. O que nos permite afirmar que, apesar da historicidade, a dramatização do diálogo e a invenção platônica desempenham um papel central.

Para além da dimensão histórica, a qual é apresentada em Platão como claro artifício dramático, um outro elemento de extrema importância para os romances é o *lógos* acerca dos efeitos de Eros. Acompanhemos o que Cáriton nos diz a respeito do que Eros causa nos indivíduos:

Τότε δὲ Χαιρέας ἀπὸ τῶν γυμνασίων ἐβάδιζεν οἴκαδε στίλβων ὥσπερ ἀστήρ· ἐπὶνθει γὰρ αὐτοῦ τῷ λαμπρῷ τοῦ προσώπου τὸ ἐρύθημα τῆς παλαιστρας ὥσπερ ἀργύρῳ χρυσός. Ἐκ τύχης οὖν περί τινα καμπὴν στενωτέραν συναντῶντες περιέπεσον ἀλλήλοις, τοῦ θεοῦ πολιτευσαμένου τήνδε τὴν συνοδίαν, ἵν' ἑκάτερος τῷ ἑτέρῳ ὀφθῆι. Ταχέως οὖν πάθος ἐρωτικὸν ἀντέδωκαν ἀλλήλοις.

Ὁ μὲν οὖν Χαιρέας οἴκαδε μετὰ τοῦ τραύματος μόλις ἀπήει καὶ ὥσπερ τις ἀριστεὺς ἐν πολέμῳ τρωθεὶς καιρίαν, τοῦ κάλλους τῆ εὐγενείᾳ συνελθόντος, καὶ καταπεσεῖν μὲν αἰδούμενος, στήναι δὲ μὴ δυνάμενος.

Quéreas vinha do ginásio para casa, luzente como uma estrela. O rubor da atividade física destacava o brilho do próprio rosto, como o ouro sobre a prata. Quis a sorte que, vindo em sentido contrário, topassem um com o outro em uma curva estreita do caminho. Assim o deus [Eros] traçou essa rota: para que se avistassem. A paixão amorosa foi logo correspondida, pois a beleza vai de par com a nobreza. Sentindo o golpe, Quéreas arrastou-se para casa e, como um nobre guerreiro ferido mortalmente na batalha, tinha vergonha de deixar-se cair e era incapaz de manter-se de pé. (CÁRITON DE AFRODÍSIAS. *Quéreas e Calíroo*, 1.1.6.1-5. Trad. de Adriane da Silva Duarte, p. 18)

Esta visão expressa pelo romancista é semelhante à apresentada por Platão no *Fedro* (251a), quando descreve os efeitos que Eros causa no amante, nos dizendo, através de Sócrates, que o amante se torna feliz ao perceber alguma feição de aspecto divino ou em algum corpo a sua forma ideal, mas que tal sensação é imediatamente seguida por outra:

ὁ δὲ ἀρτιτελής, ὁ τῶν τότε πολυθεάμων, ὅταν θεοειδὲς πρόσωπον ἴδῃ κάλλος εὖ μεμιμημένον ἢ τινα σώματος ἰδέαν, πρῶτον μὲν ἔφριξε καὶ τι τῶν τότε ὑπῆλθεν αὐτὸν δειμάτων, εἶτα προσορῶν ὡς θεὸν σέβεται, καὶ εἰ μὴ ἐδεδίει τὴν τῆς σφόδρα μανίας δόξαν, θύοι ἂν ὡς ἀγάλματι καὶ θεῶ τοῖς παιδικοῖς. ἰδόντα δ' αὐτὸν οἶον ἐκ τῆς φρίκης μεταβολή τε καὶ ἰδρῶς καὶ θερμότης ἀήθης λαμβάνει.

O iniciado de pouco, pelo contrário, que tantas coisas belas já contemplou no céu, quando percebe alguma feição de aspecto divino, feliz imitação da Beleza, ou nalgum corpo a sua forma ideal, de início sente calafrios, por notar que no seu íntimo entram de agitar-se antigos temores. De seguida, fixando a vista no objeto, venera-o como a uma divindade, e se não temesse passar por louco varrido, ofereceria sacrifícios ao seu amado, como o faria a uma imagem sagrada ou a algum dos deuses. A sua vista é acometida de todo o cortejo de calafrios: muda de cor, transpira e sente um calor inusitado. (PLATÃO. *Fedro* 251a-b. Trad. de Carlos Alberto Nunes, p. 77)

Quase no mesmo instante em que ocorre o prazer de se avistar um objeto belo, digno de admiração e desejo, é chegada também a dor, responsável por deixar a alma angustiada e perplexa (ἐκ δὲ ἀμφοτέρων μεμιγμένων ἀδημονεῖ τε τῆ ἀτοπία τοῦ πάθους καὶ ἀποροῦσα λυτιᾷ, *Fedro* 251d). Ora, essa imagem platônica oferece-nos um retrato fiel de como se encontra aquele que é atingido pelas setas de Eros, em termos muito semelhantes de prazer e dor. O que nos leva a pensar que, embora Cáriton não tenha como objetivo primordial a acuidade filosófica de Platão nesta descrição, o *modus operandi* de Eros é o mesmo em ambos. Eros se manifesta nos indivíduos

como uma mistura de prazer e dor, como o reconhecimento profundo daquilo que lhes falta, como um profundo e imperador desejo de completude. A esse respeito, é interessante nos remetermos à obra de Anne Carson, *Eros the Bittersweet* (1986), que descreve como o sentimento de prazer e dor provocado por Eros é um *tópos* da literatura grega antiga. Nas palavras de Safo, “Eros, de novo, que os membros deslassa, perturba-me: doce e amargo, invencível monstro”⁴ (“Ἔρος δηῦτέ μ' ὀ λυσιμέλης δόνει, / γλυκύπικρον ἀμάχανον ὄρπετον, fr. 130). Tal descrição é também recorrente em Eurípidēs. No contexto da peça *As Troianas* (891-3), por exemplo, Hécuba acusa Helena de ser a causa dos muitos males que assolaram Troia, pois através de sua beleza, “ela acende o desejo, retendo o olhar dos indivíduos, retendo cidades e inflamando lares, tal o charme que possui” (ὄρᾶν δὲ τήνδε φεῦγε, μή σ' ἔλη πόθῳ. / αἰρεῖ γὰρ ἀνδρῶν ὄμματ', ἐξαιρεῖ πόλεις, / πίμπρησιν οἴκους· ᾧδ' ἔχει κηλήματα).

A relação entre Afrodite, deusa da beleza, e Eros, o desejo, cuja gênese é narrada por Hesíodo⁵, é uma importante condução dramática, sobretudo devido às tramas que Eros cria. Safo, em seu *Hino a Afrodite*, já falava que Afrodite, deusa da beleza, é “tecelã de intrigas” (*doloplokos*): “Multifloreamente Afrodite eterna, Zeus te fez ó roca de ardis” (Ποικιλόθρον' ἀθάνατ' Ἀφροδιτα, / παῖ Δίος, δολόπλοκε”, livro I, fr. I). Ora, a beleza tece ardis pelo que é capaz de despertar, a saber, eros. É ele quem atua por meio da beleza e que serve como fio condutor de toda a história de Calírroe. Tanto as coisas ruins que lhe sobrevêm (ser sequestrada e agredida em diversos momentos), como as boas (ser amada por Quéreas e ser bem servida e honrada no reinado de Dionísio) ocorrem pela sua beleza. Assim, essa mistura de prazer e dor derivada do desejo pela beleza nos mostra que Cáriton de fato recebeu diferentes influências literárias. No entanto, a contribuição de Platão, especialmente evidenciada pela busca da metade perdida no mito de Aristófanes em *Banquete* 189d-193d é uma invenção única e que não aparece em nenhum outro lugar. No contexto, o comediógrafo nos diz que nossa condição original era superior à nossa atual, pois eram três os

⁴ Tradução de Rafael Brunhara.

⁵ Segundo a gênese hesiódica, Eros imediatamente acompanhou Afrodite após seu nascimento:

τῇ δ' Ἔρος ὠμάτησε καὶ Ἴμερος ἔσπετο καλὸς
γεινομένη τὰ πρῶτα θεῶν τ' ἐς φύλον ἰούση·
ταύτην δ' ἐξ ἀρχῆς τιμὴν ἔχει ἠδὲ λέλογχε
μοῖραν ἐν ἀνθρώποισι καὶ ἀθανάτοισι θεοῖσι,
παρθενίους τ' ὄαρους μειδήματά τ' ἐξαπάτας τε
τέρψιν τε γλυκερὴν φιλότητά τε μελιχίην τε.
Eros acompanhou-a, Desejo seguiu-a belo,
tão logo nasceu e foi para a grei dos Deuses.
Esta honra tem dês o começo e na partilha
coube-lhe entre homens e Deuses imortais
as conversas de moças, os sorrisos, os enganos,
o doce gozo, o amor e a meiguice.

(HESÍODO. *Teogonia*, 200-205. Tradução de José Antônio Alves Torrano)

⁶ Tradução de Guilherme Gontijo Flores.

gêneros da humanidade (masculino, feminino e andrógono). No entanto, nós sofremos mutilações em decorrência da arrogância (ὕβρις), que foi justamente a petulância humana de tentar escalar até o céu para, chegando lá, depor os deuses (190c). Através desta primeira falha, nós fomos cortados ao meio por Zeus, como forma de punição, ato que nos levou a essa condição atual (de apenas dois gêneros, masculino e feminino), na qual estamos sempre em estado de incompletude. A moral desse mito deseja nos demonstrar que, pela intemperança (ἀκολασίας) em demasia dos humanos, Zeus deliberadamente tornou-os mais fracos (ἀσθενέστεροι γινόμενοι) como uma forma de punição, conduzindo-os ao atual estado inferior. Por conta disso, devemos, considerando a nossa condição atual, continuar a ser piedosos, porque, caso contrário, os deuses podem nos punir novamente (190d). De todo modo, desde o momento em que a natureza humana foi mutilada em duas, cada uma anseia por sua metade e, quando finalmente a ela se une, não quer jamais dela se afastar.

É interessante notar que o *leitmotiv* de muitos romances antigos é justamente a separação dos amantes por algum elemento exterior, um terceiro, que se interpõe entre os dois, impedindo que os amantes se encontrem e permaneçam juntos. Os encontros das personagens são marcados por raptos e longos períodos de distanciamento, em que numerosas aventuras transcorrem. Todos os acontecimentos que lhes sucedem, sofrimentos (guerra, naufrágios, ciúme, rivalidades) e momentos de felicidade, constituem o longo percurso em que a trama, nas palavras de Bakhtin (1998, p. 215), não se constrói “sobre eles, mas sim no que há (realiza-se) entre eles”, a saber, em decorrência da presença de Eros.

Em Q&C II, 3, Dionísio, o rei que abriga Calíroé em sua fuga dos piratas que a sequestraram, encontra a jovem pela primeira vez e se impressiona com sua beleza, sendo comparada apenas à deusa Afrodite. O rei ainda está de luto por sua falecida esposa, mas em pouco tempo apaixona-se por Calíroé. No jantar do dia de seu primeiro encontro, Dionísio foi ferido pelas armadilhas do desejo, mas tentou esconder o golpe, pois tornou-se um homem culto (*pepaideumenos*) que agia de acordo com a virtude. Neste ponto, é dito que uma luta entre a razão e a paixão (*agōna logismou kai pathous*) se instaurou em Dionísio, pois embora cativado pelo desejo, ele era um homem nobre e, como tal, deveria resistir (Q&C II, 4).

Embora tenhamos aqui a distinção entre razão e paixão, a qual podemos ver na discussão acerca da possível bipartição ou tripartição da alma presente no *Fédon* 78c, pode-se argumentar que não há nenhuma razão particularmente forte para pensar que Cáriton está refletindo conscientemente uma teoria filosófica. Contrariamente a esse argumento, o próprio Cáriton nos oferece razões para pensar que ele está usando a filosofia de forma consciente, pois no fim da fala de Dionísio encontramos a informação de que Eros lutou contra os pensamentos sensatos do rei, considerando seu autocontrole uma espécie de insulto e, por essa razão, inflamou (ἐπυρπόλει) ainda mais uma alma que, mesmo estando sob efeito de eros, desejava filosofar (ψυχὴν ἐν ἔρωτι φιλοσοφοῦσαν) (cf. Q&C II, 4). A angústia mental de um dos personagens, simbolizada por um conflito entre

razão e paixão, é aqui descrita por Cáriton como “filosofar”, e podemos tomar isso como um sinal de que Cáriton está ciente da linhagem filosófica que está usando. A afirmação de que Dionísio é *pepaideumenos* acrescenta peso ao argumento, pois, como tal, é provável que ele tenha lido textos filosóficos e saiba quais são as exigências éticas e sociais de sua situação mesma. O fato de um de seus personagens ter uma resistência a Eros, descrita como uma espécie de filosofia, não parece ser desproposital: Eros lutou contra Dionísio enquanto este raciocinava corretamente e considerou sua *sōphrosynē* um insulto; por isso, inflamou ainda mais sua alma que, mesmo estando sob efeito de eros, buscava a sabedoria (ψυχὴν ἐν ἔρωτι φιλοσοφοῦσαν). Aqui vemos a importância da *sōphrosynē*, da sabedoria prática, tão amplamente discutida por Platão em suas considerações educacionais nos livros II e III da *República*. Evidentemente, não se deseja afirmar aqui, em linhas tão breves, que Cáriton seja um filósofo de profissão, mas apenas salientar a perspicácia e o entendimento refinado em relação aos termos tipicamente filosóficos, especialmente platônicos, aplicados e anteriormente discutidos.

3. Longo, *Dáfnis e Cloé*

De todos os romancistas, a obra de Longo parece ser a que mais contém ecos de *Banquete* e *Fedro*, as duas obras eróticas que mantiveram um status primário de “clássico” no século II d.C. Essa classificação parece se dever principalmente à prática de alusão a essas duas obras platônicas, as quais eram consideradas parte do aprendizado padrão de qualquer retórico.⁷ O primeiro ponto de encontro entre a obra de Longo e a filosofia platônica reside no cenário dramático, a saber, no *locus amoenus* em que as duas obras se passam. Comparemos as duas descrições abaixo:

Ἐν Λέσβῳ θηρῶν ἐν ἄλσει Νυμφῶν θέαμα εἶδον κάλλιστον ὧν εἶδον· εἰκόνα γραπτὴν, ἱστορίαν ἔρωτος. Καλὸν μὲν καὶ τὸ ἄλσος, πολὺδενδρον, ἀνθηρόν, κατάρρυτον· μία πηγὴ πάντα ἔτρεφε, καὶ τὰ ἄνθη καὶ τὰ δένδρα· ἀλλ' ἡ γραφὴ τερπνοτέρα καὶ τέχνην ἔχουσα περιπτὴν καὶ τύχην ἐρωτικὴν· ὥστε πολλοὶ καὶ τῶν ξένων κατὰ φήμην ἤεσαν, τῶν μὲν Νυμφῶν ἰκέται, τῆς δὲ εἰκόνοσ θεαταί.

Em Lesbos, enquanto eu caçava no bosque sagrado das *Ninfas*, vi um espetáculo, o mais belo que jamais vi: *era um quadro pintado*, que contava uma história de amor. O bosque, sem dúvida, *era belo; havia muitas árvores, flores, águas correntes, uma única fonte dava vida a tudo, às flores e às árvores*, mas a pintura era ainda mais encantadora, pois atestava uma arte extraordinária e relatava uma aventura amorosa – assim, muitas pessoas, e mesmo estrangeiros, iam até lá por ter ouvido falar a respeito,

⁷ A elaboração desse capítulo se deve ao capítulo de Richard Hunter, *Longus and Plato*, presente no livro *On Coming After: Studies in Post-Classical Greek Literature and its Reception* (2008), no qual o autor explicita de forma minuciosa em qual circunstância se encontrava a recepção do *Banquete* e do *Fedro* no período.

em parte para apresentar suas *devoções às Ninfas*, mas também para contemplar esse quadro. (LONGO. *Dáfnis e Cloé*, I. 1. Trad. de Denise Bottmann, p.7, *grifo nosso*.)

{ΣΩ.} Νῆ τὴν Ἥραν, καλή γε ἡ καταγωγὴ. ἢ τε γὰρ πλάτανος αὕτη μάλ' ἀμφιλαφὴς τε καὶ ὑψηλή, τοῦ τε ἄγνου τὸ ὕψος καὶ τὸ σύσκιον πάγκαλον, καὶ ὡς ἀκμὴν ἔχει τῆς ἄνθης, ὡς ἂν εὐωδέστατον παρέχοι τὸν τόπον· ἢ τε αὖ πηγὴ χαριεστάτη ὑπὸ τῆς πλατάνου· ρεῖ μάλα ψυχροῦ ὕδατος, ὥστε γε τῷ ποδὶ τεκμήρασθαι. Νυμφῶν τέ τινων καὶ Ἀχελῷου ἱερὸν ἀπὸ τῶν κορῶν τε καὶ ἀγαλμάτων ἔοικεν εἶναι. εἰ δ' αὖ βούλει, τὸ εὐπνουν τοῦ τόπου ὡς ἀγαπητὸν καὶ σφόδρα ἡδύ· θερινόν τε καὶ λιγυρὸν ὑπηχεῖ τῷ τῶν τεπίγων χορῷ. πάντων δὲ κομψότατον τὸ τῆς πόας, ὅτι ἐν ἡρέμα προσάντει ἰκανὴ πέφυκε κατακλινέντι τὴν κεφαλὴν παγκάλως ἔχειν.

{SO.}. Por Hera! *Que belo sítio para descansar!* Este plátano, realmente, é tão copado quanto alto, e aquele pé de agnocasto *além da sombra agradabilíssima que sua altura proporciona, embalsama toda a redondeza, por estar em plena florescência.* E sob o plátano, também, que fonte encantadora! A água é bastante fria, o que os pés nos confirmam. Deve ser *consagrada às Ninfas e a Aquelôo*, a julgarmos por estas *imagens e figurinhas*. Observa também como a brisa aqui é delicada e aprazível; sua melodia clara e estival acompanha o coro das cigarras. Porém, o mais admirável de tudo é a relva, que se eleva gradualmente para formar uma camada espessa. Se nos deitarmos neste ponto, disporemos de travesseiro em tudo cômodo. (PLATÃO, *Fedro* 230b. Trad. de Carlos Alberto Nunes, p. 49, *grifo nosso*.)

Neste ponto é preciso demarcar as semelhanças descritivas que marcam os dois textos. Em primeiro lugar, em ambos acompanhamos, segundo Hunter (2008, p. 778), um deslocamento da cidade para o campo, para este lugar ameno, afastado do mundo dos homens. A necessidade de deslocar-se para um lugar belo parece servir de prenúncio dramático para o tema desenvolvido no *Fedro*, visto que dentre tantos assuntos abordados, a beleza é um deles. Mas de fato, se em ambos os textos temos a confirmação de que se trata de um sítio dedicado às Ninfas, seres mitológicos naturalmente belos, é evidente que o lugar deveria ser belo e aprazível. Na composição da cena, vemos também uma fonte que oferece “vida” aos seres que ali habitam, por isso as árvores e flores estão em plena florescência. Referências imagéticas são feitas nas duas descrições: em uma temos um quadro com motivos amorosos, o qual dará sentido à história que se seguirá, já que o narrador constrói uma narrativa a partir da pintura visualizada; enquanto na outra temos referências a imagens e estátuas das Ninfas e de Aqueloo. Ora, embora *Fedro* não verse diretamente sobre as Ninfas, há diversas referências (230b, 251a 263d) a tais seres ao longo do diálogo e toda a temática da beleza, de Eros, da inspiração e composição poética que lhes acompanha. Sócrates, ao ser questionado por Fedro no diálogo homônimo a respeito do lugar em que se encontram, responde linhas à frente:

{ΣΩ.} Συγγίγνωσκέ μοι, ὦ ἄριστε. φιλομαθῆς γάρ εἰμι· τὰ μὲν οὖν χωρία καὶ τὰ δένδρα οὐδὲν μ' ἐθέλει διδάσκειν, οἱ δ' ἐν τῷ ἄστει ἄνθρωποι.

{SO.} — Desculpe-me essa fraqueza, meu caro; é que, sendo como sou, um apaixonado do saber, nem o campo nem as árvores não me ensinam coisa alguma; somente os homens da cidade. (PLATÃO, *Fedro*, 230d. Trad. de Carlos Alberto Nunes, p. 49)

Quando, portanto, o narrador de *D&C* entra em seu *locus amoenus*, que é de fato o mesmo espaço literário do *Fedro*, e anuncia uma história que trará tanto instrução quanto deleite, o plano de fundo do *Fedro* parece, no mínimo, ironizar tal afirmação, pois o lugar em que Dáfnis e Cloé conduzem sua pesquisa a respeito do que seja Eros parece totalmente errado. A beleza rural do *locus amoenus* é, paradoxalmente, o lugar errado para tentar aprender “os fatos da vida”. Além disso, uma outra semelhança parece ser o desejo inicial do narrador de *D&C* de “representar” a pintura que ele contempla neste local pois, segundo ele, sem tal tarefa, a pintura permaneceria calada. A semelhança reside na discussão estabelecida por Sócrates no *Fedro* (275d-e), quando nos diz que toda escrita e pintura, toda *graphé*, em suma, permanece silenciada depois de realizada. Nas palavras de Hunter (2008 p. 789), é quase como se o trabalho do narrador de Longo ativasse o paradoxo do status da escrita do *Fedro*: o romance foi escrito para falar por, defender e explicar uma pintura.

Assim como acompanhamos em *Quéreas e Calíroo*, aqui Eros também desempenha um papel importante, pois o fio condutor da história de Longo é justamente a pergunta: “*τί ἐστίν Εἶρος?*” (o que é Eros?). Trata-se de uma busca pela definição de o que seja o deus do amor. Quando nos atentamos à obra platônica, verificamos que a busca por definições, ocupa uma parte crucial da empreitada socrático-platônica por conhecimento. Na verdade, o mesmo questionamento feito aqui é realizado no *Banquete*, quando se perscruta o que seja Eros. Em *D&C*, essa busca é pelo nome e pela natureza de Eros. Busca esta que é conduzida (assim como no *Banquete*) majoritariamente dentro do mundo do *mythos*, pois no mundo real o objeto perseguido é desconhecido: o velho Filetas, da história, não consegue nomear o menininho alado armado de arco e flecha que entra em seu jardim (*D&C*, I 8.2), apesar da idade avançada. Em Longo, esta pergunta sobre o que é Eros é associada à pergunta sobre o que ele faz, seu poder, evoca a distinção socrática presente no *Banquete* entre “o que algo é”, que deve ser conhecido primeiro, e, em segundo lugar, o que algo “causa”:

Καὶ μὴν, ὦ φίλε Ἀγάθων, καλῶς μοι ἔδοξας καθηγήσασθαι τοῦ λόγου, λέγων ὅτι πρῶτον μὲν δεοί αὐτὸν ἐπιδειῖξαι ὁποῖός τις ἐστίν ὁ Ἔρως, ὕστερον δὲ τὰ ἔργα αὐτοῦ. Ταύτην τὴν ἀρχὴν πάνυ ἄγαμαι.

Realmente, caro Agatão, bem me pareceste iniciar teu discurso, quando dizias que primeiro se devia mostrar o próprio Amor, qual a sua natureza, e depois suas

obras. Esse começo, muito o admiro. (PLATÃO, *Banquete*, 199c. Trad. de José Cavalcante, p. 107)

Longo de fato respeita essa ordem em seu romance, confirmando ter provavelmente aprendido algo acerca da retórica platônica, tão divulgada em seu século, nos seus próprios estudos. Além disso, o velho Filetas, ao expor o que Eros é e o que ele causa, não somente respeita a ordem de exposição tal como expressa no *Banquete*, mas oferece uma definição de Eros semelhante a um dos simposiastas do diálogo, a saber, a definição do tragediógrafo Agatão. Observemos as duas passagens abaixo:

Πάνυ ἐτέρφθησαν ὥσπερ μῦθον οὐ λόγον ἀκούοντες καὶ ἐπυνθάνοντο τί ἐστὶ ποτε ὁ Ἔρως, πότερα παῖς ἢ ὄρνις, καὶ τί δύναται. Πάλιν οὖν ὁ Φιλητᾶς ἔφη· θεός ἐστιν, ὃ παῖδες, ὁ Ἔρως, νέος καὶ καλὸς καὶ πετόμενος· διὰ τοῦτο καὶ νεότητι χαίρει καὶ κάλλος διώκει καὶ τὰς ψυχὰς ἀναπτεροῖ. Δύναται δὲ τοσοῦτον ὅσον οὐδὲ ὁ Ζεὺς. Κρατεῖ μὲν στοιχείων, κρατεῖ δὲ ἄστρον, κρατεῖ δὲ τῶν ὁμοίων θεῶν· οὐδὲ ἡμεῖς τοσοῦτον τῶν αἰγῶν καὶ τῶν προβάτων. Τὰ ἄνθη πάντα Ἔρωτος ἔργα· τὰ φυτὰ ταῦτα τούτου ποιήματα· διὰ τοῦτον καὶ ποταμοὶ ρέουσι καὶ ἄνεμοι πνέουσιν.

Dáfnis e Cloé ficaram extasiados, como se tivessem ouvido uma linda história, e não a verdade, e perguntaram o que era o Amor, uma criança, um pássaro, e qual era seu poder. Filetas então retomou: “O amor, meus amigos, é um deus, jovem e belo e alado; é por isso que ele ama a juventude, busca a beleza e dá asas às almas. E seu poder é tal que chega a ultrapassar o de Zeus. Ele reina sobre os elementos, reina sobre os astros, reina sobre os outros deuses, seus pares; vós não tendes poder similar sobre vossas cabras e vossas ovelhas. Todas as flores são obras do Amor; aquelas árvores ali são obra dele; é graças a ele que os rios correm e os ventos sopram.”⁸ (LONGO. *Dáfnis e Cloé* II, 7. Trad. de Denise Bottmann, p. 40)

φημὶ οὖν ἐγὼ πάντων θεῶν εὐδαιμόνων ὄντων Ἔρωτα, εἰ θέμις καὶ ἀνεμέσητον εἶπεῖν, εὐδαιμονέστατον εἶναι αὐτῶν, κάλλιστον ὄντα καὶ ἄριστον. ἔστι δὲ κάλλιστος ὢν τοιόσδε. πρῶτον μὲν νεώτατος θεῶν, ὃ Φαῖδρε. μέγα δὲ τεκμήριον τῷ λόγῳ αὐτὸς παρέχεται, φεύγων φυγῇ τὸ γῆρας, ταχὺ ὄν δῆλον ὅτι θᾶπτον γοῦν τοῦ δέοντος ἡμῖν προσέρχεται. ὃ δὲ πέφυκεν Ἔρως μισεῖν καὶ οὐδ' ἐντὸς πολλοῦ πλησιάζειν. μετὰ δὲ νέων ἀεὶ σύνεστί τε καὶ ἔστιν· ὁ γὰρ παλαιὸς λόγος εὔ ἔχει, ὡς ὅμοιον ὁμοίῳ ἀεὶ πελάζει. ἐγὼ δὲ Φαῖδρε πολλὰ ἄλλα ὁμολογῶν

⁸ É necessário frisar que tal tradução não oferece todo o significado original do termo. Quando o personagem nos diz que irá contar um mito (μῦθον), não fazer um discurso (οὐ λόγον), ele quer dizer que contará uma “linda história”, e não a “verdade”. Mito não é exatamente sinônimo de falsidade. A oposição aqui, parece, não está entre verdade e falsidade, mas no modo expositivo: trata-se de contar um mito, uma estória, e não de fazer um discurso argumentativo. Embora ambos sejam linguagens, são organizados de modo diferente, com propósitos e preocupações diferentes.

τοῦτο οὐχ ὁμολογῶ, ὡς Ἔρως Κρόνου καὶ Ἰαπετοῦ ἀρχαιότερός ἐστιν, ἀλλὰ φημι νεώτατον αὐτὸν εἶναι θεῶν καὶ ἀεὶ νέον.

Digo eu então que de todos os deuses, que são felizes, é o Amor, se é lícito dizê-lo sem incorrer em vingança, o mais feliz, porque é o mais belo deles e o melhor. Ora, ele é o mais belo por ser tal como se segue. Primeiramente, é o mais jovem dos deuses, ó Fedro. E uma grande prova do que digo ele próprio fornece, quando em fuga foge da velhice, que é rápida evidentemente, e que em todo caso, mais rápida do que devia, para nós se encaminha. De sua natureza Amor a odeia e nem de longe se lhe aproxima. Com os jovens ele está sempre em seu convívio e ao seu lado; está certo, com efeito, o antigo ditado, que o semelhante sempre do semelhante se aproxima. Ora, eu, embora com Fedro concorde em muitos pontos, nisso não concordo, em que Amor seja mais antigo que Crono e Jápeto, mas ao contrário afirmo ser ele o mais novo dos deuses e sempre jovem. (PLATÃO, *Banquete*, 195a-c. Trad. de José Cavalcante, p. 91-3)

Em ambas as definições de Eros acima descritas, o deus aparece como sendo jovem e belo. Partindo da tese de que semelhante sempre do semelhante se aproxima, é natural que Eros, sendo jovem e belo, esteja sempre próximo daquilo que é jovem e belo. No contexto específico do discurso de Agatão, torna-se evidente por que o deus está sempre próximo dos amantes jovens e belos. É provável que Longo, analisando os discursos do *Banquete*, tenha desenvolvido uma preferência especial pelo discurso de Agatão, pois não somente o romance é apontado como tendo raízes na tragédia⁹, mas também porque o discurso de Agatão se apresenta como um dos mais elaborados esteticamente, fato reconhecido pelo próprio Sócrates e por toda a tradição posterior.¹⁰ Além disso, o tragediógrafo é explícito ao salientar que irá elogiar sua arte antes de proferir seu discurso, de modo que é possível que Longo, sendo um artista, demonstre preferência pelo tragediógrafo e utilize elementos de seu discurso em sua própria obra. Mas as semelhanças entre o discurso de Agatão e a obra de Longo não se restringem à definição de Eros, se estendem também aos seus efeitos. Em ambos os textos, o deus é apontado como a causa de tudo aquilo que é bom:

καὶ πρῶτον μὲν, ἴν' αὖ καὶ ἐγὼ τὴν ἡμετέραν τέχνην τιμήσω ὡσπερ Ἐρυξίμαχος τὴν αὐτοῦ, ποιητῆς ὁ θεὸς σοφὸς οὕτως ὥστε καὶ ἄλλον ποιῆσαι· πᾶς γοῦν ποιητῆς γίγνεται, “<κὰν ἄμουσος ἦ τὸ πρῖν>,” οὗ ἂν Ἔρως ἀψηται. ὧ δὲ πρέπει ἡμᾶς μαρτυρίῳ χρῆσθαι, ὅτι ποιητῆς ὁ Ἔρως ἀγαθὸς ἐν κεφαλαίῳ πᾶσαν ποίησιν τὴν κατὰ μουσικὴν· ἂ γάρ τις ἢ μὴ ἔχει ἢ μὴ οἶδεν, οὔτ' ἂν ἐτέρῳ δοίη οὔτ' ἂν ἄλλον διδάξειεν. καὶ μὲν δὴ τὴν γε τῶν ζώων ποίησιν πάντων τίς

⁹ Para melhor entender as raízes trágicas do romance, é recomendada a leitura de Holzberg, 1986, p. 8.

¹⁰ Quando Agatão finaliza seu discurso, Aristodemo comenta que ele foi extremamente aplaudido por ter falado à altura de seu talento e da dignidade do deus. Sócrates, que discursa logo após Agatão, lhe diz: “E como, ditoso amigo, não vou embaraçar-me depois de proferido um tão belo e colorido discurso?” (*Banquete*, 198a-c).

ἐναντιώσεται μὴ οὐχὶ Ἔρωτος εἶναι σοφίαν, ἣ γίγνεται τε καὶ φύεται πάντα τὰ ζῷα; ἀλλὰ τὴν τῶν τεχνῶν δημιουργίαν οὐκ ἴσμεν, ὅτι οὐ μὲν ἂν ὁ θεὸς οὗτος διδάσκαλος γένηται, ἐλλόγιμος καὶ φανὸς ἀπέβη, οὐ δ' ἂν Ἔρωτος μὴ ἐράπηται, σκοτεινός;

E em primeiro lugar, para que também eu por minha vez honre a minha arte como Erixímaco a dele, é um poeta o deus, e sábio, tanto que também a outro ele o faz; qualquer um em todo caso torna-se poeta, ‘mesmo que antes seja estranho às Musas’, desde que lhe toque o Amor. É o que cabe utilizar como testemunho de que é um bom poeta o Amor, em geral em toda criação artística; pois o que não se tem ou o que não se sabe, também a outro não se poderia dar ou ensinar. E em verdade, a criação dos animais todos, quem contestará que não é a sabedoria do Amor, pela qual nascem e crescem todos os animais? Mas, no exercício das artes, não sabemos que aquele de quem este deus se torna mestre acaba célebre e ilustre, enquanto aquele no qual o Amor não toque, acaba obscuro? (PLATÃO, *Banquete*, 196d-197a. Trad. de José Cavalcante, p. 97-9)

Toda essa passagem está em consonância com a passagem de Longo supracitada, na qual o deus é revelado como o produtor de toda a beleza daquele lugar que tanto impressiona a Dáfnis e Cloé. É ele o criador de todos os animais e de toda a flora, pois ele reina sobre os elementos e sobre os astros todos, sendo detentor de um poder capaz de ultrapassar até mesmo o de Zeus. Outro ponto importante são as passagens II, 7.1 de *Dáfnis e Cloé*¹¹ e a 249d6 do *Fedro*¹², que dizem respeito às “asas” que o Amor confere à alma. Segundo Hunter (2008, p. 778) tais passagens possuem semelhanças que foram notadas há muito tempo, pois tanto Platão quanto Longo nos oferecem uma etiologia de Eros expressa em termos míticos.

Do mesmo modo, filosoficamente relevante é a concepção de belo (*kalós*) que as personagens apresentam. De acordo com Hunter (2008, p. 780), as obras platônicas nas quais a excitação sexual e a contemplação da beleza física eram representadas como um estímulo para a busca filosófica eram claramente adequadas ao projeto de Longo, o que se verifica no trecho abaixo:

καὶ ἀναζητησάμενος ἐξηγητὴν τῆς εἰκόνος τέτταρας βίβλους ἐξεπονησάμην, ἀνάθημα μὲν Ἔρωτι καὶ Νύμφαις καὶ Πανί, κτῆμα δὲ τερπνὸν πᾶσιν ἀνθρώποις, ὃ καὶ νοσοῦντα ἰάσεται, καὶ λυπούμενον παραμυθήσεται, τὸν

¹¹ θεὸς ἐστίν, ὃ παῖδες, ὃ Ἔρωτος, νέος καὶ καλὸς καὶ πετόμενος· διὰ τοῦτο καὶ νεότητι χαίρει καὶ κάλλος διώκει καὶ τὰς ψυχὰς ἀναπτεροῖ. (O amor, meus amigos, é um deus, jovem e belo e alado; é por isso que ele ama a juventude, busca a beleza e dá asas às almas) (LONGO. *Dáfnis e Cloé* II, 7. Trad. de Denise Bottmann, p. 40).

¹² ἦν ὅταν τὸ τῆδέ τις ὄρων κάλλος, τοῦ ἀληθοῦς ἀναμνησκόμενος, πτερῶται τε καὶ ἀναπτερούμενος προθυμούμενος ἀναπτέσθαι, ἀδυνατῶν δέ, ὄρνιθος δίκην βλέπων ἄνω, τῶν κάτω δὲ ἀμελῶν. (Quando, à vista da beleza terrena e, despertada a lembrança da verdadeira beleza, a alma readquire asas e, novamente alada, debalde tenta voar, à maneira dos pássaros dirige o olhar para o céu, sem atentar absolutamente nas coisas cá de baixo) (PLATÃO. *Fedro*, 249d. Trad. de Carlos Alberto Nunes, p. 75)

ἐρασθέντα ἀναμνήσει, τὸν οὐκ ἐρασθέντα προπαιδεύσει. Πάντως γὰρ οὐδεὶς ἔρωτα ἔφυγεν ἢ φεύξεται, μέχρις ἂν κάλλος ἦ καὶ ὀφθαλμοὶ βλέπωσιν. Ἡμῖν δ' ὁ θεὸς παράσχοι σωφρονοῦσι τὰ τῶν ἄλλων γράφειν.

Encontrei alguém que me explicou todos os detalhes da imagem, e compus quatro livros – oferenda consagrada ao Amor, às Ninfas e a Pã, mas também objeto de delícias para todos os homens: o enfermo nele encontrará alívio; o aflito, um consolo; quem amou, a lembrança de seus amores, quem não amou, uma iniciação ao amor. Pois não existe absolutamente ninguém que tenha escapado ou vá escapar ao amor, enquanto houver beleza e os olhos tiverem visão.” (LONGO. *Dáfnis e Cloé*, I, 3. 5. Trad. de Denise Bottmann, p.8)

Que esta pessoa que explica ao narrador todos os detalhes sobre a imagem contemplada seja Platão, é difícil afirmarmos com exatidão. Mas o fato é que existe toda uma tradição nos estudos platônicos que discute a importância da visão no desenvolvimento da relação erótica.¹³ A esse respeito, nos diz Halperin (1985, p. 165, tradução nossa):

Uma vez que os gregos localizavam a fonte de Eros nos olhos (do amado, geralmente), e uma vez que consideravam o contato visual entre amante e amado o estímulo erótico por excelência, os olhos baixos do jovem admirável significam sua recusa em se envolver nas fases iniciais de uma relação erótica.

Na verdade, conforme aprendemos na famosa *Scala Amoris* de Diotima no *Banquete* (211c), um dos primeiros passos para tornar-se filósofo e alcançar o conhecimento do que seja a Beleza em si mesma é admirar, constantemente e em toda parte, os belos corpos dispostos no mundo, conforme demonstra Lear (2020, p. 25) em seu recente estudo. É a partir desse primeiro treino do olhar e o consequente desejo por tais objetos belos contemplados, que o indivíduo passa a desejar coisas cada vez mais belas e elevadas. Conforme vimos, ao localizar a percepção da beleza majoritariamente no órgão da visão e ao criar um romance no qual se busca alcançar um conhecimento (o conhecimento de Eros), Longo não parece ignorar essa tradição e a assume deliberadamente em seu romance.

¹³ Evidentemente, tal concepção não era apenas platônica. O que se verifica na explicação de Anne Carson (1986, p. 21-2, tradução nossa), que ressalta a visualização da beleza e o consequente despertar de Eros na passagem de Ésquilo: “Em *Agamêmnon*, de Ésquilo, Menelau é descrito vagando por seu palácio vazio após a partida de Helena. Os quartos parecem assombrados por ela; em seu quarto, ele para e clama por “sulcos de amor na cama” (411). Não há dúvida de que ele sente desejo (*póthos*, 414), mas o ódio se infiltra para preencher o vazio:

Por causa de seu anseio por algo que atravessou o mar
um fantasma parece governar os quartos,
e a graça das estátuas buriladas em beleza
passa a ser objeto de ódio para o homem.
Na ausência de olhos
toda Afrodite se esvazia, se vai. (*Ag.* 414-19)

Evidentemente, não se desejou argumentar ao longo desse breve estudo que Longo foi exatamente um filósofo de profissão e que *Dáfnis e Cloé* é um perfeito exemplo de uma obra filosófica. O que se desejou demonstrar é que, sutilmente, Longo realiza uma conjugação aparentemente improvável entre a filosofia platônica, aliás, altamente desenvolvida em seu romance, e os diversos artifícios literários disponíveis até então. Nas palavras de Herrmann (2007, p. 226), Longo não parece ser apenas um grego culto do segundo século; ele também é um leitor de, entre muitas obras de ficção, as ficções filosóficas em prosa de Platão. O que nos permite afirmar que Platão certamente lhe serviu como uma fonte para suas próprias ideias educacionais, e o romance que escreveu parece em parte comportar-se como uma adaptação habilidosa desta leitura.

Referências bibliográficas

- BAKHTIN, M. **Questões de literatura e de estética** (A Teoria do Romance). Tradução Aurora Fornoni Bernardini et alii. 4. ed. São Paulo: Editora UNESP, 1998.
- BAKHTIN, M. Forms of Time and Chronotope in the Novel. In: **The Dialogic Imagination: Four Essays by Mikhail Bakhtin**. Texas: University of Texas, 1981.
- CÁRITON DE AFRODÍSIAS. **Quéreas e Calíroo**. Trad. Adriane da Silva Duarte. São Paulo: 34, 2020.
- CARSON, A. **Eros, the bittersweet**. New Jersey: Princeton University Press, 1986.
- CHARITON/LONGUS. Chaereas and Callirhoe/ Daphnis and Chloe. In: REARDON, B. P. (Ed.) **Collected Ancient Greek Novels**. California: University of California Press, 1989.
- COOKSEY, T. L. **Plato's Symposium. A Reader's Guide**. London/New York: Continuum, 2010.
- DIÓGENES LAÉRCIO. **Vidas e doutrinas dos filósofos ilustres**. Trad. Mário da Gama. Brasília: UNB, 2008.
- DOODY, M. **The True Story of the Novel**. New Jersey: Rutgers University Press, 1996.
- EURÍPIDES. **As Troianas**. Trad. de Trajano Vieira. São Paulo: Editora 34, 2021.
- GERGEL, T. Plato as Literature. **Journal of Hellenic Studies** 124, pp. 174-178, 2004.
- HALPERIN, D. Platonic Erôs and What Men Call Love. **Ancient Philosophy** 5 (2), pp. 161 – 204, 1985.
- HERRMANN, F. Longus' Imitation: Mimēsis in the Education of Daphnis and Chloe. **Philosophical Presences**, pp. 205–229, 2007.
- HESÍODO. **Teogonia: a origem dos deuses**. Trad. de José Antônio Alves Torrano. São Paulo: Iluminuras, 2007.
- HOMERO. **Ilíada**. Trad. de Frederico Lourenço. São Paulo: Penguin Classics Companhia das Letras, 2013.
- HOMERO. **Odisseia**. Trad. de Frederico Lourenço. São Paulo: Penguin Classics Companhia das Letras, 2011.
- HOSE, M.;SCHENKER, D. **A Companion to Greek Literature**. Oxford: Wiley-Blackwell, 2016.
- HUNTER, R. **On Coming After: Studies in Post-Classical Greek Literature and its Reception**. Berlin: Walter de Gruyter, 2008.
- HUNTER, R. Playing with Plato. In: HUNTER, R. **Plato and the Traditions of Ancient Literature: The Silent Stream** (pp. 223-255). Cambridge: Cambridge University Press, 2012.
- KONSTAN, D. **Sexual Symmetry: Love in the Ancient Novel and Related Genres**. New Jersey: Princeton Legacy Library, 1993.
- KUTASH, E. What did Plato read? **Plato Journal**, 2007.

- LEAR, G. Plato on Why Human Beauty is Good for the Soul. **Oxford Studies in Ancient Philosophy**, Volume 57, pp. 25–64, 2020.
- LONGO. **Dáfnis e Cloé**. Trad. Denise Bottmann. São Paulo: Pontes Editores, 2020.
- MARINCOLA, J. **A Companion to Greek and Roman Historiography**. Oxford: Wiley-Blackwell, 2007.
- MORGAN, J. R; STONEMAN, R. **Greek fiction: the greek novel in context**. New York: Routledge, 1994.
- MORGAN, J. R; STONEMAN, R. The Representation of Philosophers in Greek Fiction. **Philosophical Presences**, pp. 23–51, 2007.
- MURRAY, G. **A History of Ancient Greek Literature**. New York: D. Appleton and Company, 1900.
- NIETZSCHE, F. **O nascimento da tragédia, ou helenismo e pessimismo**. Trad., notas e posfácio de J. Guinsburg. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.
- PANAYOTAKIS, S. **The Ancient Novel and Beyond**. Leiden: Brill, 2003.
- PLATO. **The Symposium**. With introduction, critical notes and commentary by R. G. Bury. Cambridge: Simpkin, Marshall & Co., Ltd., 1909.
- PLATON. **OEuvres complètes**. Paris: Flammarion, 2008.
- PLATONIS **Opera**. Recognovit brevique adnotatione critica instrvxit: Iohannes Burnet. Tomvs II e III. Oxford: Typographeo Clarendoniano, 1900.
- PLATÃO. **Apologia de Sócrates**. Trad. Carlos Alberto Nunes. Belém: EDUFPA, 1980.
- PLATÃO. **Banquete**. Trad. José Cavalcante de Souza. São Paulo: Editora 34, 2016.
- PLATÃO. **Complete Works**. Trad. de John M. Cooper. Indianapolis: Hackett Publishing Company, 1997.
- PLATÃO. **Parmênides**. Trad. Carlos Alberto Nunes. Belém: EDUFPA, 1974.
- PLATÃO. **Fédon**. Trad. José Cavalcante de Souza. Porto Alegre: Globo, 1972.
- PLATÃO. **Fedro**. Trad. de Carlos Alberto Nunes. Belém: EDUFPA, 2007.
- PLATÃO. **Timeu-Crítias**. Trad. Rodolfo Lopes. Coimbra: Universidade de Coimbra, Instituto de Estudos Clássicos, 2011.
- REPATH, I. Emotional Conflict and Platonic Psychology in the Greek Novel. **Philosophical Presences**, pp. 53–84, 2007.
- SAFO. **Fragmentos Completos**. Trad. de Guilherme Gontijo Flores. São Paulo: Editora 34, 2020.
- SANDY, G.; HARRISON, S. Novels ancient and modern. In: WHITMARSH, Tim (ed). **The Cambridge Companion to the Greek and Roman Novel**. Cambridge: Cambridge University Press, 2008, p. 99–321.

