

Os impulsos de vida e morte no Fausto de Goethe e construção de uma dinâmica orgânica

Profa. Dra. Magali dos Santos Moura¹ (UERJ)

Resumo:

As epopéias de Homero, Iliada e Odisséia, descrevem ações motivadas, na maioria das vezes, por desejos e paixões. A procura pela realização de um desejo que, por fim, acaba levando à morte constitui-se, a partir de então, num dos grandes temas que, de forma recorrente, apresenta-se nas literaturas de todos os tempos. O impulso de vida representado pela figura mítica de Eros faz par com o impulso de morte, personificado através da figura mitológica de Tânatos. Vista sob a luz da psicanálise, essa sincronia entre Eros e Tânatos cria uma tensão que, indo além do mitológico, espelha-se em muitos aspectos da vida humana e pode ser encontrada na raiz de muitas de suas ações. O desejo pelo saber e a paixão pela figura mitológica de Helena são duas grandes motivações para as ações de Fausto e criam diversas tensões na obra de Goethe. Ao longo do trabalho pretende-se mostrar como estas tensões se desenvolvem e criam uma dinâmica peculiar que se assemelha ao próprio ritmo da vida, daí constituindo o que proponho chamar de estética orgânica de Goethe.

Palavras-chave: Goethe, literatura alemã, psicanálise, Freud.

O presente ensaio é um resultado inicial de minhas investigações sobre o *Fausto* de Goethe. Configura-se muito mais como uma exposição de pensamentos agregados, na ânsia de proporcionar uma possibilidade de leitura desta obra monumental, tanto em extensão como em profusão de significados. A cada nova leitura, um novo viés se abre ao olhar atento e inquiridor do leitor e descortina um novo, renovando o prazer diante de um dos maiores textos já escritos pelo homem.

Certamente o tom afirmativo de minha alegria na leitura deste texto vá de encontro com o que se requer de um texto de análise acadêmica, mas é justamente a atualidade dos temas expostos por Goethe, aquilo que, a meu ver, torna sua obra ainda instigante. Como Fausto, ainda ansiamos por respostas, mas ao mesmo tempo, brigamos pela instituição da certeza da incerteza e nos dispomos a apresentar um mundo cada vez mais destituído de encantamento e de verdade. Nossa ânsia é o que nos move, mas não mais necessariamente para o alto em redenção ou glória eterna. Transformamo-nos em errantes ansiosos, sem direção, sem mestre, solitários. E é justamente essa a saga de Fausto narrada por Goethe e que se distancia da simples firmação de um pacto com Mefisto em troca da vivência ilimitada de prazeres terrenos. O que o poeta alemão nos apresenta é a epopéia de um homem em busca daquilo que nem ele mesmo sabe ao certo definir, mas paradoxalmente saberá o que é quando encontrá-lo.

Embora muitos pensadores, poetas e artistas afirmem que não há o que buscar, eles se empenham por demonstrar, muitos durante uma vida inteira, seu próprio ponto de vista, ou seja, anseiam buscando a negação do próprio empenho. Podemos, então, resumir que há algo em comum a todos: o empenho, a existência de algo que nos faz ter o que dizer e fazer, não importando o quê. Justamente nesse ponto, podemos unir o mundo antigo, a saga goethiana de Fausto e nossa contemporaneidade. Se há algo de original, ancestral, no homem é o fato de que ele se empenha. É isto o que nos impele a levantar quando, ainda bebês, após as quedas para que aprendamos a andar. Não levantamos porque alguém assim o determinou, mas porque queremos estar eretos e usar as mãos com liberdade. Queremos andar para agir. O empenho une-se ao ato. Queremos estar e atuar no mundo.

Este ensaio é, antes de tudo, um convite para fazer um pequeno passeio, transitar entre os tempos, com a liberdade do gesto primário de busca, fazendo com isso um ato desinteressado, por-

tanto, livre de pré-conceitos, e efetuar um processo de entendimento do mundo, conforme apresentado por Goethe, amparado na mítica da Antiguidade.

Esse é o sentido que pensei em imprimir nesta leitura de *Fausto*, quando aproximei dois conceitos, o de Eros e Tânatos, os quais, por sua vez, nos remetem ao mundo mítico grego. Segundo Mircea Eliade, “o mito conta uma história sagrada; relata um acontecimento que teve lugar no tempo primordial, no tempo fabuloso das origens”. Mas a origem configura-se como um duplo pela ação movida ora por Eros, ora por Tânatos. A dualidade apresentada no título deste trabalho através de duas forças que se opõem, procuram propositalmente estabelecer um ritmo nesta caminhada ensaística. O impulso inspirado por Eros, significa vida e faz par com um outro que se opõe a ele, aquele marcado pelo toque de Tânatos. Vista sob a luz da psicanálise, essa alternância entre Eros e Tânatos cria uma tensão que se espelha em muitos aspectos da vida humana e pode ser encontrada na raiz, muitas vezes encoberta, de muitas das ações humanas.

A aproximação da literatura da época da *Aufklärung* do mundo grego já não era novidade. Na Alemanha do século 18, promove-se o nascimento de um interesse pela cultura antiga, o qual só tem similar com o ocorrido na Itália na época do Renascimento. O movimento de valorização e resgate do mundo da Antiguidade promovido séculos antes “na terra onde os limões florescem” e interrompido no solo germânico pela Reforma luterana, alçava vôo finalmente. Responsáveis por isso foram muitos. Gottsched é um exemplo através de sua malograda tentativa de fomentar um mundo clássico na Alemanha através da cópia rigorosa das regras neoclassicistas francesas. Klopstock tentara apropriar-se da fluidez do ritmo da língua grega e construir, assim, uma nova linguagem poética, na qual pudesse expressar o novo sentimento do homem em relação ao mundo e a si mesmo, incorporando no mundo poético o elemento sensitivo. Lessing renovou o teatro alemão com a releitura dos clássicos gregos e das regras aristotélicas, criando o novo teatro burguês. Enfim, Winckelmann, responsável pelo desenvolvimento da arqueologia moderna, postulou sua máxima em relação à obra de arte grega, a qual deveria servir como parâmetro para a nova arte. Refiro-me aqui de sua proposição de “*edle Einfalt und stille Größe*” (nobre simplicidade e tranqüila grandeza), expressão que resume o sentimento do expectador diante da plástica grega, o que deveria tornar-se mote para os artistas contemporâneos voltados para a efetivação da arte mais elevada. Eles não deveriam criar uma cópia dos trabalhos já feitos, mas seguirem o princípio que pode ser apreendido pela relação contemplativa da obra. O principal, o arquetípico, deve, então, ser aquilo que rege a elaboração da obra de arte. Há um princípio que faz com que a arte possa transcender a si mesma e efetuar uma ligação com um além de si. O elemento sensual, conforme apresentado pela apreensão do produto artístico, deve estar unido a um outro elemento, o transcendental. Procurava-se configurar uma obra de arte que pudesse efetuar o proposto pela filosofia, resgatando a arte de uma posição secundária e elevando-a a um patamar até então ocupado apenas pela filosofia. A obra de arte passa a desempenhar o papel central na tragédia humana.

O que acontece em Goethe é o desdobramento desse princípio em uma duplicidade dinâmica que está presente em sua obra sob os mais variados nomes:

O que chamamos de “mal” é apenas a outra face do bem e é tão necessário para a existência deste como para o conjunto, assim como a zona tórrida necessariamente tem de arder e a Lapônia de gelar, para que possa existir um clima moderado. (GOETHE 1991: 69)

Este texto é uma das primeiras reflexões de Goethe sobre a arte, apesar o tom exaltado. Essa polaridade inserida em uma unidade é uma acepção que remonta a Nicolau de Cusa (1401-1464). Filósofo do período de transição entre as épocas medieval e moderna criou o termo *coincidentia oppositorum* (coincidência de opostos), encontrado no apêndice do 3º. livro da *Docta Ignorantia*: “Deve, com efeito, todo nosso engenho em sua profundidade empenhar-se a se elevar àquela simplicidade, onde os opostos coincidem.” (Apud ELIADE 1991: 80). Esse conceito surge em Goethe através da correção que estabelece entre os conceitos de microcosmo/macrocosmo, concentra-

ção/expansão, sístole/diástole etc. O todo cindido em duas partes que se opõem seria o fundamento da vida também para Freud, conforme encontramos nesse resumo da idéia freudiana: “a partir de seu ‘ensaio especulativo’ *Além do Princípio do Prazer*, Freud ateve-se à idéia de que conflito entre pulsão de vida e de morte é primordial na vida.” (ABEL-HIRSCH 2005:13).

Neste sentido, aproximo o que jaz na dinâmica da própria vida humana com um princípio estético a partir do qual se pode entender o *Fausto* como uma obra confeccionada segundo o princípio de uma estética orgânica, o que transforma o texto em um vivente.

Neste presente trabalho, a demarcação da existência de um princípio polar será apresentada através das figuras de Eros e Tânatos. Começamos pelo fim, ou seja, pelo signo da morte, por Tânatos, cuja incidência entre os gregos tanto em representação pictórica e plástica quanto na literária é pequena, caso comparada com a profusão da incidência de Eros. Era a imagem personificada da morte não violenta que vinha tocar aquele que já deveria partir e abandonar a vida. Cumpria os desígnios das Moiras que traçavam o destino do homem. Irmão de Hypnos, o Sono, a morte seguia com rigorosidade os desígnios do destino:

Sono e Morte, terríveis deuses, nunca o Sol fulgente olha-os com seus raios ao subir ao céu nem ao descer o céu.

Um deles, tranqüilo e doce aos homens, percorre a terra e o largo dorso do mar, o outro, de coração de ferro e alma de bronze não piedoso no peito, retém quem dos homens agarra, odioso até aos deuses imortais.

(HESÍODO 1995: 145-149, versos 746-766.)

A introdução por Freud em seus últimos escritos do conceito de “pulsão de morte” (*Todestrieb*) em oposição ao de “pulsão de vida” (*Lebenstrieb*) é, segundo consta em Laplanche e Pontalis (535), “o que há de mais fundamental na noção de pulsão, o retorno a um estado anterior, em última análise, o retorno ao repouso absoluto do anorgânico. Para além de um tipo especial de pulsão, o que ele assim designa é o que estaria no princípio de qualquer pulsão”. Para Freud, haveria um princípio de nirvana que se distingue do princípio de prazer. Com o objetivo de reduzir as tensões a zero e alcançar o repouso absoluto, isto demarcaria o fim do empenho, ou seja, o término do embate do homem com o mundo e consigo mesmo. Seria o descanso, a morte. É o princípio que “... estaria inteiramente a serviço das pulsões de morte” (Freud, apud LAPLANCHE. 1986: 535). Segundo esses comentadores, esses dois princípios não estariam tão opostos, já que o princípio do prazer objetiva uma descarga completa que aliviaria a tensão. A pulsão de morte “é a expressão privilegiada do princípio mais radical do funcionamento psíquico e, por fim, liga indissolivelmente, na medida em que é ‘o que há de mais pulsional’, qualquer desejo, agressivo ou sexual, ao desejo de morte” (LAPLANCHE. 1986: 536).

Dessa forma, a atuação de Tânatos distingue-se daquela de Keres, sua irmã, a que causa a morte por atos de destruição, também nas idéias freudianas. Tânatos não representa uma ação de destruição, é, distinto disso, uma ação para o encontro do estado original de absoluto repouso, o que é, segundo as leis da física, o estado primordial da matéria (entropia). Tânatos toca Fausto e lhe impulsiona a firmar a aposta com Mefisto através da pulsão de morte, seguindo o princípio de nirvana. A aposta firmada entre eles configura-se, assim, não como um processo de autodestruição, o qual poderia ter sido concretizado através da efetivação do empenho suicida de Fausto, mas pelo contrário é a procura desse estado original de calma e simplicidade que lhe livraria do sofrimento, da aspiração do empenho. Em suma: Fausto é um ser angustiado que anseia por livrar-se da angústia que o atormenta e nesse sentido firma o contrato com Mefistófeles:

Se alguma vez ao momento disser:
Fica, tu que és tão belo!
Serás então livre de me prender,
Afundar-me-ei sem agravo nem apelo!

Que se ouça então o sino derradeiro,
Cesse o serviço que aceitei de ti
Pare o relógio e caia o ponteiro,
E que chegue o meu tempo então ao fim! ²
(GOETHE 1999: 176)

A angústia de Fausto que o impele a procurar o eterno no instantâneo, ou seja, alcançar o nirvana leva-o a aceitar a oferta de Mefistófeles. Essa aposta se ampara na própria descrença de Fausto em relação à possibilidade de realizar seu desejo. Não se configura como uma opção pela entrega absoluta aos meros prazeres terrenos, o que Fausto deseja é livrar-se do intenso sofrimento que lhe causa a insatisfação de não conseguir compreender o mundo, conforme podemos perceber nos versos iniciais com que Goethe inicia sua tragédia, o famoso monólogo de Fausto, à noite, em seu quarto escuro no estilo gótico:

Aqui estou eu: filosofia,
Medicina e Jurisprudência,
E para meu mal até Teologia
Estudei a fundo, com paciência.
E reconheço, pobre diabo,
Que sei o mesmo, ao fim e ao cabo!
Chamam-me Mestre, Doutor, sei lá quê,
E há dez anos que o mundo me vê
Levando, atrás de mim a eito
Fiéis discípulos a torto e a direito
E afinal vejo: nosso saber é nada
(GOETHE 1999: 49)

Nesse ponto há uma “contaminação” do impulso de Tânatos com o impulso de Eros, o que embaralha e torna complexa a tragédia de Goethe. O mundo mítico grego envolve-se com o mundo místico dos primeiros cristãos e também com os textos da tradição hermética. O *daimon* grego alia-se ao demoníaco, ao diabólico.

A meu ver, esse sentimento de incompletude é advindo não da ação de Tânatos, mas sim de Eros. Para que possamos compreender essa inferência é necessário termos em mente a duplicidade da origem do mito de Eros conforme exposto por Hesíodo. Mais uma vez, alerta para a economia deste trabalho que não ousa apresentar as variações de significado que Eros apresenta, conforme se encontra, por exemplo, em Platão, Sófocles, Aristófanes, Pausânias, Parmênides, Safo, Ovídio, só para citar alguns nomes do mundo Antigo. Isso sem mencionar os incontáveis estudos e narrativas que ao longo dos tempos a fascinação pelo tema levou a cabo.

Segundo Hesíodo, temos, primeiramente, a seguinte origem de Eros:

Sim bem primeiro nasceu Caos, depois também
Terra de amplo seio, de todos sede irresvalável sempre,
Dos imortais que têm a cabeça no Olimpo nevado,
E tártaro, nevoento no fundo do chão de amplas vias,
e Eros: o mais belo entre deuses imortais,
solta-membros, dos deuses todos e dos homens todos
ela doma no peito o espírito e a prudente vontade.
(HESÍODO 1986: 132)

A atuação de Eros é apresentada nos versos seguintes ao descrever a união de Êrebo e Noite “em amor” (V.125), o que gerou Éter e Dia. Temos, assim, a explicitação da atuação primordial de Eros: é uma força de atração, necessária à reprodução. É o que garante a continuidade da criação, muito embora exista também a possibilidade da criação como um ato solitário, “sem o desejoso amor” (Dessa forma Terra gerou o Céu, Montanhas e o Mar). Através de Eros há uma aproximação configurando-se numa força aglutinadora, de passagem e fusão de dois elementos para a criação de

um terceiro. É um Deus poderoso de cuja ação nem os Deuses, nem os homens poderiam furtar-se, mas é um Deus também mediador, conciliador e unificador:

E assim reaparece freqüentemente nas obras de antigos filósofos. Se o trabalho principal da filosofia consiste na tentativa de vincular, através de causas que a justifiquem, a pluralidade das coisas e dos eventos para encadeá-los e integrá-los numa compreensão unificadora, compreende-se que Eros — o liame — seja visto como patrocinador desse amor à sabedoria, desse desejo insaciável de, tudo ligando, tudo conhecer. Como Eros, a razão também opera por meio de relacionamentos e vinculações. (Mitologia, 1973: 34)³

Na seguinte fala de Diotima no *Banquete* de Platão, temos a associação de sabedoria com o gênio do Amor:

O de interpretar e transmitir aos deuses o que vem dos homens, e aos homens o que vem dos deuses, de uns as súplicas e os sacrifícios, e dos outros as ordens e as recompensas pelos sacrifícios; e como está no meio de ambos ele os completa, de modo que o todo fica ligado todo ele a si mesmo. Por seu intermédio é que procede não só toda arte divinatória, como também a dos sacerdotes que se ocupam dos sacrifícios, das iniciações e dos encantamentos, e enfim de toda adivinhação e magia. Um deus com um homem não se mistura, mas é através desse ser que se faz todo o convívio e diálogo dos deuses com os homens, tanto quando despertos como quando dormindo; e aquele que em tais questões é sábio é um homem de gênio, enquanto o sábio em qualquer outra coisa, arte ou ofício, é um artesão. E esses gênios, é certo, são muitos e diversos, e um deles é justamente o Amor. (PLATÃO 1999:143)

É sob esta acepção que podemos aproximar Eros da atitude primordial de Fausto, de promover um ato de conhecimento, de desejar ardentemente saber o mundo, no sentido de não só apreender intelectualmente como também, experimentar o conhecimento. O paroxismo apresentado pela atitude do Fausto de Goethe é o de almejar não apenas o conhecimento como produto apenas da razão, mas de desejá-lo de forma sensível. Ele é assolado por um “furor pela sapiência”. O impulso de união não é dirigido a sua união com um outro corpo, mas sim com a geração de conhecimento. Essa falta leva-o a voltar-se para Tânetos, levá-o a desejar a morte, como o término da busca pelo inalcançável: a satisfação pelo repouso absoluto. A força de Eros é a marca da *hybris* de Fausto e é o que paradoxalmente propicia a atuação de Tânetos.

Nesta seguinte parte do trabalho, apresento uma outra dualidade no *Fausto*, expressa pela variante do significado de Eros e Tânetos, equivalente à passagem da tragédia do Sábido para a Tragédia de Margarida.

A segunda referência a Eros na *Teogonia* de Hesíodo vem logo a seguir e, de uma certa forma, limita a ação de Eros, fazendo com que ele se transforme paulatinamente ao longo da tradição helenística numa alegoria do desejo sexual, no acompanhante de Vênus:

O pênis, tão logo cortando-o com o aço
atirou do continente no undoso mar,
aí muito boiou na planície, ao redor branca
espuma da imortal carne ejaculava-se, dela
uma virgem criou-se. Primeiro Citera divina
atingiu, depois foi à circunfluída Chipre
e saiu veneranda bela Deusa, ao redor relva
crescia sob esbeltos pés. A ela, Afrodite,
Deusa nascida de espuma e bem-coroada Citeréia
apelidam homens e Deuses, porque da espuma
criou-se e Citeréia porque tocou Citera,

Cípria porque nasceu na undosa Chipre,
e Amor-do-pênis porque saiu do pênis à luz.
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 1986: 134-135, v. 188 ss.)

Eros tornou-se acompanhante de uma deusa da segunda geração e tem, assim, sua força primordial atenuada, conferindo-lhe um outro significado. Ao Deus, no entanto fica assegurada sua instância abstrata, ligada ao “desejo abstrato”, já Afrodite liga-se ao “prazer físico” (BRUNEL 1997: 321).

Essa dualidade de acepção está exposta no discurso de Pausânias no *Banquete* de Platão.

Não me parece bela, ó Fedro, a maneira como nos foi proposto o discurso, essa simples prescrição de um elogio ao Amor. Se, com efeito, um fosse o Amor, muito bem estaria; na realidade porém, não é ele um só; e não sendo um só, é mais acertado primeiro dizer qual o que se deve elogiar. (...) Todos, com efeito, sabemos que sem Amor não há Afrodite. Se, portanto, uma só fosse esta, um só seria o Amor; como, porém, são duas, é forçoso que dois sejam também os Amores. E como não são duas deusas? Uma, a mais velha sem dúvida, não tem mãe e é filha de Urano, e a ela é que chamamos de Urânia, a Celestial; a mais nova, filha de Zeus e de Dione, chamamo-la de Pandêmia, a Popular. É forçoso então que também o Amor, coadjuvante de uma, se chame corretamente Pandêmio, o Popular, e o outro Urânio, o Celestial. (PLATÃO Ebook:12)

Nesse sentido, a acepção de Eros desdobra-se em duas: a de Eros vulgar e a de Eros celeste. Não estamos mais no âmbito do Deus primordial, mas sim da dualidade daquele que se torna acompanhante de Afrodite. O drama de Fausto também acompanha esse desdobramento. Após o firmamento da aposta, Mefistófeles leva-o até a morada das Bruxas, onde ao contemplar o retrato de Helena é tomado de intensa paixão.

Que vejo? Que divina aparição
Se me mostra neste espelho de magia?
As tuas leves asas amor, queria,
Para me levarem a essa região!
Mas ah, se não ficar tão longe dela,
Se aproximar-me mais ainda quiser,
Envolta em névoa sóa a posso ver —
De uma mulher a imagem mais bela!
Pode a mulher assim tão bela ser?
E nesta pose reclinada hei-de vê-la
A quintessência dos céus me revelar?
Haverá nesse mundo coisa igual?
(GOETHE 1999: 138-140)

Tomado pela paixão, por algo que está num mundo mítico e que lhe apresenta o belo em formas femininas, Fausto retorna a Terra e encontra Margarida, na qual vê o reflexo de Helena. O Eros celeste, torna-se Eros vulgar e desencadeia o fim trágico dela. Tânatos dá lugar a Keres que causa a morte da mãe, do irmão e do filho da menina-mulher. Ao final da primeira parte da tragédia, Goethe faz uma outra ampliação do conceito de Eros e Tânatos, associando o mundo da Antiguidade ao ideário cristão, mais especificamente à concepção cristã do Amor Divino. Dessa forma, Margarida é salva da condenação dos homens resgatada por Anjos:

Sou tua Pai! Estende a Tua mão!
Vós anjos, falanges celestiais,
Protegei-me, suplico-vos que me envolvais!
(...) Voz (vinda de cima): — Está salva!
(GOETHE 1999: 255)

A presença do Amor cristão associa-se à representação do Eros como um elemento aglutinador, que traz para junto de si o objeto amado. Os anjos assumem a feição de Tântatos e levam para a morada celestial aquele que foi tocado pela morte. Goethe une dessa forma a concepção de amor cristão com a dualidade Eros- Tântatos e estabelece a dinâmica que visa nos remeter ao arquetípico, ao próprio substrato de todo sentimento religioso, entendido na Grécia por Eros.

Chego assim ao fim deste ensaio que se configura, conforme assinali, não como uma conclusão, mas como a apresentação de um movimento interpretativo que procura lançar algumas luzes a um texto tão denso e muitas vezes impenetrável, mas que nem por isso perde, ou talvez justamente por isso, adquire uma beleza intensa.

Referências Bibliográficas

- [1] ABEL-HIRSCH, , Nicola. **Eros**. Rio de Janeiro: Relume Dumará – Ediouro; São Paulo: Segmento-Duetto, 2005.
- [2] BORGES, Maria de Lourdes. **Amor**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed.: 2004.
- [3] BRUNEL, Pierre. **Dicionário de mitos literários**. Trad. Carlos Sussekind [et al.]. Rio de Janeiro: José Olympio, 1997.
- [4] ELIADE, Mircea. **Aspectos do mito**. Lisboa: Edições 70.
- [5] ELIADE, Mircea. **Mefistófeles e o Andrógino**. São Paulo: Martins Fontes, 1991.
- [6] FREUD, Sigmund. **Além do princípio do prazer**. Rio de Janeiro: Imago Editora, 1998.
- [7] GOETHE. **Fausto**. Trad. João Barrento. Lisboa: Relógio d'Água: 1999.
- [8] GOETHE. Para o dia de Shakespeare. In: ROSENFELD, Anatol. **Autores pré-românticos alemães**. São Paulo: EPU, 1991.
- [9] HESÍODO. **Teogonia. A origem dos deuses**. Trad. Jaa Torrano. São Paulo: Roswitha Kempf/ Editores, 1986.
- [10] HESÍODO. **Teogonia**. Traduzido do original grego por Jaa Torrano. São Paulo: Iluminuras, 1995, 3a edição.
- [11] LAPLANCHE; PONTALIS. **Dicionário de Psicanálise**. São Paulo: Martins Fontes, 1986.
- [12] **Mitologia**. São Paulo: Editora Abril, 1973.
- [13] PLATÃO. **Apologia de Sócrates**. (Banquete). São Paulo: Martin Claret, 1999.
- [14] PLATÃO. Banquete. Virtualbooks. Disponível em:
http://virtualbooks.terra.com.br/freebook/didaticos/download/O_banquete.pdf

Autora

¹ **Magali dos Santos MOURA, Profa. Dra.**
Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ)
magali32@uol.com.br

² Esse desejo de Fausto aproxima-se da idéia propalada através do conceito de ágape, É o encontro do *humanitas* que o livra do inferno no final. Goethe transforma o empenho duplo eros-tanatos em ágape: Fausto não pensa mais em si, ele se dirige à humanidade. “O terceiro tipo de amor é a agapé ou caritas, mais próxima à philia do que a eros. É uma amor de benevolência, porém não por uma pessoa em particular, mas por toda a humanidade. Esse amor leva à caridade desinteressada, fortemente incitada pelos discursos humanistas ou religiosos. O mandamento cristão de amar ao próximo como a si mesmo é um exemplo desse tipo de amor. Kant o denominará de benevolência ou *humanitas* prática: trata-se de fazer bem ao outro, ainda que não tendo nenhuma inclinação especial ou sentimental em relação a esse. (BORGES 2004: 11)

³ “No começo era o Vazio e a Noite e o negro Érebro e o vasto Tártaro; nem a terra, nem o ar, nem o céu existiam. No seio infinito de Érebro, primeiro a Noite de negras asas produziu um ovo sem germe, do qual, no curso das estações Eros... (v.696 ss.. Aristófanes, apud BRUNEL. 1997: 320). Cabe ainda mencionar o culto mais antigo de Eros, em Téspias (Beócia), no qual a representação de Eros não assumia a forma humana: era uma pedra bruta. Essa característica de algo primordial, granítica, permaneceu figurativamente pelo par de asas com os quais foi posteriormente apresentado. Isto lhe conferia a abstração e também lhe possibilitava o livre trânsito entre as mais distintas esferas: era presente no mundo dos deuses e no dos homens: “Veio com a noite o grande Céu, ao redor da Terra desejando amor sobrepairou e estendeu-se a tudo” (HESÍODO 1986: 134, v.176 ss.)