

FLÁVIO R. KOTHE

## PLATÃO – O BANQUETE

**Flávio R. Kothe**<sup>1</sup>

frkothe@unb.br

**Resumo:** Será que Platão se confunde com o platonismo? Será que acima de ser um filósofo ele não era antes um escritor, um dramaturgo de ideias? O *Simpósio* é estratégico para essa questão, pois está em jogo mais que a releitura de um texto, mas examinar se o platonismo, base do cristianismo, trai pulsões básicas de sua obra, uma leitura parcial e errônea, em desacordo com a estruturação estratégica do texto. O que Platão mesmo pensava, e que não coincide com a fala de qualquer um de seus personagens – embora haja a tendência de confundir Sócrates com Platão e o personagem Sócrates com a figura histórica de Sócrates –, importa menos do que os seus textos propiciam por sua organização literária. Até onde nos leva a assertiva de Alcibíades no sentido de que Sócrates era basicamente irônico, nunca dizendo o que realmente estava pensando, antes dizendo o contrário do que ia em sua mente?

**Palavras-chave:** Banquete, Simpósio, platonismo, Sócrates.

*Abstract:* Should we consider Plato identical to Platonism? Was he not, more than a philosopher, a writer, a dramaturge of ideas? The Symposium is strategical for that question, here we play with more than a rereading of one text, but to examine if Platonism, basis for Christianity, betrays basic impulses of his work, with a partial and erroneous reading, in disagree with the strategical structure of the text. What Plato really thought does not coincide with what anyone of his figures says – but there is a very strong tendency to confound Socrates with Plato, and the literary character Socrates with the historical figure of Socrates – and it matters less than what his text evocate through their literary organization. Until where should we go with the assertive of Alcibiades that Socrates was basically ironic, never saying what he really was thinking, preferring to say exactly the contrary of what was going through his mind?

**Key-words:** Symposium, Socrates, Platonism.

## INTRÓITO AO BANQUETE

No *Banquete* de Platão não há banquete. Os participantes já cansaram de comer e beber: há um *simpósio*, um encontro em que homens cultos compartilham alimentos espirituais. Essa divisão tornada dogma pelo cristianismo, permeia todas as falas. Esse diálogo se diferencia de outros textos platônicos, porque se trata de um efetivo diálogo. Na maioria

---

<sup>1</sup> Flávio R. Kothe é professor titular de Estética na FAU/UnB, autor de obras sobre o cânone literário brasileiro, a narrativa trivial, a teoria literária e a arte comparada, tradutor de Nietzsche, Marx, Kafka, Benjamin, Adorno, Habermas e outros, autor de poemas, contos e novelas.

dos demais, como na *República*, Sócrates assume o papel de protagonista, tendendo a falar praticamente sozinho, pois seu coadjuvante é um pseudo-antagonista, que não contesta nada, como se fosse um coroinha a dizer amém ao que diz o celebrante da missa. No final desta obra ocorre, no entanto, um movimento marcante, pois Sócrates passa a refutar o que havia antes propagado, ele desconstrói a ficção que ele antes havia largamente elaborado.

O que aqui está em jogo é mais que releitura de um texto dele: é saber se o platonismo foi a leitura mais correta de Platão, a ponto de assumir o seu nome, ou se trata de uma traição a pulsações básicas de sua obra, uma leitura parcial e errônea, a montagem de trechos organizados conforme a vontade do intérprete, não de acordo com a estruturação estratégica do texto. O que Platão mesmo pensava, e que não coincide com a fala de qualquer um de seus personagens – embora se tenha a mania de confundir Sócrates com Platão e o personagem Sócrates com a figura histórica de Sócrates – , pouco importa, já que dele somente temos os seus textos. Mesmo que ele pudesse ser evocado numa sessão espírita, o que ele diria seria apenas mais um personagem, não seria mais confiável nem definitivo do que o exposto.

Cristianismo é platonismo para os pobres, tanto os sociais quanto os de espírito. Entre eles se enquadram, em aspectos básicos de suas obras, pensadores ocidentais relevantes, de Agostinho a Tomás de Aquino, de Descartes a Leibniz e Beccaria, sem contar os muitos intelectuais menores. Nessa linha, muitos filósofos não passam de teólogos, algo que não pode mais ser entendido como respeitável, conforme costumava acontecer. Teólogos são profissionais da mentira, não conseguem ir além de suas crenças: foram tanto mais respeitados quanto menos respeitáveis eram. Fingiam expor verdades eternas, supremas, que eram, no entanto, confundidas com as crenças, enquanto distorciam os fatos, inventavam ficções, deslocavam e confundiam os textos ditos sacros. Acreditavam ser verdade aquilo em que acreditavam. Não conseguiam ver os limites de sua crença nem questionar o que os levava a crer em absurdos.

O “*Simpósio*” de Platão não é a apresentação direta de um encontro de pessoas cultas e inteligentes, que se propõem debater o tema proposto, o amor, tão relevante quanto esquecido (pela filosofia, pois a literatura sempre lhe deu importância). Aristodemo, discípulo de Sócrates, teria relatado a Apolodoro um encontro havido na casa de Agáton, que havia ganhado um prêmio como dramaturgo. Esse suposto relato de um relato se apresenta, porém, como a transcrição *ipsis litteris* de tudo o que se havia falado e feito. Ora, os gregos não tinham gravador nem filmes e nem taquigrafia. Não bastaria haver uma pessoa com memória

absoluta, mas três, já que Sócrates também relata uma suposta conversa travada há anos com uma pessoa distante, para que pudesse haver a transcrição exata do acontecido e falado.

Esse estratagema de construção permite ao autor distanciar-se triplamente do que é narrado. Enfatiza-se o caráter ficcional do narrado. Suspende-se a descrença, passa-se a aceitar que teria tudo acontecido como é contado. Por quê? Por ser ficção. Tudo só acontece como relato, sua veracidade não está em ser documento cartorial de algo acontecido, mas no contraste das diversas falas e no silêncio que as permeia.

No *Gênesis*, diz-se que no início de tudo o espírito de deus pairava sobre as águas. Ao menos água já havia. Ora, para saber isso, seria preciso haver um escritor tão antigo quanto deus, que lhe desse testemunho. A pretensa onisciência do narrador é justificada pela exegese teológica por uma suposta “revelação”, em que a divindade teria inspirado escribas para narrar o que nenhum deles viu, em vez de afirmar que se trata de uma ficção. O “gênio” serve aí para estabelecer uma suposta comunicação entre o divino e o humano. Daí parece que tudo o que é narrado realmente aconteceu como é narrado, embora seja evidente que isso é impossível. A hermenêutica teológica serve para *não* colocar essas questões, serve para esconder, deformar, deslocar, exagerar, mentir. A “verdade revelada” é a mentira institucionalizada, servindo para defender os interesses da casta sacerdotal, conforme Eurípides já mostrou em peças como *As fenícias*, *Ifigênia em Áulis*, *Ifigênia em Táuris*, que, não por acaso, não são ensinadas nas escolas de países ainda fortemente teocráticos.

No *Banquete*, Apolodoro relata o que teria ouvido de Aristodemo. O cerne do relato aparenta estar na fala de Diotima, que é uma personagem ausente, mas que é presentificada pelo relato de Sócrates, no qual ele conta um diálogo com ela travado com ela anos antes. Ninguém vê essa personagem, exceto Sócrates, sendo que todos os demais haviam visto as mulheres como seres inferiores, incapazes de travar um diálogo inteligente. Essa mulher vai pleitear, no entanto, um amor puramente espiritual, sem qualquer contato físico. Além de o conteúdo culminar na ausência de presença concreta, formalmente o texto é feito por uma tríplice sequência de ausências. Mais ainda: a fala de Sócrates é logo contestada por Alcebiades, que garante a todos que Sócrates nunca diz o que ele pensa, que ele até defende o contrário do que pensa. Sua fala seria, portanto, sobretudo a ausência de sua fala.

## DO GÊNERO

Os filósofos tendem a considerar menor o fato de o diálogo de Platão ser, antes de mais nada, um texto ficcional, um drama de ideias. É como se quisesse salvar o texto para um grau maior de seriedade e dignidade, “elevando-o” ao plano da filosofia. Os teólogos das diversas religiões também perdem a noção de que obras como a *Ilíada*, a *Bíblia* ou o *Alcorão* são textos ficcionais. As guerras religiosas são questões mal resolvidas de teoria e crítica literária. Quanto mais os teólogos se tornam eruditos, tanto mais se perdem nos detalhes, deixando de lado a noção clara de que estão tratando de ficção.

O que significa, no entanto, essa diferença? O que é ser ficção? Uma distinção primária é que a ficção não pretende ser o relato exato de coisas acontecidas, como aconteceram, pois pressupõe que é imaginário o que ela conta. Não tem a pretensão de ser um fato tabelional, “verídico”, como registro de fatos. Ela é antes uma possibilidade do imaginário do que uma exposição de fatos. Ela tem uma liberdade interior que lhe possibilita dizer o que de outro modo não poderia ser dito. Não está presa à “realidade”: aquilo de que fala é antes algo que está na mente do fora dela.

Faz parte de seu processo ela ser relativa, deslocadora, condensadora, onírica, transformando dados, referências, acontecimentos em possibilidades, que são contadas como se fossem fatos, sem ter a pretensão de serem fatos, para poder dizer algo que está pairando no ar e que precisa ser dito de modo mais contundente e conclusivo. Evita que o autor seja processado por difamação e calúnia, evita que ele precise provar aquilo que ele alega. É um modo de driblar a censura. Faz a essência aparecer sob a aparência de aparência, faz aflorar uma verdade mais profunda do que mera reprodução de “fatos singulares”, carregando dados concretos com sentidos simbólicos e alegóricos.

Quando ela é “convertida” em filosofia, religião, política ou moral, sua liberdade é castrada. Enquanto ela for lida como ficção, não precisa “ser levada a sério”, sua liberdade contamina a leitura, permitindo-lhe ver sentidos “indiretos” em sua linguagem, ausências significativas: a aparência vale como aparição, ela não tem a pretensão de ser “fato, evento, dado”. Filósofos, teólogos e juristas tendem a ver no texto ficcional (não importa aí se teatro, poesia ou prosa) algo menor, até vergonhoso por ser “mentira”. Eles não gostariam de estar perdendo seu precioso tempo com “balelas”, não percebem nelas a possibilidade de dizer algo que, de outro modo, continuaria indizível, algo que estaria, portanto, acima da seriedade de suas profissões, exatamente por não levar tão a sério e se permitir brincar com palavras para dizer o que convenções, conveniências e conviências não tolerariam que fosse dito. Acham

que precisam “salvar” a ficção para os seus domínios mais sérios, mais honrosos e que exigem melhores honorários.

Na ficção, como que cada um imagina o que quiser e como que lê o que lhe der na veneta. Não é, porém, assim. O que aparenta ter mais liberdade tem mais regras do que aquilo que obedece a apenas uma diretriz. O bom texto literário, feito de falas e de silêncios, de presenças e ausências, de significados e sentidos, pode ter no silêncio o seu aspecto mais significativo, no ausente aquilo que lhe dá mais relevo. Quando se “converte” o texto no que ele não é, batizando-o com o nome de filosofia, religião, direito, moral, ele “perde” a sua irredutível diferença, aquela que é inalcançável para aqueles que usam o nome indevido, aquela que lhe dá um dizer a mais, que está além do dizer mais comum que ele também diz. O batismo, em vez de lhe dar o nome devido, converte-o no que ele não é. Daí ele é forçado a dizer o que não queria nem devia.

A traição ao espírito livre que impera na grande literatura invade o próprio campo da ficção quando ela é escrita com a vocação de ser “canônica”. Intelectuais orgânicos do poder tanto geram tais textos quanto a recepção que a canoniza. A exegese canônica volta-se para o canônico a fim de reanonizar o já canonizado: quando consegue convencer a quem quer se deixar convencer do seu engodo, ela própria é canonizada. Ela obtém apoio da mídia e do sistema escolar. Gera-se um círculo vicioso, que se apresenta como o mais virtuoso, especialmente porque garante cátedras, salários melhores, editoras, prestígio, dinheiro para pesquisas, espaço público.

Participando disso, o autor deixa de ser escritor, disfarça de mil modos a convivência de sua escrita conveniente. Ele não diz mais o que mais seria preciso dizer. Usa muitas palavras para não dizer as que seriam mais úteis e necessárias. Produz utensílio, não arte. Não diz o que machuca e dói, não trata das feridas que ainda continuam abertas, não avança o dizer para horizontes jamais percorridos. A subversão da vocação mais íntima do literário ocorre quando ele é convertido em discurso canônico sem ter arte suficiente para tanto. Deixa de ser texto para ser discurso, palavra do Estado. Daí é ensinado nas escolas, posto em bibliotecas, vendido nas livrarias, perguntado no vestibular. Tem-se aí embutido o exorcismo do diferente, do divergente, do a-mais. Na imprensa, aparece como escritor quem é apenas autor, mas de modo tal que se deixa de saber o que realmente é um grande escritor. Canoniza-se quem já tem vocação para ser canonizado, em geral um membro da oligarquia governante ou quem queria bem servi-la, ao preço de escamotear o que mais precisaria ser dito e com mais

profundidade. /e uma fala sem dizer verdadeiro, ela substitui e corrói internamente a arte literária.

Não basta ser gênio. É preciso ter os meios para tanto. Aceitar os meios pode obrigar, no entanto, o sujeito a dizer o que convém a quem o promove publicamente a gênio, dando-lhe os meios para tanto. O poder dispõe desses meios. Somente os dá, porém, a quem dá mais poder ao poder, legitimando sua ação e sua existência. Ao fazer concessões, o artista abdica de possibilidades do seu dizer contidas em seu potencial, consegue espaço público em que seu gênio apareça, mas deixa de dizer e fazer o que iria além da censura e do controle contidos na concessão do espaço público pelo poder. Por outro lado, um poder novo pode querer marcar sua diferença adotando um estilo ainda embrionário em gênios florescentes no meio.

Rafael, Miguel Ângelo, da Vinci e outros ocuparam uma brecha que se abriu na Igreja Católica, quando o poder nela foi ocupado por aristocratas italianos de formação humanística, ou seja, de formação pagã. Esses papas eram diferentes de outros anteriores e posteriores. Permitiram que se pintassem homens desnudos na Capela Cistina, valorizando o corpóreo, em detrimento do puramente espiritual. Isso não quer dizer que pintavam ou construíam algo contrário às convicções da Igreja. Quando novos papas chegaram ao poder, o que restou foi pintar tapa-sexos, em vez de destruir as obras.

## O SIMPÓSIO

O tema proposto para o debate é o amor. As proposições são diferentes, mas a que parece o ápice, a fala de Diotima, não é debatida como tal. Não é um debate conclusivo, que permita derivar dele, como foi feito, uma doutrina fechada e categórica. A preferência dos falantes é homossexual masculina, como relação de um homem maduro com um jovem adolescente. O homossexualismo feminino não tem quem o represente e defenda. Há também uma oscilação entre o Eros físico e uma amizade espiritualizada. A relação heterossexual, que permite a sobrevivência da espécie e é a origem de todos os falantes, é considerada em geral como vulgar, degradante, plebeia. O fino é ser homossexual.

Caso se montem as combinações possíveis nas relações entre machos e fêmeas, metade das probabilidades, que estaria no encontro entre dois sexos diferentes, é descartada como insatisfatória. O lesbianismo não é visto em sua diferenciação quanto ao homossexualismo masculino. Não se discute a questão da iniciativa nas relações. Se o tipo

mais defendido como mais virtuoso fosse realmente vitorioso, a humanidade já teria acabado e não se teria mais ninguém discutindo nada.

Os homens presentes, exceto Sócrates, consideram natural que as mulheres sejam seres inferiores. Isso é tão unilateral quanto seria supor que elas são superiores por pertencerem a um gênero melhor que os homens. Tanto a exclusão das mulheres quanto a presença de escravos, com suas atividades humildes de tirar as sandálias, lavar os pés e servir os hóspedes são consideradas naturais pelos convivas. Chega a haver a sugestão de que não ser homossexual equivale a não praticar ginástica nem filosofar, ou seja, não ser civilizado.

Não há entre os presentes ninguém que defenda relações heterossexuais, não há quem considere a necessidade de o pai transmitir aos filhos não apenas a vida corpórea como também lhe dê educação e formação cultural. O que é o mais relevante tanto para a preservação da espécie quanto para o desenvolvimento da cultura constitui uma dupla lacuna central nessa obra, assim como não se discute o amor dos pais pelos filhos e dos filhos pelos pais, o amor e o ódio entre irmãos. Parece natural tudo o que é cultural de um meio bem restrito e específico. Por mais diversos que sejam os pontos de vista dos personagens, não estão entre eles pontos de vistas decisivos sobre a questão proposta. Falta inclusive amor ao discutir o amor. Cada um quer apenas que o seu ponto de vista vença, há mais disputa do que confraternização. Não há, porém, uma palavra final sobre o tema, de maneira que novas perspectivas poderiam ser propostas. O texto está repleto de ausências, embora se apresente como acabado, inclusive com um *gran finale*.

## FALAS

Sócrates demora a comparecer ao debate. Está sozinho, no alpendre, refletindo. Os outros o consideram um sábio, alguém que deveria ter algo surpreendente a dizer, como de fato acontece. *Fedro* é o primeiro a tomar a palavra. Cita a Teogonia de Hesíodo, de que teria havido primeiro o caos, depois Gea, a Terra, e só daí teria aparecido Eros, como o primeiro dos deuses. Ao longo do diálogo se mostra como esses homens cultos de Atenas se davam grandes liberdades com os deuses, como se vissem neles antes alegorias para o entendimento do que crenças sagradas. Para Fedro, Eros é o primeiro dos deuses, a causa dos maiores bens, sendo o bem maior um homem maduro amar virtuosamente a um mancebo. O que em muitos lugares da Grécia, inclusive em Atenas, era visto como uma perversão a ser discriminada e

punida, é proposto como padrão melhor de vida honesta, superior mesmo à linhagem, honraria ou riqueza.

A prova maior do amor estaria, diz ele, em morrer pelo outro, sendo que só os que verdadeiramente amam fariam isso: Aquiles morre por Pátroclos, Alceste se dispõe a morrer pelo marido. Aí está o tema de *Romeu e Julieta*, tragédia em que cada um acha que a vida não tem mais sentido devido à morte suposta ou real do ser amado. Será que isso é amor ou paixão doentia? Será que o amor não tem mais a ver com a vida do que com a morte? No suicídio, a pessoa toma uma parte, um momento, pelo todo. Ela é dominada pela sinédoque. Isso não é discutido, não se propõe distinguir entre amor e paixão.

Fedro havia postulado que a Afrodite celestial seria não o amor por mulheres, e sim por homens, mas espiritualizado. Isso é estranho, pois a expressão disso não deveria se dar por uma figura feminina. Ele poderia ter proposto Ganimedes, Pátroclos, Aquiles ou outra figura similar como ícone homossexual. Tendo uma figura feminina, por mais estéril e assexuada que seja, o paradigma ainda continua sendo heterossexual a perspectiva masculina.

Embora defenda o que a maioria das culturas tem visto homossexualismo como perversão, Fedro procura a virtude. Rejeita a pedofilia. Defende o amor de um homem maduro por um adolescente, cuja barba apenas esteja começando a despontar. Nessas condições, embora queira fidelidade, esta não pode persistir por muito tempo. Em breve o velhote será substituído por uma dama rica ou outro mancebo. Isso poderia ter sido um excelente tema para Aristófanos, aí presente, mas que não fala nada disso. Fedro reconhece que na Jônia o homossexualismo é mal visto, mas diz que lá também não se cultiva a educação física nem a filosofia (o que contém a sugestão de que seria preciso ser homossexual para ser filósofo ou fisicultor, o que é absurdo).

*Pausânias* é o segundo a falar. Diz que Eros e Afrodite são inseparáveis. Tomando-se uma deusa como representação suprema do amor, tem-se aí embutida uma perspectiva masculina e heterossexual, como se a mulher não pudesse preferir um deus bem sarado, como Marte, e não pudesse ver nele o pai potencial de seus filhos (para o que Marte ou Ares não seriam bem adequados. A relação Eros-Afrodite aponta para o amor heterossexual masculino, como se Eros induzisse os homens ao amor, como se os homens procurassem as mulheres somente para fins de procriação. Há outra inversão aí: a mulher gera o menino, não é o menino que gera a mulher, por mais que a transforme em mãe. Afrodite não é uma representação da maternidade. A Igreja Católica deslocou a atenção da mulher desnuda para a



mãe, fazendo o que ela chamaria de a Virgem Maria com o Menino Jesus. São dois sistemas icônicos diferentes: confrontados, um permite que se entenda melhor a natureza do outro.

Pausânias diz que há duas Afrodites: a mais velha, Urânia, seria filha de Urano e não teria mãe; a segunda, Pandemia, filha de Zeus e Hera, seria plebeia, vulgar e dominada pelo corpo. A primeira estaria para o espírito assim como a segunda para o corpo. Na Alemanha, Urânia é o nome de uma sociedade de intelectuais que promovem palestras, cursos, exposições. A segunda Afrodite é vista por Pausânias como cheia de desvario e concupiscência, reservada aos homens inferiores. Ela seria como que uma epidemia coletiva, em que, quanto menos condições a pessoa tem para criar filhos, mais tem.

A essa contraposição de dois tipos de mulher não é vista nenhuma alternativa. Diotima será depois uma síntese negativa: a mulher seca e estéril, que não quer nada com o corpo, pretende ser intelectual e superior, mas que não vê o absurdo do que defende. Não se vê aí a possibilidade de haver amor entre homem e mulher que seja também refinado, culto e sutil, um encontro multifacetário, capaz de preservar tanto a espécie quanto desenvolver a cultura. Atribuir isso ao homossexualismo de Platão, incapaz de entender o amor heterossexual e a educação de filhos, não percebe que isso não precisaria tê-lo impedido de ver alternativas lógicas à sua própria opção.

Na estrutura do texto, é preciso registrar e avaliar, no entanto, essa lacuna central. Nela se esconde o espaço que o cristianismo povoou, como se fosse a única alternativa, como ícones como a Virgem Maria, a Mater Dei, a Mater Dolorosa. Mesmo que Maria apareça brincando com o filho, nele já se prenuncia a tragédia do seu destino. É como se não fosse bom ter filhos, pois seu destino é a dor, a desgraça, a morte. A Pietá, aceita a desgraça pessoal como se fosse a salvação de todos. É incapaz de reagir e lutar contra quem matou seu filho. Não consegue alcançar o perfil da *Hécuba* de Eurípedes, pois esta é um modelo perigoso para o poder: organiza uma armadilha e faz justiça com as próprias mãos. Ainda que as figuras femininas católicas sejam comoventes, elas não tem atrativo sexual, nem mesmo quando a mãe mostra o seio, o que é raro, ele é antes uma mamadeira do que algo atraente.

O cristianismo é platonismo para os pobres, mas também é uma apropriação com uma série de olvidos, distorções e acréscimos. Quem está dominado por um sistema de crenças não consegue discernir sua natureza, pois o próprio olho normalmente não se enxerga. É preciso ter certo distanciamento crítico para poder avaliar seus signos. A ciência da religião só é ciência se não for religiosa. A filosofia não pode ser a reprodução de dogmas religiosos, pois daí ela se torna teologia. Essa tinha, na Europa, ainda no século XVIII, enorme força. Hegel

marcou a diferença quando disse que, se tivesse de caracterizar a sua época (e meio), seria reconhecendo que “deus está morto”.

*Erixímaco*, médico, é o terceiro a falar. Diz que Pausânias começou bem e acabou mal. Para ele, Eros tem poder sobre os homens, os animais, as plantas, sendo seu território, portanto, mais amplo do que apenas o humano. Propõe que há o Eros são e o Eros doentio. O médico, diz ele, favorece o bom no corpo e combate o mau, para gerar a harmonia entre os contrários (frio e quente, seco e molhado, doce e amargo). Cita Heráclito, para quem a contradição existe em tudo, mas a harmonia resulta de coisas que antes eram contrárias e que depois se uniram. Por isso, a música é a ciência do amor quanto à harmonia e ao ritmo, a concordância e consonância dos opostos. Sempre é preciso respeitar os dois Eros que há no âmago das coisas.

A tese de que Pólemos é o deus dos deuses, a contradição está presente em tudo, constitui uma antítese à proposição fundante da metafísica ocidental de que o fundamento das coisas não admite que algo possa ser e não ser ao mesmo tempo, de que a Lógica deve ser baseada na auto-identidade das coisas, de que a lógica formal da matemática se baseia na igualação, mesmo que do diferente. O Direito Penal se rege pela lógica de que existe uma premissa maior, a lei, dentro da qual se enquadra e se subsume uma premissa menor, o ato considerado delituoso. A antítese na contradição se rebela contra a dominação da tese, nega a sua pretensão de ser a expressão definitiva e última sobre um assunto, dá-se ao menos o mesmo direito que ela, propõe-se até a ir mais adiante, afirmando algo diferente, não enquadrado na lógica restrita da tese, dá o direito de existência ao diferente, ao não redutível ao já conhecido.

*Erixímaco* propõe uma questão de hermenêutica: vê no adivinho (*ad dives*) aquele que estabelece a comunicação entre os deuses e os homens. Aqueles podem ser também entendidos, por quem não acredita na divindade deles, como força da natureza, pulsão do inconsciente, imprevisibilidade do vindouro, pulso de ferro de ditaduras, etc. Eles precisariam ser decifrados como não divinos para poderem ser lidos propriamente: exatamente isso é, porém, o que não faz o adivinho. A hermenêutica se desenvolveu como exegese religiosa, mas exatamente isso é que a impediu de ser boa hermenêutica, pois era incapaz de superar os pressupostos ditados pela crença, o que a impediu de fazer uma leitura mais correta dos dados.

*Erixímaco* diz que é pecado não ceder às inspirações de Eros bem ordenado, de honrá-lo em todos os nossos atos, pois ele pode proporcionar a felicidade. O cristianismo mais rígido

viu Eros como pecado, servindo somente para fins de reprodução dentro do casamento, o que não corresponde a nenhuma das teses propostas no *Banquete*. Nesse aspecto, tal cristianismo não é platonismo. O modelo preponderante nesse diálogo é a relação homossexual, de um homem mais velho e experiente, que se torna o mestre do jovem. Mesmo com toda a suposta “espiritualização” aí envolvida, esse modelo tem sido praticado pelas ordens religiosas voltadas para o ensino.

*Aristófanes*, o grande comediógrafo, é o quarto a falar. Estava com soluços, que ele consegue vencer mediante cócegas e espirros. Diz que o corpo precisa às vezes soltar gases para restabelecer o equilíbrio, ou seja, ele transforma o princípio da harmonia na união dos contrários em algo bem concreto e grotesco, rebaixando o nível pretensioso do debate. Inventa o mito de que no início não havia entre os humanos apenas dois sexos, e sim três, sendo o terceiro formado por seres com quatro braços, quatro pernas, duas faces, quatro orelhas e dois aparelhos de reprodução. Caso esse ser fosse entendido como podendo ser apenas um andrógino, quando tentassem se reunir as partes seriam masculinas e femininas, mas se pode entender também como um ente que poderia tanto ser ainda só masculino ou só feminino. Nesse caso, se explicaria o amor homossexual nos dois gêneros. O “amor” nada mais seria do que a ânsia de cada metade encontrar a sua outra metade, algo que se encontra no ideário popular até hoje. Ele cita ainda que há homossexuais que somente casam para satisfazer a opinião pública.

*Agáton* é o quinto a falar conforme é narrado. Ao contrário da tese de que Eros é o deus mais antigo, diz que ele é o mais belo e o mais jovem dos deuses e sua juventude é eterna. O semelhante busca o semelhante. O amor é o mais forte dos prazeres, sendo voluntária a submissão a ele. Todos se tornam poetas quando atacados pelo amor. Faz uma defesa da mentira, quando se elogia a pessoa amada. Apresentadas essas breves considerações, ele se cala, para dar espaço à fala de Sócrates, que é a mais esperada. Por isso, a fala dele é a mais curta, mas desenvolve antíteses a propostas anteriores.

*Sócrates* é o sexto a falar, mas a sua fala é, sobretudo, uma ausência de fala própria, já que prefere citar uma conversa com Diotima, a estrangeira. Pode-se supor tanto que isso tenha acontecido quanto que seja uma ficção inventada para que Sócrates possa refutar outras posições sem parecer que ele esteja fazendo isso. Se ela existiu de fato ou não, pouco importa.

A sua existência é literária, o que importa é o que aí se diz. Ele usa a fala dela para refutar posições que ele apresenta como se tivessem sido suas. Desloca-se o tema do amor para o amor à beleza, já que o amor seria sempre à beleza, não à fealdade. Amar é sempre por algo de que se carece.

Sócrates discute se Eros é realmente um deus, pois os deuses seriam felizes e belos, enquanto a Eros falta justamente o que é belo e bom, por isso ele os deseja. Não podendo ser um deus nem um humano, propõe-se que Eros seja um tipo de “daimon”, um “genius”, um mediador entre o mortal e o imortal, um modo de o mortal se tornar imortal, sobrevivendo nos descendentes.

Diotima, a presença triplamente ausente, é uma personagem própria, como que a sétima figura a falar. Ela diz que Eros é pobre, sujo, descalço, dorme nos umbrais, presta atenção no que é belo e gracioso, mas também é cheio de maquinações, bravo, audaz, quer conhecer filosofia, é grande feiticeiro, mago e sofista. Ele é, portanto, uma união de contrários, decorrente da natureza oposta de seus pais. Inventar-se aí mais uma gênese divina. Poros, o pai, esperto e ativo caçador, teria ido à festa do nascimento de Afrodite. Apareceu, sem ser convidada, também Penia, a penúria, que tinha ido mendigar restos de comida. Estando Poros embriagado, acasalou-se com Penia, tendo dessa união nascido Eros.

Ele é filho de um pai sábio e ativo, mas de uma ignorante e carente (estranhamente, uma mulher teria inventado essa história tão degradante para o lado feminino, quando poderia também contado o contrário, para chegar à mesma resultante). Na versão romana, tem-se Amor acompanhando Vênus. Ao se tomar aí a figura de uma mulher graciosa e desnuda como representação da atração erótica em geral, está-se sob um padrão masculino e heterossexual. Ares, Ganimedes, Ajax ou outro similar poderiam ter sido modelos numa discussão em que prepondera o conteúdo homossexual masculino e em que se age livremente com a religião vigente.

Eros ou Amor é representado como um menino travesso, que dispara flechas com seu arco ao acaso, brincando, provocando paixões, mas por outro ele é o produto da relação que ele provoca. É como se ele convocasse o acaso para nascer, sendo antes efeito do que causa. Há uma intercambialidade na relação de causalidade. A próxima etapa que se instaura após o nascimento é o pai aceitar o seu filho – o que significava que ele tinha o direito de decidir sobre sua existência até o 28º dia após o parto (uma lua) –, ou seja, ele adotar o filho que ele gerou, tornando-se o seu mentor espiritual.

Disso, fundamental para a preservação da espécie e evolução da cultura, o diálogo todo não fala nada. O mais importante é deixado de lado, como se não fosse parte essencial do tema. O centro do diálogo é uma lacuna, a ausência de vozes fundamentais, um vazio. Ele só é citado indiretamente, como gênese da divindade.

Em vez de inventar uma gênese física divina para o caráter contraditório do amor, poderia não se ter pago esse tributo à religião grega, tratando de ver nele algo fora do paradigma teológico. Há um passo na direção da dessacralização com a proposta de que não se trata de um deus, mas mesmo assim continua sendo uma divindade que serve, como Hermes, Mercúrio ou Iris, de mensageiro entre deuses e homens.

Diz-se que criação ou poesia é o que passa da não-existência à existência. Diotima rejeita a tese de Aristófanos de que amar é procurar a sua outra metade, pois não se pode amar o que já é seu, na medida em que constitui a sua outra parte. Diz ainda que os homens querem procriar pelo corpo ou pelo espírito, havendo algo de divino nessa passagem do mortal ao imortal. Ora, os filhos também hão de morrer, os deuses imortais também já morreram como tais.

Ela diz que mesmo os animais defendem a sua prole para se perpetuar neles. Isso tem, no entanto, limites, pois mesmo a mãe que vejo sua cria ser caçada pode achar que mais importa no momento ela preservar a sua existência. Amar nos filhos apenas a projeção de si mesmo não é amá-los, pois isso garante aos pais o direito à prepotência de impor aos filhos o que eles querem que eles sejam, algo que em geral não dá muito certo. Acabam sendo cópias mal feitas, piores ainda que os “modelos”.

Diotima endossa a tese de que a prova do amor é o sujeito estar disposto a morrer pela pessoa amada. Essa é, porém, uma variante perversa e anormal, pois o amor costuma ser uma afirmação da vida, em vez de sacrificá-la. De que adianta dois morrerem em vez de ficar um para preservar a memória do outro? Nessa linha, quando um casal se separasse, a prova do antigo amor poderia ser acabar com o outro, de modo físico ou simbólico. Essa perversão não é um modo de amar, mas de se afirmar às custas do outro.

Diotima insiste que se pode procriar também pelo espírito, mediante a beleza. Mas por que a feiúra não pode ser também procriada? Se a opção pela beleza fosse realmente um mérito, logo se justificaria também a eugenia, só permitindo a procriação a quem apresentasse um mínimo de condições físicas, mentais e psíquicas. Isso é aplicado pelos homens, de modo cada vez mais intenso, na reprodução dos animais domésticos. Por que o homem não faria consigo o que considera virtuoso com os animais? Esse é outro tema fundamental que não é

discutido no diálogo. Embora os gregos não tivessem a inseminação artificial, eles já cuidavam de selecionar os reprodutores entre os equinos e, provavelmente, outros animais domésticos.

O discípulo que for plenamente um discípulo do seu mestre há de ser sempre inferior a este, pois nunca pode pretender ultrapassá-lo. Não chegariam a uma produção diferenciada. O grande discípulo é, porém, aquele que ultrapassa o mestre, traindo a mera reprodução do seu ensinamento. Isso não é simplesmente um complexo de Édipo, em que o filho quer matar o pai, mas um processo de amadurecimento e autonomização, em que o mais jovem descobre que há muito ainda a fazer fora do âmbito já feito.

Diotima desloca a questão do amor para a o amor pela beleza, a pretexto de que sempre se ama o que é belo. Poderia ser dito que, quem ama o feio, belo ele lhe parece. Isso levaria a perguntar quanto o desejo faz com que o sujeito se disponha a mentir, ou se a “verdade” acaba sendo aquilo que está de acordo com a vontade do sujeito. Amar é aceitar, no entanto, imperfeições, defeitos e feiúras na pessoa amada, por se considerar que suas qualidades positivas são muito mais amplas e relevantes. A paixão pode levar à idealização do outro, projetando nele todos os desejos como perfeições; o amor é mais tranquilo, capaz de conviver com as imperfeições. Ele ama apesar de, não pela conversão de defeitos em qualidades.

Diotima propõe ainda que a beleza num corpo é irmã da beleza de outro corpo, podendo-se aprender assim a amar todos os corpos belos. Seria preciso que ela explicasse isso a Hera, a qualquer esposa ciumenta, ou a um marido não disposto a aceitar a paixão de sua companheira (ou mesmo companheiro) por outros corpos. Entre irmãos não existe apenas amor, e sim competição, ódio, horror, distanciamento. Caso se pudesse passar do amor pela beleza de um corpo para a beleza de outro corpo e assim sucessivamente, seria provável que se acabasse sem nenhum, em vez de ficar com todos.

Em seguida, sem discutir os problemas inerentes à sua proposta, sem discutir se pessoas de mau caráter podem muitas vezes ser bem apessoadas e bem falantes, sem discutir o que é bom ou ruim, belo ou feio, a sábia Diotima retoma a tese de que a beleza das almas é mais amável do que a dos corpos. Assim, após abstrair da beleza de outro e mais outro corpo, acaba prescindindo dos corpos, para propor uma beleza espiritual completamente abstrata e vazia, mas designada por nomes pomposos: Suprema e Perfeita, Absoluta. Seria uma beleza que existiria em si mesma e por si mesma, sempre idêntica, da qual os entes reais seriam

somente degraus para ascender até ela. Ela seria em si, pura, simples, sem carne, sem cores, uma beleza tão divina que tornaria imortal o mortal que a contemplasse.

O que o cristianismo fez com essa “doutrina” se sabe. Ora, essa beleza já não é mais nada. Os entes reais não podem ser cópias mais ou menos toscas dela. São apenas degraus, até chegar ao ponto do salto dialético do concreto para o completamente abstrato e vazio. Essa Beleza é nada, nada é essa beleza. Ela estaria até mesmo além do horizonte da ideia, pois esta permite que se façam cópias dela, ela pode até aparecer. Da Beleza Absoluta, no entanto, qualquer ente real seria uma negação absoluta. Ele seria a sua não-existência, o seu nada. Ele seria negado por ela em qualquer pretensão de ser até mesmo um degrau. Isso é uma radicalização do “platonismo”.

Essa tese acaba demonstrando o seu próprio absurdo assim que ela é postulada. Esse absurdo não é, contudo, apontado por qualquer um dos presentes, pois Platão dá um jeito de fazer Alcebiades, que fala em seguida, só aparecer quando a fala de Sócrates já havia sido concluída. Ele não a escuta, não há refutação. Ao leitor ingênuo parece que assim foi, sem perceber que se trata de um estratagema para omitir um debate da própria tese.

*Alcebiades* é o último a falar. Alegre, meio bêbado e extrovertido, ele vem de uma festa para coroar Agáton, o dono da casa, ganhador de um concurso dramaturgico. Um escravo tira-lhe as sandálias para que se assente à mesa e dá-lhe de beber. Alcebiades coroa Agáton, mas também Sócrates. Daí pergunta:

– Acreditas no que Sócrates disse? Não sabes que justamente o contrário do que afirmou é que é a verdade?

Depois se volta diretamente para Sócrates:

– És um terrível ironista, não és?

E assegura aos presentes que “Sócrates passa a vida a ironizar e a brincar conosco”. O mestre não contesta nada disso.

Alcebiades assegura que conhece Sócrates muito bem: foi seu discípulo, esteve apaixonado por ele, foram juntos para a batalha, onde foi salvo pelo mestre. Diz que Sócrates parece a estátua de Sileno, feia por fora, mas que tem outra estátua, lindíssima, por dentro. Entra em detalhes das intimidades entre os dois, conta como, sendo um belo jovem e tendo ouvido que Sócrates gostava de rapazinhos, havia convidado-o para jantar com ele, depois dispensado o escravo para ficarem a sós, que o mestre havia aceito dormir com ele na mesma

cama, sem que, contudo, tivesse havido relações entre eles, ou seja, o mestre havia preferido a amizade ao sexo, o espiritual ao carnal.

As falas de Alcebiades anunciam a expressão latina “*in vino veritas*”. Não é por ele estar animado por bebidas que a fala dele se torna incoerente. No texto, ela não é contestada. Ela contém diversas respostas às falas anteriores: 1) o que Sócrates diz da boca para fora não coincide com o que ele pensa, tendendo a ser antes o contrário do que ele considera verdadeiro; 2) quanto à diferença entre amor carnal e espiritual, a atitude de Sócrates é de dar maior valor ao segundo; 3) essa diferença não dispensa a presença da pessoa que o sujeito quer bem, não é transformada numa abstração sem carne nem osso; 4) a opção sexual efetiva de Sócrates não é homossexual, ao contrário dos demais presentes; 5) Sócrates não endossa a tese da superioridade das mulheres; 6) não se ama apenas o que é belo, pois Sócrates é feio, porém amado.

Caso se assuma a fala de Sócrates como irônica, ele não se teria deixado vencer por Diotima. Apresenta a teoria atribuída a ela, de que o amor é sempre amor pela beleza, mas que a Beleza Absoluta, Suprema e Perfeita é sem carne e sem cores, pura e simples. Ela não é nenhum ente concreto, não está em nenhum. Sua entidade é não ter identidade. Ela é um vazio, seu ser é ser nada. Querendo-se ter tudo nela, tem-se nada. Ser e Nada são aí o mesmo.

Para quem afirma que o amor é sempre busca do outro, vontade de ter outrem, o coroamento da vontade não poderia ser nada. Esse nada é, porém, proposto como sendo o máximo. Estranhamente não se tem nenhum comentário sobre isso no *Banquete*. A metafísica se inaugura como nihilismo. E não sabe disso.

Demora até o século XIX para se tornar consciente disso. Com Nietzsche, que mostrou como as categorias básicas de conhecimento são também maneiras de avaliar, são expressão da vontade de poder. Antes dele, Hegel já havia publicado que ser e nada é o mesmo, pois nenhum ente pode ser o ser. Durante dois milênios e tanto, a filosofia se viu, e grandemente continua assim, dominada pela teologia. Achou que podia entificar o ser, vendo em Deus um ente que seria O Ser. Com as características que lhe foram atribuídas, Deus não podia deixar de ser um ente, por mais distinto que parecesse. Ele não podia ser o ser, pois nenhum ente é o ser. Quanto mais características lhe atribuíam para ser O Ser, mais ente singular ele se tornava.

Na iconografia greco-romana, a graça feminina, e daí quase automaticamente a Beleza, foi representada por Afrodite-Vênus. Quando Vitruvius fala da beleza em construções arquitetônicas, ele usa o termo *Venustas*, derivado de Vênus. Parecia natural que assim fosse:



era uma perspectiva masculina e heterossexual que dominava. Havia ainda variantes castas, deusas bonitas e boas de corpo, mas que não estavam nem aí para o sexo: Palas Atena; Diana, a caçadora. Na tradição pictórica, foram valorizadas as amantes de Zeus, novamente como variantes de uma Afrodite bela e desnuda.

Hera, que poderia ter assumido o papel da mãe já que era a “rainha do Olimpo”, nunca foi caracterizada pela maternidade. Nem mesmo como mulher ela era atraente ou mesmo digna. Ela era temida, o que é diferente. O próprio Zeus evitava se incomodar com ela, protótipo da esposa cheia de ciúmes e rancores, capaz de jogar os filhos contra o marido, para que assumissem o poder. No teatro grego, no ciclo tebano, os dois filhos de Édipo não são apoiados pelo pai exilado em suas pretensões ao poder. Não se fala de Jocasta como boa mãe. A mulher aparece como atraente para o macho homem, mas não há propriamente um culto à maternidade.

O cristianismo instituiu esse culto na figura da Virgem Maria como mulher boa, em contrapartida à Eva, que teria levado os homens todos ao pecado original. A mulher desnuda aparece como Eva no Paraíso, antes do pecado, mas ela parece não ter ainda noção de pecado e, por isso, ao menos aos olhos de hoje, não é pintada como sedutora e atraente: o pecado não deve ser atrativo. Ainda que a Virgem com o Menino Jesus chegue a aparecer eventualmente com o seio desnudo, ela não é sedutora como figura. Pelo contrário, ainda que bonita, está toda retraída, recatada, toda tomada pela tarefa de ser mãe do Salvador. Se ela chega a ter alegria de brincar com o filho ou de vê-lo junto a outro menino (São João Batista), todo cristão sabe que isso é naiv, digno de pena, pois quanto maior a sua alegria com a criança, tanto maior o sofrimento que ela há de passar.

Por mais belas que sejam as Madonas pintadas por Rafael, por mais que ainda se possa sentir nelas o cheiro das amantes que lhe serviram de modelo, elas são antes recatadas do que sedutoras. A mulher vale aí como mãe potencial; de resto, ela é apenas pecado. Tem-se uma inversão do modelo grego. O que nesse inexistia, torna-se central; o que no cristianismo é central, não é valorizado na herança cultural que nos restou dos gregos e romanos.

Essa inversão acompanha a inversão da divindade central do culto: Cristo aparece como um homem flagelado e impotente, exatamente o contrário de Zeus assentado sobranceiramente sobre um trono e tendo raios nas mãos. É como se Cristo crucificado fosse uma cópia inversa de Zeus. Tudo o que está num não pode estar no outro. É o mesmo às avessas, mas de tal modo que, ao contrário de uma paródia, não se pode mais identificar em um os elementos de outro. Embora o primeiro esteja em todos os detalhes do segundo,

somente no todo e pelos olhos da imaginação é que pode ser identificado no outro. Um é a antítese do outro, mas de tal modo que se tenha a inversão plena da imagem e da ética subjacente.

Ainda que o processo de apresentar modelos artísticos para as divindades cristãs tenha se intensificado no Renascimento católico, a ponto de Lutero ter invertido esse processo onde pôde, é persistente esse processo de apresentar aos fiéis mais e menos cultos imagens e, pintura ou escultura que funcionem como degraus de acesso à entidade abstrata. Ela deixa de ser um conceito indeterminado, para acabar tendo um parâmetro de roupa, fisionomia, postura, que como tal contém uma série de regras que não podem ser violadas por todo artesão ou artista que queira se imiscuir nessa seara. Um dos motivos alegados para acabar com Canudos, segundo Euclides da Cunha, é que estavam a fazer Virgens Marias negras e Santo Antônio proteiformes. A Igreja Católica também não tem mais permitido as ousadas renascentistas dispostas na Capela Sixtina.

Na *República*, quando se fala em “ideia”, ela é algo que pode ser copiado e representado por uma cama real ou pela pintura de uma cama. Elas não são propriamente degraus para algo abstrato. A “ideia” é aí algo que aparece, ela é uma visão, uma imagem que pode aparecer como “ídolo”. Quando Diotima fala em degraus, estes não são já um modo de representar a beleza pura. Eles são antes um trampolim, um modo de dar um salto para algo que não tem nada a ver com eles.

Supor que cristianismo seria um platonismo para os pobres poderia significar aí que, para a maioria do povo, essa abstração pura seria algo inacessível, precisando haver uma representação concreta para que elas ao menos pudessem imaginar como poderia ser a divindade. Para o católico em geral, a divindade tem concretude, não é algo abstrato, um puro princípio sem carne, sem cor, sem gesso. O “platonismo” não seria aí, porém, a proposição de Diotima, e sim algo mais próximo ao “mundo das ideias” mentado por um ente supremo. O que ela diz pode ser visto, no entanto, como uma radicalização desse mundo das ideias.

A proposta de que seria melhor amar não uma pessoa concreta nem ter amizades boas, mas uma Bela Absoluta, abstrata e vazia, pode ter sido, talvez, concretizada num culto como o da Virgem Maria, pois como Mãe de Deus ela é promovida a um princípio de amor e ela é sempre representada por um padrão máximo de beleza de uma época. Esse culto se recheia, no entanto, com todos os episódios em que ela aparece no Novo Testamento, mais outras histórias imaginadas ao longo dos tempos, de tal maneira que ela cada vez mais se afasta de um princípio abstrato, assim como o próprio Deus é concretizado mediante uma série de ações

a ele atribuídas, bem como atributos que somente ele teria e mais ninguém. O que Diotima propõe parece estar mais próximo a um ideal teológico do que ao culto efetivo dessas representações de beleza feminina e masculina.

Seria a proposta dela algo que se negaria por si mesmo, que não precisaria ser refutado por ser inconsistente para o bom senso? Para aqueles que aí estavam, que discutiam, ela teria sido refutada por Alcebiades, já que não haveria mais o que discutir contra Sócrates se ele não dizia o que pensava. De qualquer modo, para aqueles que se deliciavam em conviver, pareceria estranho optar por uma ausência total de tudo e de todos como o nível mais supremo a que o amor poderia chegar. Isso seria a negação completa do amor, mesmo que ele se transmutasse em amor pela beleza. O que caracteriza obras de arte e coisas belas da natureza é que elas todas são concretas, não apenas degraus para se ascender a algo tão abstrato que não está contido em nada e em ninguém.

Se o mais abstrato é o supremo e o mais desejável, ele é a negação e a rejeição de todo concreto. Em nome de sua supremacia e soberania, todo ente singular tem de ser rejeitado. Nada é satisfatório nem suficiente, tudo se torna lamentável. Nada é bom o suficiente para poder representar o Absoluto. Ele é um vazio, um Buraco Negro, que engole tudo o que passa por perto. Quem chega à sua negação absoluta acha, contudo, que está mais perto do divino, do imortal. Com isso ele perde a única vida concreta que tem. Acha que tem tudo ao ter o nada.

Nenhuma obra de arte valeria, a rigor, nada se comparada com o melhor tornado absoluto. Não apenas o melhor é inimigo do bom; mais ainda é inimigo do melhor aquele bom que gostaria de aparecer como o melhor sem ser. Melhor e bom ainda se comparam. O Absoluto, Supremo, Perfeito não admite comparação. Ele é a rejeição e condenação de todo real. Tem a pretensão de ser eterno e universal, não sujeito às circunstâncias dos tempos e lugares, aos interesses do poder e à vontade de dominação. Tanto mais precisa pretender ser puro quanto mais impura for a sua prática.

Que algo se diga absoluto, supremo, perfeito não significa que assim seja. Se para ser puro ele precisa ser despido de qualquer corporeidade, será que isso não pode se sustentar apenas à base do aniquilamento de si mesmo, com a pretensão de que um “espírito” possa subsistir e existir por si, sem nada que o sustente? Quanto mais algo pretende ser absoluto, acima do tempo e do espaço, mais arbitrário tende a ser.

Caso se suponha que haja um ente perfeito e supremo, quando ele é perdido nada mais tem sentido, ele vale mais que a própria vida. Isso é suicida. É como se, perdido um amor, não

se poderia mais ter nenhum outro; é como se, feita uma obra de arte perfeita, nenhuma outra obra precisasse mais ser feita. Não há, porém, uma pessoa perfeita, uma obra de arte que dispense a existência de qualquer outra obra. Se alguém consegue impor a sua pretensão de ser Absoluto, Supremo, Perfeito, ele há de ser um tirano total, ele só pode constituir totalitarismo. A pretexto de exercer plenamente a sua liberdade, há de suprimir a liberdade de todos. Como Verdade há de valer apenas a opinião dele, o que já não pode ser verdadeiro.