

SANDUÍCHE À MODA DOS MESTRES DO PASSADO*

Tereza Virgínia Ribeiro Barbosa**

Resumo: *Este ensaio consiste em uma leitura comparada dos prólogos d'O banquete de Platão e d'O banquete de Mário de Andrade. Detectamos estratégias de apropriação (similitude e rejeição) e certo modus operandi do polígrafo paulistano na abordagem de Platão. Buscamos também exibir um panorama do caráter poético brasileiro na obra em foco.*

Palavras-chave: *diálogo; Platão; recepção clássica; banquete; Mário de Andrade.*

SANDWICH A LA MODE OF THE MASTERS OF ANCIENT TIMES

Abstract: *This essay is a comparative reading of the prologues of Plato's Symposium and Mário de Andrade's O banquete. We detect appropriation stratagems (similarity and rejection) and a modus operandi of the Paulistano polygraph in the approach to Plato. We also seek to display a overview of the Brazilian poetic character in the work in focus.*

Keywords: *dialogue; Plato; classical reception; banquet; Mário de Andrade.*

Em certos banquetes, conviria fazer como Afrânio Peixoto fazia nas reuniões da congregação: colocava diante de si um cartão com a palavra ΣΗΑ, isto é, “Cala-te”. Que, aliás, um seu biógrafo diz que se lê “EIA”. Lê-se “SIGA”, do verbo Σιγάω, calar-se. O que o biógrafo também devia ter feito. (FIGUEIREDO, 1978, p. 127)

* Recebido em: 02/03/2022 e aprovado em: 08/07/2022

** Professora associada da Universidade Federal de Minas Gerais. CNPq/Fapemig. Orcid: <https://orcid.org/0000-0001-8449-0411>.

Banquete de palavras, homenagens

Como adiantamos no resumo, pretendemos observar comparativamente o prólogo de duas obras literárias compostas sob a forma de Diálogo. Vamos avaliar a apropriação do texto de *O Banquete* de Platão (*428/427 a.C./Atenas †348/347 a.C./ Atenas) realizada por Mário de Andrade (*09/10/1893/São Paulo †25/02/1945/São Paulo). Pela epígrafe acima, queremos projetar de antemão a imagem de um processo de transposição da cultura grega para a brasileira (seja em relação a forma, temas, conceitos, conteúdos e miragens). Nessa dinâmica encontramos exemplo de acertos (ou similitudes e repetições) e de mal-entendidos (reinvenções criativas e rejeições) entre mundos e tempos diversos, tema geral do artigo.

A razão de ser desta reflexão, exposta particularmente em um veículo acadêmico dedicado ao estudo da História Antiga, é homenagear uma das mais conceituadas filólogas brasileiras, Maria das Graças de Moraes Augusto. Cantamos loas a uma platonista de primeira, formadora de dezenas de seguidores do pensador ático.

É bem provável que em relação a Platão, aliás, deixemos na boca do público leitor um gosto de “quero mais”; afinal, não somos capazes de saciar — nem pretendemos — o leitor filósofo, douto conhecedor profundo do ilustre professor de Aristóteles. Mas vamos discorrer por 15 páginas sobre um brevíssimo recorte — isso alivia o peso do fardo que escolhemos carregar — da literatura filosófica grega simposiástica a partir de registros misturados, isto é, abordaremos um *plato* acadêmico principal sem devorá-lo. Contentamo-nos com os aperitivos servidos com especiarias brasileiras. Pedimos vênua à “dona” Graça.

Talvez o correto fosse dispensarmos muitas entradas e servirmos o primeiro *plato*,¹ um autêntico Platão, se é que é possível servi-lo à grega plenamente... Não o sendo, serviremos *un plat à la brésilienne*, mariscada à beira-mar. Guardamos o *plato* principal para outra ocasião, limitemo-nos ao prólogo do diálogo do menu apresentado.

Assim, concomitantemente, vamos degustar um e outro, “beliscar” Platão e saborear uns tantos “bons-bocados” d’*O Banquete* de um filósofo indistinto, o polígrafo Mário de Andrade, que, sobre si, muito modestamente, afirma:

Me parece mesmo que não sou nada, na questão dos limites in-

dividuais, nem poeta. Sou mas é um indivíduo que, quando sinão quando, imagina sobre si mesmo e repara no ser gozado, morto de curiosidade por tudo o que faz mundo. Curiosidade cheia daquela simpatia que o poeta chamou de “quasi amor”. Isso me permite ser múltiplo e tenho até a impressão que bom. (ANDRADE, 1928, p. 5)

A citação é nosso primeiro ponto de ligação entre os dois autores com suas obras aqui contempladas. O motivo é pontual: a expressão “*quasi amor*”. Ela liga o tema fundante d’*O Banquete* de Platão, uma narrativa dedicada a investigar a relação entre poesia e filosofia, à perquirição sobre a natureza de Eros. Deus da paixão erótica, Eros, após as conversas filosóficas dos amigos de Sócrates, será transformado pelo ateniense em deus da paixão pela sabedoria. É, pois, daí que vem o realce pela citação, da prática declarada do brasileiro de exercitar um “*quasi amor*” por tudo “o que faz mundo”, curiosidade cheia de simpatia. Com isso, ousamos afirmar que, sim, nós no Brasil *habemus Platones!*

É dessa forma que concebemos este artigo: tentando fazê-lo nascer saboroso, festivo e afetivamente comemorativo. Mas começemos, diligentemente, segundo as regras do autor de nossa epígrafe, evitando correr riscos cruéis e tomar uma coisa por outra. Vamos dar nome às boias.

A semelhança nos títulos

A tradução do título da narrativa antiga merece uma pequena observação. Deveras, esse *banquete*, que, na verdade, é nomeado em grego como *Συμπόσιον*, tem caráter particular, ele é mesmo um banquete e não um simpósio. Via de regra, um simpósio grego é festa para beber junto (συμ-) uns com os outros, e isso, exceto para os enófobos, já é bastante bom. Trata-se, pois, de uma ocasião de convivência festiva em que se passa, de boca a boca, o copo, o canto, a palavra, as piadas, as mímicas, etc. Nesse contexto, tudo se dava em um universo essencialmente masculino (excetuando as flautistas, dançarinas, malabaristas e hetairas), criado para a iniciação de meninos no exercício das tradições culturais que deles se esperava (cf. COOKSEY, 2010, p. 1 e 6).

No entanto, o *Συμπόσιον* platônico, como realça Leo Strauss, é verdadeiramente o relato de um banquete quase à brasileira, daqueles nos quais se reúnem amigos para comer à farta e falar pelos cotovelos. Prova

disso está, segundo Strauss, na fala da personagem Glauco, que, nas primeiras linhas, interpela Apolodoro e se refere a uma refeição comum, um σύνδειπνον, encontro festivo para comer, que tivera lugar em Atenas por ocasião da primeira vitória de Agatão no concurso de tragédias. Strauss reforça, não se reporta a uma vinhaça comum, um συμπόσιον; “não se trata de beber juntos, mas de comer juntos. Eles comem realmente (...). E isto é de importância muito grande. Logo, não há utopia. Eles estão, de algum modo, satisfeitos” (STRAUSS, 2001, p. 19).² Assim afirma Strauss; mas isso do comer, isso da não utopia e da satisfação é importante por quê?

Um dos motivos, o próprio Strauss sugere. Para ele, a filosofia é realizada por seres humanos comuns, sujeitos de carne e osso com nomes próprios, membros desta ou daquela sociedade, coisa que se vê sem esforço nos protagonistas d’*O Banquete*, a saber, os gregos que comentam e investigam o amor pela poesia e pela filosofia na oportunidade da comemoração da vitória de Agatão. A hipótese é a de que, para fazer poesia e filosofia, carece ter pés firmes no chão e formas concretas para pensar, pois

*o inquérito filosófico, a especulação, a teoria [a contemplação] corre o risco de esquecer-se de si, de se perder na contemplação da coisa contemplada. Por esta mesma inquietação, a especulação torna-se muito pouco filosófica. A Filosofia, ou o que quer que se chame a esta perquirição, deve sempre saber o que faz — estar sempre sob o domínio de si — e deste modo ela deve sempre empreender a reflexão sobre o filosofar.*³ (STRAUSS, 2001, p. 58)

Nesse sentido, também o texto andradiano d’*O Banquete* brasileiro, de certa maneira, reproduz o modelo emulado. A austeridade e o ascetismo não se preveem, mas o sentido de agremiar um grupo de amigos para avaliar a criação do “poeta-compositor Janjão”, durante uma refeição, recupera o escopo de Platão.

Esse é o motivo carnal concreto suficiente para se filosofar no Brasil: o ímpeto amoroso da *socialite* e milionária Sarah Light que a transformou em compradora incontrolável de discos, ela que jamais se “preocupava de música”. Sarah Light, “desde o dia em que lhe apresentaram Janjão participante numa festa de caridade, se apaixonara pela música” e entendera, com isso, que

o Governo e os virtuosos é que deviam proteger Janjão, coitado. E como estas coisas importantes só se resolvem a golpes de banquetes, Sarah Light oferecia aquele almoço ajantarado de domingo ao importante político Felix de Cima e à cantora famosa Siomara Ponga. Janjão também devia comparecer, porque nada convence mais do que a presença encardida. (ANDRADE, 1977, p. 47)

Eis, portanto, no Brasil aquela paixão concreta e ancestral que desperta o conhecimento, ainda que ressurgida de modo consumista e muito precariamente.

Aliás, podemos constatar, mais uma vez citando Guilherme Figueiredo em seu ensaio-comentário sobre a “filosofia da mesa” formulada por Juan Luís Vives, que os costumes culturais gregos se perpetuam de vários modos e em muitas culturas. Esse Vives, ponte cultural inequívoca, era um humanista renascentista nascido em Valência, autor “de um livrinho de estudo do latim, feito para seus discípulos, em forma de diálogos platônicos, versando sobre hábitos escolares, sobre aulas, a anatomia humana e finalizando com os preceitos sobre educação” e “de cujas personagens os nomes sugestivos seriam “Abligurino, o ‘lambe-pratos’, Apício, homenagem ao autor do tratado *Re culinária*, o primeiro livro de cozinha que se conhece, Asoto o incontinente na bebida, Abstêmio, seu antônimo, Lurco, o glutão, e outros que caracterizam cada um de seus alunos” (FIGUEIREDO, 1977, p. 22). Parece-nos que Mário de Andrade escolheu um percurso semelhante, um pretexto platônico para compreendermos os movimentos dos textos que nos conduzem ainda hoje.

De fato, podemos admitir que os alimentos e, às vezes, em algumas mesas, “o vinho, sangue da terra e da divindade, presente em toda a liturgia da vida humana, merece[m] carinhos especiais” (FIGUEIREDO, 1977, p. 23). Com o vinho vem junto a cerveja, a caipirinha e a purinha. A palavra, nesses contextos, nasce descontraída da boca dos simposiastas e faz brotarem os pensamentos — uns bons, outros ébrios. Filosofia pouco depurada, nada ascética: come-se e bebe-se ao gosto do “simposiasta banqueteiro”.

E por isso supomos que, seja na Grécia, seja mesmo no Brasil, banquetes e simpósios acabam por ser, ao fim das contas, uma grande festa do λόγος⁴ em todos os seus sentidos gregos possíveis. Afinal,

*καίτοι τάδε μὲν κέρδος ἀκεῖσθαι
μολπαῖσι βροτούς· ἵνα δ' εὔδειπνοι*

*δαῖτες, τί μάτην τείνουσι βοήν;
τὸ παρὸν γὰρ ἔχει τέρψιν ἀφ' αὐτοῦ
δαιτὸς πλήρωμα βροτοῖσιν.
Isto é bom deveras: que mortais
com cantos se cuidem! Daí, faustosos
banquetes; em vão se esticam os prantos.
O presente tem seu gozo próprio
é mesa farta pr'os mortais.
(EURÍPIDES. *Medeia*, vv. 199-203⁵)*

Andrade à mesa

No Brasil, o paulistano Mário de Andrade é um fervoroso apreciador da mesa; prova disso é que sua paixão deu vazão a uma dissertação recente de Mestrado em Filosofia intitulada *Modernistas à mesa: a coleção de cardápios de Mário de Andrade (1915-1940)*. Na pesquisa, Paula de Oliveira Feliciano (2020) aborda documentação abrigada no Fundo Mário de Andrade do Instituto de Estudos Brasileiros (IEB) da Universidade de São Paulo (USP). Composta por 22 menus e um marcador de lugar à mesa, a curiosa documentação manifesta, entre tantas outras coisas, a prova material de uma convivialidade, à grega, entre intelectuais que formavam uma espécie de “Academia”, reunida sob os pórticos dos jardins paulistas de Brás, Bexiga, Barra Funda...

A grande maioria dos cardápios estudados traz, em algum espaço vazio de página, registro dos amigos e parceiros intelectuais participantes de sim-pósios e banquetes, através de assinaturas, marcas e garatujas de presença. Fazem parte da “Academia”: Manuel Bandeira, Antonio de Alcântara Machado, Lolita Bicudo, Sergio Milliet, Anita Malfatti, Paulo Nogueira Filho, Antonio Paim, Menotti del Picchia, entre outros. Utilizar-se de amigos reais para laborariar experiências afetivas, poéticas e filosóficas entremeadas de prazer gastronômico é mais um elo entre os autores que miudamos. Nas palavras da autora da dissertação, Paula Feliciano,

[a] interpretação dos cardápios reunidos pelo criador de Macunaima partiu da análise de aspectos gráficos/linguísticos, gastronômicos, históricos, buscando também apreender redes de sociabilidade, registros de encontros modernistas. A investigação apresenta uma

reflexão sobre os saberes gastronômicos observados na coleção e seus vínculos com a experiência culinária do tempo. Tencionou-se contextualizar esses documentos efêmeros no gênero Literatura Culinária, tendo em vista o conhecimento gastronômico sistematizado em princípios do século XX, na França. Recupera-se, ainda, o interesse de Mário de Andrade por aspectos culturais e sociais da culinária. (FELICIANO, 2020, p. 8)

Nessa ordem de coisas, já podemos traçar nitidamente os seguintes paralelos (além dos títulos homônimos das obras): as parecenças contextuais evidentes na reprodução de um grupo de amigos à mesa e o evocar de um “quasi amor” pelo conhecimento, coisa declarada pelo polímata frequentador de simpósios e banquetes, e muito aparentada com os interesses dos filósofos atenienses.

Passemos agora para um outro paralelo, aquele que se traça para que, no evento artístico ou filosófico, haja formação desse grupo “refinado” de “confrades”, em sua maioria, de origem aristocrática, cidadãos “comuns”, mas acostumados a reuniões elegantes para partilhar ideias, diálogos, manjares, vinhos, etc. No Brasil, o praticar *diners littéraires* com *Fruit salad*, *Consommé au tapioca*, *Dinde à la bresilienne*, *Omelette soufflée* se materializa, de algum modo, não apenas na produção de material artístico, mas também registrando a certidão de origem e estirpe.

O primo de Sólon e o neto de um governador

Enfim, seja Mário, seja Platão, não há como deixar de comentar as suas ligações por pertencerem aos que descendem de estirpe nobre; dados homólogos os unem: filamentos proteicos de uma mesma estrutura social. Em relação ao ateniense, em síntese, Fialho e Koike (2018, p. 20) afirmam que

Diógenes Laércio dá-nos Platão como nascido em Egina, enquanto, refere o testemunho de Antileonte, que o dá como pertencente ao demo ateniense de Cólito: nascido em Atenas ou, ocasionalmente, nascido em alguma deslocação de seus pais a Egina, o fundador da Academia é cidadão de Atenas por nascimento e pertencente à velha casta da aristocracia da cidade. (...) Como data de nascimento, dá-nos Laércio o primeiro ano das 88^{as} Olimpíadas, ou seja, 427 a.C., mais precisamente no 7º dia do mês do Targélion

(22 de Maio): o mesmo dia em que Latona teria dado à luz Apolo. (...) Sua mãe é mencionada na Carta III, mas só cerca de 500 anos mais tarde Apuleio a refere pelo nome: Perictione. Mais tarde ainda, Diógenes Laércio (3.1) refere que seu pai, de nome Ariston, descendia de Codro e que a linhagem de sua mãe, por ser filha de Glauco, remontava a Drópides, irmão de Sólon...

Esse, em breves palavras, foi o estatuto do filósofo, e não é de pouca monta a origem de Platão; nada mau ser sobrinho-neto de Sólon. Além disso, pelo que afirma Diógenes de Laércio, Platão, filho de Perictione, “situa-se na sexta geração a partir de Sólon. Sólon, por sua vez, fazia remontar a sua ascendência a Neleu e Poseídon”. Como filho de Ariston, “descendia em linha directa de Codro, filho de Melanto, e, segundo Trasilo, Codro e Melanto também faziam remontar a sua origem a Poseídon” (FIALHO e KOIKE, 2018, p. 20-21). Nada mau, outra vez. Os pés dele estão bem fincados no chão em meio a boa autoctonia: “Dois parentes seus — Crítias, primo direito de sua mãe, e Cármides, o irmão mais novo de sua mãe e pupilo do primeiro — haviam participado do governo dos Trinta (Crítias em posição de chefia)” (FIALHO e KOIKE, 2018, p. 22)

Analogamente, Mário de Andrade não fica atrás. Se seu pai, Carlos Augusto de Andrade, de procedência humilde, precisou trabalhar — de tipógrafo, guarda-livros, escriturário, gerente de banco, comerciante, jornalista, dramaturgo... — para viver, por parte de mãe — filha de Joaquim de Almeida Leite de Moraes, presidente da província de Goiás (1881) e “importante político liberal, três vezes deputado da Assembleia Provincial, além de professor da renomada Faculdade de Direito de São Paulo, no largo São Francisco” (BOTELHO, 2012, p. 10), vinha-lhe estirpe nobre e abastada. Carlos Augusto, o guarda-livros, acabou por se tornar oficial de gabinete de Leite de Moraes e constituir uma família “de classe média de orientação política liberal altamente instruída e, por isso, muito pouco convencional no universo provinciano da cidade de São Paulo de então” (BOTELHO, 2012, p. 11). Eis a matriz do autor de nosso *Banquete brasileiro*.

Há bons paralelos principalmente porque as duas obras em observação reproduzem esses dados de bastidores. O fundador da Academia é um cidadão ateniense da “velha casta da aristocracia” e o modernista acadêmico dos Jardins Paulistas é neto de professor prestigioso, presidente da provín-

cia de Goiás e senador por duas vezes. Antonio Candido, citando Rubens Borba de Moraes, introduz Joaquim de Almeida Leite de Moraes

como ‘um homem notável: lente da Faculdade de Direito, deputado, governador da província de Goiás, fundador de diversos jornais políticos e escritor. Sei que publicou, em 1856, um drama: Os dois embuçados. Nunca vi um exemplar. Em compensação, tenho de sua autoria os Apontamentos de viagem de São Paulo à capital de Goiás, desta ao Pará, pelos rios Araguaia e Tocantins, e do Pará à Corte. Considerações administrativas e políticas. É obra interessantíssima, escrita num estilo exato e correio, cheio de observações curiosas. Mereceria ser reeditado, pois é dos melhores livros de viagem da época’. (MORAES, apud CANDIDO, 1995, p. 7)

Esses contextos mais gerais nos permitem inferir pontos de contato evidentes entre os criadores dos *banquetes*, os quais têm posição social de certo prestígio e vivem, ambos, cada um em seu espaço de origem, amparados por um grupo de amigos da elite intelectual da época. Marquemos bem, então: “o *Simpósio* é uma reunião da nata da intelectualidade ateniense. Isto nunca devemos esquecer” (STRAUSS, 2001, p. 25).

Gostos e desgostos: um crucificado pronto para comer

Voltemos ao trabalho de Feliciano (2020, p. 18), que exhibe um objeto interessante para nosso arrazoado. Trata-se de um cardápio artesanal — não catalogado no conjunto documental dos 22 cardápios —, com desenho de Anita Malfatti representando Mário de Andrade como um crucificado. Ele está morto, vestido com um terno azul e tem uma pena de escrever à mão.

Ao lado, acima do desenho, vê-se o título em caixa alta: MÁRIO NA PAULICEIA. O catálogo, afirma a autora da dissertação, encontra-se na coleção de artes visuais. Não há registro de data, mas, segundo a pesquisadora, foi produzido antes de 1922, ano da publicação de *Pauliceia desvairada*. Ao lado da “imagem” compõe-se, também em manuscrito e caixa alta, um breve menu:

MENU	
FRUIT SALAD	À PAULICEIA DESVAIRADA
SANDWICH	À MESTRES DO PASSADO
GATEAU	DAS DÚVIDAS
QUINDINS	DAS CRÍTICAS
CHÁ	AMARGO
REFRESCO	DEBUSSY

Desse menu tomamos o título do nosso ensaio: *sandwich à mestres do passado*, que lemos com bom humor: Fatia de Platão + salade gréco-brésilienne + Fatia de Platão, receita para um sanduíche à moda dos mestres antigos gregos.

Salade gréco-brésilienne

A obra — incompleta — *O Banquete*, de Mário de Andrade, foi escrita e publicada às quintas-feiras, de 1943 a 1945 (com intervalos para a publicação de outros textos do autor, evidentemente), na *Folha da Manhã* (SP). Em jornal circulante e com acesso amplo, todos os que quisessem adquirir a *Folha* estariam, possivelmente, aptos a ler um *Banquete* frugal no formato paulistano e de culinária platônica, recordando-se também que, àquela época, jornais eram, igualmente, papéis de embrulho nos armazéns.

Como livro, esse *Banquete* teve duas edições: uma, em 1977, com reimpressão, pela editora Duas Cidades (SP), e outra em 2004, pela Itatiaia (BH). Ambas trazem o mesmo prefácio de Jorge Coli e Luiz Carlos da Silva Dantas, que concluem, após longo arrazoado: “*O Banquete* de Platão se revela como um padrinho *de pouca ou nenhuma influência*, e o texto de Mário se insere antes numa linhagem de diálogos filosóficos, forma que desde o filósofo ateniense pontua a história das ideias” (COLI; DANTAS, 1977, p. 14 - *grifo nosso*).

Logicamente, o fato de colocá-lo na linhagem dos diálogos filosóficos é suficiente para ler com propriedade a obra. Mas, neste artigo, sem desmerecer o trabalho pioneiro dos prefaciadores, estamos argumentando em sentido contrário, defendendo a presença objetiva do ático no banquete brasileiro. Motivos concretos para tal abordagem já arrolamos três: o título comum; o contexto social e intelectual da concepção das obras com a

preocupação de circundá-la com uma conversa filosófica e entre amigos; e, finalmente, os aspectos assemelhados da origem de seus autores.

Coletamos agora, do próprio Mário de Andrade, em seu “Prefácio interessantíssimo”, a reflexão específica sobre suas apropriações e produções artísticas. Cremos que o paulista oferece pista segura de seu procedimento estético filosófico. Quanto a esse tópico, ele proclamou:

Minhas reivindicações? Liberdade. Uso dela; não abuso, Sei embridá-la nas minhas verdades filosóficas e religiosas; porque verdades filosóficas, religiosas, não são convencionais como a Arte, são verdades. Tanto não abuso! Não pretendo obrigar ninguém a seguir-me. Costumo andar sozinho. (ANDRADE, 1987, p. 67)

Sem dúvida alguma, é possível perceber que Andrade tem consciência de seu próprio papel de criador de criaturas escritas, imagens de conceitos e realidades e, igualmente, do papel inaugural de seus prógonos, particularmente no gênero literário revisitado — narrativa que se dá pelo intercâmbio de ideias formuladas por personagens em diálogo uns com os outros. É esse o prato que estamos gualdindo em discussão: o diálogo filosófico. O escritor inclusive pontua que sua liberdade é “freada”, que não segue o modelo convencional e que se pauta pela verdade filosófica e religiosa. Assim, no mesmo prefácio interessantíssimo, ele completa:

*O passado é lição para se meditar, não para reproduzir. “E tu che sé costí, anima viva, Partiti da cotesti che son morti”.*⁶ *Por muitos anos procurei-me a mim mesmo. Achei. Agora não me digam que ando à procura de originalidade, porque já descobri onde ela estava, pertence-me, é minha.* (ANDRADE, 1987, p. 67)

Partindo, portanto, da perspectiva de Mário de Andrade estar “meditando” e não “reproduzindo” Platão, avancemos pela importância da *forma* escolhida para retomar os que “*son morti*”, no caso, Platão, que escreve um diálogo filosófico-dramático para celebrar a vitória de Agatão nas Leneias.

Platão, aliás, é um dos formuladores da diferença entre cópia e mimese e entre verdade (como vimos, tão cara a Mário de Andrade) e simulacro. Sobre isso, sobre a questão imagem e realidade que perpassa as formulações de Mário de Andrade, citamos Victor Goldschmidt em tradução de Dion Davi Macedo:

A bondade [eficácia? excelência?] de toda imagem depende de duas causas: 1) do modelo. É boa a imitação que se regula pela Forma, idêntica a si mesma e imutável. É de acordo com tal modelo que opera o demiurgo do Timeu. Os artesãos mortais, ainda que não possuam a ciência da Forma-Modelo, adquirem ao menos a opinião verdadeira. Ao contrário, se o imitador “toma como modelo algo sujeito ao nascimento, o produto de seu trabalho não será belo”. 2) do modo de imitação. É preciso distinguir a imitação matemática que produz as proporções exatas do modelo, em “extensão, largura e profundidade”, e, de outro lado, a imitação artística, que, “re-metendo à verdade, reproduz não as proporções reais, mas aquelas que produzem beleza”. Denominemos a primeira a arte da cópia, a segunda a arte do simulacro. (GOLDSCHMIDT, 2002, p. 15)

Levando em conta todas as citações anteriores, diremos que é o bom propósito de Mário de Andrade regular-se, na imitação, pela forma e pela arte do simulacro; contudo, ele o faz isento da exatidão matemática e comprometido com a verdade, ainda que a tome pelo viés luciânico (Cf. LUCIANO. *Uma História Verdica*, I, 4) e declare dizer, em pura verdade, que mente, falando com isso a verdade, somente a verdade, e criando um evento que acontece na cidadinha Mentira.

Considerando tudo isso, não acreditamos que a presença do modelo emulado, do texto do filósofo ateniense (obra de mesmo título e forma), na composição do poeta brasileiro seja uma pista falsa. Não o é, nem mesmo para os prefaciadores Coli e Dantas, que mencionamos, os quais admitem o “apadrinhamento” segundo a forma; eles, porém, relegam a “cópia da forma” a uma “facilitação pedagógica” e ainda, segundo eles, “no fundo a forma do diálogo não é senão um meio... formal” (COLI; DANTAS, 1977, p. 14). Honra lhes seja feita. Todavia, para Platão, a forma é pressuposto importante; é nada mais nada menos que um objeto último de amor (e conhecimento) n’*O Banquete*, de acordo com Christopher Shields em “A Fetish for Fixity?” (2017):

Extravagante, mesmo dentro da linguagem das Formas de Platão, a expressão de Platão para o seu objeto último de amor n’O Banquete é o Belo “em si, e por si, como Forma única e eterna”⁷ (211b1). Ele estabelece como ideal para os seres humanos “ver o Belo em si, verdadeiro, puro e sem mistura” (211e), visão final que associa o contemplante/vidente mortal ao divino de modo a tornar-se, ele, um amado-de-deus

*e, evidentemente, na medida que é cabível em nosso destino mortal, tornarmo-nos imortais (212a5-7).*⁸ (SHIELDS, 2017, p. 160)

A esse raciocínio, páginas à frente, Shields, após questionar “o que qualifica a visão da Forma do Belo como o auge da existência humana” e “(...) por que deveria a visão de uma Forma — qualquer Forma — ser qualificada como algo valioso” (SHIELDS, 2017, p. 161), acrescenta que

*Esta descrição da Forma do Belo está inteiramente de acordo com a caracterização, por Platão, das Formas como objetos de conhecimento (epistêta): as Formas são Formas precisamente porque escapam ao contexto-sensibilidade dos sensíveis (cf. Fédon 78d10-e3; República 485a10-b4, 508d4-9, 521d3-4, 534d2-3; Teeteto 181b8-182a8; Sofista 242e2-3; Crátilo 411a1-c6; Timeu 51d). As formas são adequadas como objetos de conhecimento, sendo assim, em virtude da sua inalterabilidade, não variam de contexto para contexto, de tempos a tempos, de relação para relação, de conhecedor para conhecedor. As formas são objetos de conhecimento adequados tendo em vista a sua pureza e permanência. Para além de serem puras e precisas, são o que são e nada mais, não surgirão, como as estátuas de Dédalo, que se levantam à noite quando não são vistas e fogem (Ménon 97d; cf. Hípias Maior 282a). Parece inescapável que Platão esteja aqui alardeando precisamente estes traços epistêmicos das Formas ao descrever a Forma do Belo: como não se deslocando, ela — como todas as outras Formas — é idealmente adequada para servir como objeto de conhecimento. (SHIELDS, 2017, p. 168)*⁹

Nesse caso, adotando os valores platônicos tal como os descreve Shields, não devemos menosprezar a escolha de Mário de Andrade pela forma preferida do filósofo ateniense. A escolha nos parece bastante adequada e indicativa de um ponto de vista favorável à revisitação, aos diálogos que se dedicam a questões essenciais, as quais os mantêm frescos e vívidos, estimulantes ainda no século XXI.

Um prólogo como expediente formal

Prologuemos.

O centro temático da discussão d’*O Banquete* de Platão, como já comentamos, é a natureza do amor, Eros; como essa força molda nosso caráter, plasma nosso comportamento moral e ético. A discussão se inicia apresentando uma subsequente investigação sobre a “coisa” amor, e termina com a conclusão de que o filósofo é aquele que ama a sabedoria. Formalmente o texto se abre com teatralidade. Uma cena introdutória apresenta, de modo superficial, o *προλογίζων* Apolodoro percorrendo com alguns companheiros o caminho de Faléron a Atenas (cenário). O personagem descreve a chegada de Glauco, na antevéspera, puxando conversa e indagando sobre seus principais interesses acerca de uma celebração com banquete de uma vitória de Agatão conquistada há anos. A composição desses elementos é tratada com o intuito de dramatizá-los. Em curtas interpelações de um companheiro, Apolodoro se dispõe a repetir o relato de Aristodemo, afirmando ao colega que contará tudo tal qual lhe disse Aristodemo ([174a] ἐξ ἀρχῆς ὑμῖν ὡς ἐκεῖνος διηγείτο καὶ ἐγὼ περάσομαι διηγῆσασθαι). Este outrora “encontrou Sócrates ainda fresco do banho e com umas luxuosas sandálias nos pés, coisa que nele era rara. E perguntando-lhe aonde ia assim todo ataviado, respondeu-lhe ele: — Jantar a casa de Ágaton! (PLATÃO. *O Banquete*, 174a).

Quanto ao esquema formal de composição, os prólogos são semelhantes no que diz respeito a estas estratégias: apresentam o cenário, as personagens, a situação. O tema de fundo — a saber, as questões sobre o amor — se mantém, de algum modo, igualmente.

Citamos o trecho de abertura do banquete brasileiro, menos conhecido que Platão, em se tratando de uma revista de História Antiga. Remetemos o leitor a passagens numeradas do diálogo grego entre parênteses que, na citação, parecem ser fonte de emulação em Mário de Andrade (1977, p. 45):

Ora se deu que naquela tarde boa de domingo, a milionária Sarah Light oferecia um banquete em seu solar de inverno, que ficava num subúrbio de Mentira, a simpática cidadinha da Alta Paulista. Iam se encontrar à mesa (174 a-b) dela o compositor Janjão, a célebre cantora Siomara Ponga e o importante político Felix de Cima, sub-prefeito de Mentira (172b). Oh meus amigos, si lhes dou este relato fiel de tudo quanto sucedeu e se falou naquela tarde boa, boa e triste, não acreditem não, que qualquer semelhança destes personagens, tão nossos conhecidos, com qualquer pessoa do mundo dos vivos e dos mortos, não seja mais que pura coincidência ocasional. E é

também certo, certíssimo, que ao menos desta vez, eu não poderei me responsabilizar pelas ideias expostas aqui. Não me pertencem (174a), embora eu sustente e proclame a responsabilidade dos autores, nesse mundo de ambiciosas reportagens estéticas, vulgarmente chamado Belas Artes.

O fato é que a milionária Sarah Light estava francamente apaixonada (172b) pelo compositor Janjão.

Ao citar o trecho (que é mínimo para uma análise mais aprofundada dos diálogos), admitimos que, se há paralelos que podem fixar correspondências entre as duas aristocracias intelectuais, aquela da “cidadinha” ficcional Mentira e aquela da histórica Atenas, diferenças e pontos comuns poderão facilmente ser observados. Diferenças sensíveis saltam aos olhos: na narrativa brasileira, Mário de Andrade assume o papel de narrador consciente desde o início, e, em Platão, Apolodoro recupera o discurso de um outro; a interpolação das ideias de Luciano de Samósata no texto paulistano parece criticar (ou ironizar) a postura do filósofo antigo à cata da Verdade (e nesse ponto, oposição frontal passa a ser um outro modo de emulação); marcamos para mais a referência a personagens conhecidos e a pessoas do passado como mera “coincidência”, sátira frugal além da declaração de não pertencimento das ideias ali relacionadas ao autor da narrativa. Finalmente, realçamos o motivo amoroso e a paixão de Sarah Light pelo compositor e criador, modo desviante de se falar em Eros. Andrade vai discorrer sobre a paixão da *socialite* Sarah Light pelo compositor Janjão, um monstro camuflado, um simbolismo descomplicado que joga, na figuração do poeta, a imagem do Brasil mais poeta e menos filósofo.¹⁰ Causa espanto sem dúvida a proposta de apresentar o desejo da refinada hebreia por uma *avis rara*. A chamada para a leitura soa como manchete, não como teatro:

Este [Janjão], ao menos por enquanto, se deixava amar sem grandes exigências, embora não lhe fossem indiferentes aquelas carnes abundantes e já um bocado crepusculares de Sarah. Nos seus vinte-e-oito anos de muita e vária experiência, Janjão bem percebia que por detrás dessas cochilhas amansadas, esperava um sol furibundo. Mas por enquanto ele se deixava apenas adorar, na sem-cerimônia insaciável com que a todos os artistas legítimos, amor, glória, adoração, êxtase, aplauso e até dinheiro, é o mínimo ingrato que podem lhes dar os homens desse mundo. Embora não tivesse a menor consciência disso,

como todos os artistas legítimos, Janjão era um monstro camuflado em coisa natural. Monstro manso e desgraçado, mas monstro dentro desta nossa vida. (ANDRADE, 1977, p. 45)

Andrade denuncia, assim, a inconsciência identitária do “nosso” Janjão, sem qualquer consciência de seu potencial. Por outro lado e em contraste, sem o tom de mexerico inconsistente, Platão é mais dramático, sóbrio e elegante ao abrir as cortinas do seu diálogo com Apolodoro caminhando *in media res*.

*[O diálogo] está contido num quadro narrativo estabelecido em dois níveis, o primeiro exhibe a narração de Apolodoro, e o segundo a de Aristodemo. Um prólogo curto, ou abertura, serve para enquadrar a cena e introduzir os temas principais, mas, de forma mais sutil, dramatiza-os e subverte-os. Dirige-se primeiro a atenção para as propriedades formais do Simpósio, apontando para a forma como elas também têm significado filosófico no que diz respeito à autoridade e à transmissão de conhecimentos. Depois, e de modo intimamente relacionado, indica-se a recorrente preocupação platônica com a memória. Em terceiro lugar, introduz-se a questão do amor e da paixão.*¹¹ (COOKSEY, 2010, p. 27)

Mas, para o autor de *Macunaíma*, a memória não é destaque; a tradição é para ser rompida. A questão do amor e da paixão, todavia, é proeminente. Continuemos com o texto brasileiro, que se põe a relatar, com ambiguidade maliciosa, o cardápio oferecido.

E Sarah Light, já erudita por demais em amores, estava descambando para aquela fraqueza dos anos em que a gente se bota amando exotismos, os velhos, as meninas impúberes, e as quarentonas os monstros. Ora Janjão era violentamente exótico, o único homem branco, quero dizer, mestiço de apenas quatrocentos anos, naquele meio prematuro de Mentira em que a própria Sarah Light era uma israelita irredutível, nascida em Nova York, Siomara Ponga vinha de pais espanhóis, e Felix de Cima era de origem italiana e naturalmente fachista. Sarah Light se apaixonou pelo exotismo de Janjão, monstro por ser artista avis rara envergonhada de uma pureza racial que só tinha sangue brasílico, negro e lusitano se lastimando por dentro daquele corpo de zebu ossudo, pele morena,

cabelo mais liso que o dum gê e linhas duras caindo no chão como a fatalidade. (ANDRADE, 1977, p. 45)

Veja-se, portanto, o propósito modernista de ruptura e a manifestação de um fastio pelo “clássico”, o interesse pelo novo, prematuro, violento e incipiente Janjão e a indicação da “antropofagia” como solução para a satisfação das “carnes abundantes e já um bocado crepusculares de Sarah”. O tema é cortante. Se o filósofo busca a Verdade e a precisão dos conceitos, bem como a exatidão dos termos, na reapropriação de Mário de Andrade a ambiguação e a carnavalização do real constituem modo de refutação emulador. O banquete paulistano transcorrerá nesses moldes; lê-lo e analisá-lo é matéria indispensável para nosso conhecimento próprio na investigação de Janjão. Mas isso demandaria muitas outras páginas. Pausemos nosso ensaio. O aperitivo foi servido, o prato principal ainda está no forno, amigo! Saudemos a Graça e comemoemos: temos um Platão na cidadinha Mentira!

Documentação escrita

ALIGHIERI, Dante. *A Divina Comédia: Inferno*. Trad. Ítalo Eugenio Mauro. São Paulo: Editora 34, 1998.

ANDRADE, Mário. *O banquete*. Prefácio de Jorge Coli e Luiz Carlos da Silva Dantas. São Paulo: Duas Cidades, 1977.

ANDRADE, Mário. *O banquete*. Prefácio de Jorge Coli e Luiz Carlos da Silva Dantas. Belo Horizonte: Itatiaia, 2004.

ANDRADE, Mário. O romance do veludo. *Revista de Antropofagia*, n. 4, p. 5-6, 1928. Disponível em: <https://digital.bbm.usp.br/view/?45000033273#page/28/mode/2up>. Acesso em: 16 jun. 2022.

ANDRADE, Mário. *Poesias completas*. Diléa Zanotto Manfio (edição crítica). Belo Horizonte: Itatiaia; São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1987.

EURÍPIDES. *Medeia de Eurípides*. Trad. Truipersa e Tereza Virgínia Ribeiro Barbosa. São Paulo: Ateliê, 2013.

LUCIANO. História Verídica. In: *Luciano II*. Trad. Custódio Magueijo. Coimbra: Imprensa da Universidade de Coimbra, 2012.

PLATÃO. *O Banquete*. Trad. Maria Teresa Schiappa de Azevedo. Lisboa: Edições 70, 1991.

PLATO. *Platonis Opera*. Trad. John Burnet. Oxford: University Press. 1903.

Referências bibliográficas

- BOTELHO, A. *De olho em Mário de Andrade: uma descoberta intelectual e sentimental do Brasil*. São Paulo: Claro Enigma, 2012.
- CANDIDO, A. Introdução. In: MORAES, J. A. Leite. *Apontamentos de viagem*. São Paulo: Companhia das Letras, 1995, p. 7-19.
- FELICIANO, P. O. *Modernistas à mesa: a coleção de cardápios de Mário de Andrade (1915-1940)*. Dissertação (Mestrado em Estudos Brasileiros) – Programa de Pós-graduação Culturas e Identidades Brasileiras (IEB), Universidade de São Paulo, São Paulo, 2020.
- FIALHO, M. C.; KOIKE, K. Vida. In: CORNELLI, Gabriele; LOPES, Rodolfo (eds.). *Platão*. Coimbra: Imprensa da Universidade de Coimbra, 2018, p. 19-30. Disponível em: https://doi.org/10.14195/978-989-26-1596-7_1. Acesso em: 11 dez. 2021.
- FIGUEIREDO, G. *Comes & bebes: ensaios de culinária e gastronomia*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1978.
- MALHADAS, D.; DEZOTTI M. C. C.; NEVES, M. H. M. *Dicionário Grego-português* (DGP). Cotia: Ateliê Editorial, 2006, 2007, 2008, 2009, 2010. vols. 1, 2, 3, 4, 5.
- NATAL, C. M. O sagrado e o profano na poesia de Mário de Andrade. *Revista do Instituto de Estudos Brasileiros*, n. 72, p. 162-183, 2019. Disponível em: <https://doi.org/10.11606/issn.2316-901X.v0i72p162-183>. Acesso em: 09 fev. 2022.
- PETERLE, P. Uma viagem dantiana pela literatura brasileira. *TriceVersa*, Assis, v. 1, n. 1, p. 85-98, mai.-out. 2007.
- SHIELDS, Ch. A Fetish for Fixity? In: DESTREE, P.; GIANOPOULOU, Z. (eds.). *Plato's Symposium: A Critical Guide*. Cambridge: University Press, 2017, p. 160-175.
- STRAUSS, Leo. *Leo Strauss on Plato's Symposium*. Seth Benardete (ed.). Chicago: University Press, 2001.

¹ — Não seria prato? — Não, amigo, é *plato* mesmo, com sotaque inglês.

² “Glaucôn refers to a common meal which had taken place, not a common drinking. Not drinking together, but eating together. They really eat (...). And this is of very great importance. Therefore no utopia. They are satisfied, somehow.”

³ “Philosophic inquiry, speculation, *theoria*, is in danger of forgetting itself, of losing itself in the contemplation of the subject. By this very fret speculation becomes very unphilosophic. Philosophy, or whatever you call this pursuit, must always know what it is doing — it must always be self-knowledge — and therefore it must always entail reflection on the philosophizer.”

⁴ De acordo com o *DGP*, (MALHADAS et alii, v. 3, 2008, p. 128-129): **λόγος, ou (ó) ENUNCIADO**: 1 palavra; expressão; dito; discurso 2 sentença; máxima; provérbio 3 exemplo ou hipótese 4 decisão; resolução 5 condição; pacto; trato 6 palavra empenhada; promessa 7 Lóg. proposição 8 Filos. definição ou fórmula 9 doutrina ou parte de doutrina 10 ordem; comando; mandamento 11 menção; referência 12 declaração; afirmação 13 notícia que se propaga; rumor falso ou verdadeiro que corre; λόγος ἔστι, λόγος ἔχει, λόγος φέρεται *com suj. or. inf. é um rumor que, espalha-se o boato que* 14 reputação; fama boa ou má 15 bíbl. palavra revelada 16 a faculdade de falar; a fala 17 a vez de falar; o direito de falar 18 conversa; colóquio; discussão; εἰς λόγον *ou* εἰς λόγους ἔλθεῖν, συνελθεῖν, ἀφίκεσθαι *ou* διὰ λόγον ἰέναι, ἀφικέσθαι, γενέσθαι *conversar ou entrar em discussão com alguém, dat.* ARGUMENTO, MATÉRIA, ASSUNTO, OBJETO, QUESTÃO 19 argumento; assunto; matéria 20 tema de conversa, de estudo ou de discussão 21 argumento; tema; trama; enredo de obra literária ou artística 22 aquilo de que se fala; fato; negócio; coisa TEXTO EM PROSA 23 discurso; discurso oratório; oração 24 tratado de filosofia, de moral, de medicina etc.; obra ou parte de uma obra 25 diálogo socrático 26 narrativa histórica ou parte de obra histórica 27 relato; lenda; mito 28 fábula RAZÃO, JULGAMENTO, CÁLCULO 29 faculdade de raciocinar; raciocínio; razão; inteligência 30 razão íntima de uma coisa; fundamento; lógica; motivo 31 opinião; opinião sobre algo a acontecer, presunção, espera 32 boa opinião; estima; consideração 33 conta que se faz de alguém ou de algo, gen.; avaliação; importância 34 conta; cálculo; planejamento 35 prestação de contas 36 justificativa; explicação 37 valor; significado 38 relação; proporção; analogia 39 Relig. a Palavra ou Sabe-doria de Deus.

⁵ Todas as traduções, quando não mencionado o tradutor, são de nossa responsabilidade.

⁶ “*E tu che sé costí, anima viva, Partiti da cotesti che son morti*” é verso de Dante, *Divina Comédia, Inferno*, canto II, v. 88, com tradução de Ítalo Eugenio Mauro: “E

tu que estás aí, alma vivente, deles te afasta que aqui só vem morto”. Patrícia Peterle (2007, p. 93-94), sobre o verso citado por Andrade, esclarece: “Mário cita em italiano os versos do segundo canto do ‘Inferno’, que é o próêmio de toda a obra. Nele, Dante pede auxílio às musas para que ele possa relatar e expressar sem erros tudo aquilo que presenciará e verá na longa jornada que está iniciando”.

⁷ As traduções d’*O Banquete* de Platão serão sempre de Maria Teresa Schiappa de Azevedo.

⁸ “Extravagant even among Plato’s language of Forms, Plato’s expression for his ultimate object of love in the *Symposium* is Beauty “itself, taken by itself, within itself, uniform, and existing always” (211b1). He sets as ideal for humans “to see Beauty absolute, pure, unmixed” (211e), a final vision that associates the mortal viewer with the divine so as to become god-beloved and indeed, to the degree that it may belong to our mortal lot, to become ourselves immortal (212a5–7).”

⁹ “This description of the Form of Beauty is entirely in keeping with Plato’s characterization of the Forms as objects of knowledge (*epistēta*): Forms are Forms precisely because they escape the context-sensitivity of sensibles (*Phd.* 78d10–e3; *Rep.* 485a10–b4, 508d4–9, 521d3–4, 534d2–3; *Tht.* 181b8–182a8; *Soph.* 242e2–3; *Crat.* 411a1–c6; *Tim.* 51d). Forms are suited as objects of knowledge, then, in virtue of their shiftlessness: they do not vary from context to context, from time to time, from relation to relation, from knower to knower. Forms are suitable objects of knowledge, that is, in view of their purity and permanence. Beyond being purely and precisely what they are and nothing else, they will not, like the statues of Daedalus, arise in the night when out of view and scamper away (*Meno* 97d; cf. *Hip. Maj.* 282a). It seems inescapable that Plato is here trumpeting precisely these epistemic features of Forms in describing the Form of Beauty: as unshifting, it, like all other Forms, is ideally suited to serve as an object of knowledge.”

¹⁰ O prólogo citado abre o diálogo disfarçado de “diferente” em comparação ao de Platão. Ele será reescrito com detalhes mais aproximados ao texto grego na seção “Encontro no Parque”. Não temos aqui espaço suficiente para comentá-lo. Não podemos, porém, excluí-lo sumariamente. Ei-lo, apenas em citação: “O compositor Janjão se dirigia para o solar de inverno da milionária Sarah Light. Ia calçântibus, passo irregular e apressado. Estava nervoso. Mais que nervoso: a perspectiva daquele banquete em que ia se encontrar com o ilustre político Felix de Cima e a grande cantora Siomara Ponga, lhe dava um sentimento contraditório de solidão. Jamais o compositor não se sentira tão sozinho como naquele domingo em que vários personagens das classes dominantes o acolhiam para protegê-lo. Ele constatava muito bem que protegiam as artes por causa da miséria dele, e não ele por causa das artes, como deve ser. A sensação da esmola batia na cara dele, e amargava. Janjão atravessava o parque. Não havia ninguém nos jardins, nem operários nem crianças recebendo vida do ar porque conforme os costumes da terra, toda a gente se conser-

vava fechada em casa aos domingos, pra evitar resfriados. O parque estava deserto na sua compostura alinhada, sem árvores, sem sombras, com seus gramados insípidos e a disciplina das arvoretas tosadas. De repente Janjão escutou um suspiro e em seguida a flor feliz dum palavrão, parou. Algumas hastes da moita ainda mexeram um bocado no ar sem vento, depois tudo caiu na imobilidade outra vez. Janjão se aproximou, e com os braços compridos apartou a moita pelo meio. — O que você está fazendo aí! — Você está vendo. No chão da moita vicejava um rapaz de seus vinte anos, rindo pra ele. — Você não tem onde dormir, rapaz! Ou isso é farra?... — É tudo junto. — Quem é você? — Eu?... (O moço espreguiçou, sempre sorrindo). Eu sou a mocidade, eu sou o amor...” (ANDRADE, 1977, p. 57).

¹¹ “It is contained in an elaborate two-level narrative frame, the first featuring the narration of Apollodorus, and the second the narration of Aristodemus. A sort of prologue or overture, it serves to set the scene and introduce the major themes, but in a subtler fashion, to dramatize and subvert them. First it draws attention to the formal properties of the Symposium, pointing to how they also carry philosophical significance with regard to authority and the transmission of knowledge. Second, and closely related, it hints at the recurrent Platonic concern about memory. Third, it introduces the issue of love and passion.”