



**Universidade do Estado do Rio de Janeiro**

Centro de Ciências Sociais

Instituto de Filosofia e Ciências Humanas

Ana Flávia Costa Eccard

**O que pode o amor-arte? Reflexões para desplatonizar o amor**

Rio de Janeiro

2024

Ana Flávia Costa Eccard

**O que pode o amor-arte? Reflexões para desplatonizar o amor**



Tese apresentada, como requisito parcial para obtenção do título de Doutora, ao Programa de Pós-Graduação em Filosofia, da Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Área de concentração: Filosofia.

Orientadora: Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Dirce Eleonora Nigro Solis

Rio de Janeiro

2024

CATALOGAÇÃO NA FONTE  
UERJ / REDE SIRIUS / BIBLIOTECA CCS/A

E17      Eccard, Ana Flávia Costa.  
            O que pode o amor-arte? Reflexões para desplatonizar o amor / Ana Flávia  
            Costa Eccard. – 2024.  
            205 f.

            Orientadora: Dirce Eleonora Nigro Solis.  
            Tese (Doutorado) – Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Institu  
to de Filosofia e Ciências Humanas.

            1. Amor - Teses. 2. Amor na arte - Teses. 3. Filosofia - Teses. 4. Cultura -  
Filosofia - Teses. I. Solis, Dirce Eleonora Nigro. II. Universidade do Estado do Rio  
de Janeiro. Instituto de Filosofia e Ciências Humanas. III. Título.

CDU 177.6

Autorizo, apenas para fins acadêmicos e científicos, a reprodução total ou parcial desta  
tese, desde que citada a fonte.

---

Assinatura

---

Data

Ana Flávia Costa Eccard

**O que pode o amor-arte? Reflexões para desplatonizar o amor**

Tese apresentada, como requisito parcial para obtenção do título de Doutora, ao Programa de Pós-Graduação em Filosofia, da Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Área de concentração: Filosofia.

Aprovada em 26 de agosto de 2024.

Banca Examinadora:

---

Prof<sup>ª</sup>. Dr<sup>ª</sup>. Dirce Eleonora Nigro Solis (Orientadora)  
Instituto de Filosofia e Ciências Humanas – UERJ

---

Prof. Dr. Marcelo José Derzi Moraes  
Instituto de Filosofia e Ciências Humanas – UERJ

---

Prof. Dr. Rafael Haddock-Lobo  
Instituto de Filosofia e Ciências Humanas – UERJ

---

Prof. Dr. Tiago Mota da Silva Barros  
Instituto Federal do Rio de Janeiro

---

Prof. Dr. Renato Nunes Bittencourt  
Universidade Federal do Rio de Janeiro

Rio de Janeiro

2024

## AGRADECIMENTOS

Agradeço sinceramente à minha estimada orientadora, Dirce Solis, por sua orientação e sensibilidade, apoio incansável e inspiração ao longo desta jornada acadêmica. Seu compromisso com a excelência acadêmica e sua dedicação são exemplos para minha vida. A filosofia e a UERJ certamente agradecem também todas as contribuições, nenhuma de nós seríamos a mesma sem a existência da Dirce.

Gostaria também de prestar homenagem ao saudoso James Áreas, cujas contribuições marcantes e sabedoria compartilhada serão eternamente lembradas. Sua influência deixou uma marca indelével em minha jornada acadêmica, e sua falta será profundamente sentida. Ele foi meu mestre.

À vibrante comunidade da UERJ, expresso minha gratidão pelo ambiente intelectual enriquecedor que proporcionaram. Foi dentro dessa comunidade que aprendi a valorizar a singularidade da diferença e a abraçar a diversidade de perspectivas. Inclusive você.

À minha família, expresso meu agradecimento pelo apoio inabalável, amor incondicional e compreensão ao longo deste percurso desafiador.

Por fim, aos meus amigos, que estiveram ao meu lado durante toda essa jornada, contrariando as estatísticas, compartilhando alegrias, desafios e conquistas, meu sincero agradecimento.

A todos que contribuíram de alguma forma para a realização deste trabalho, meu reconhecimento e gratidão.

À banca, Prof. Dr. Marcelo José Derzi Moraes, Prof. Dr. Rafael Haddock-Lobo, Prof. Dr. Tiago Mota da Silva Barros, Prof. Dr. Renato Nunes Bittencourt que com esmero e consideração teceu melhorias para o trabalho, meu muito obrigada.

*O amor é uma ação, nunca simplesmente um sentimento.*

*bell hooks*

## RESUMO

ECCARD, Ana Flávia Costa. **O que pode o amor-arte?** Reflexões para desplatonizar o amor. 2024. 205 f. Tese (Doutorado em Filosofia) – Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2024.

A atual tese propõe uma nova concepção para o amor, desvinculando-o das concepções idealizadas, metafísicas e estáticas predominantes na tradição platônica. O principal objetivo da pesquisa é desplatonizar o amor, questionar a visão de que ele é essencial e imutável. Em vez disso, o trabalho em tela busca explorar o potencial do amor, investigando como ele se manifesta, atua na vida das pessoas, conectando-o com outras dimensões humanas como a arte e a política. O percurso da pesquisa se perfaz em dois blocos, bloco primeiro com a finalidade de perscrutar a platonização do amor, com uma investigação da construção do amor ocidental e do romantismo ideal; e o segundo bloco, com o objetivo de estudar o potencial do amor, e a conexão do amor com a arte e política. Ao invés de definir o amor como a tradição, a pesquisa busca explorar o que o amor faz e como ele se manifesta na vida das pessoas, soma-se ainda a argumentação que o amor não é uma experiência isolada, mas sim uma força que se conecta com o coletivo, e outras dimensões da vida humana. Há ainda o desenvolvimento do próprio conceito-chave que é o amor-arte, que trata o amor como uma forma de expressão artística com capacidade de criar novas realidades e transformar experiências humanas. Além disso, a investigação recai para a cosmofilia, interpretada como uma forma de vida que a emoção predominante é o amor e a amizade, e não o medo, nem a disputa, nem a competitividade. A potência do amor é vista como uma força transformadora capaz de provocar mudanças tanto na esfera individual quanto social. A metodologia utilizada de pesquisa combina uma análise crítica de obras filosóficas e literárias com reflexões sobre a experiência amorosa, a partir de levantamento bibliográfico com a análise dos descritores abaixo elencados e em plataformas indexadas. O método escolhido foi o exploratório que não busca apresentar respostas definitivas, mas sim aprofundar o conhecimento sobre o amor, em uma pesquisa temática constituída de diálogos entre autores.

Palavras-chave: amor-arte; amor; desplatonizar o amor; força dinâmica do amor; potência.

## RÉSUMÉ

ECCARD, Ana Flávia Costa. **Qu'est-ce que peut l'amour-art?** Réflexions pour déplatoniser l'amour. 2024. 205 f. Tese (Doutorado em Filosofia) – Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2024.

La thèse actuelle propose une nouvelle conception de l'amour, le dissociant des notions idéalisées, métaphysiques et statiques prédominantes dans la tradition platonicienne. L'objectif principal de cette recherche est de déplatoniser l'amour, en remettant en question la vision selon laquelle il est essentiel et immuable. À la place, ce travail cherche à explorer le potentiel de l'amour en examinant comment il se manifeste et agit dans la vie des individus, en le connectant à d'autres dimensions humaines telles que l'art et la politique. La recherche se déploie en deux chapitres : le premier vise à scruter la platonisation de l'amour, avec une investigation sur la construction de l'amour occidental et du romantisme idéal; le second chapitre, quant à lui, étudie le potentiel de l'amour et sa connexion avec l'art et la politique. Plutôt que de définir l'amour, la recherche explore ce que l'amour fait et comment il se manifeste dans la vie des gens, en argumentant que l'amour n'est pas une expérience isolée mais une force qui se connecte aux collectifs et à d'autres dimensions de la vie humaine, comme la création artistique et la transformation sociale. La thèse développe également le concept clé de l'amour-art, traitant l'amour comme une forme d'expression artistique capable de créer de nouvelles réalités et de transformer les expériences humaines. De plus, l'enquête s'intéresse à la cosmophilie, interprétée comme une forme de vie où les émotions prédominantes sont l'amour et l'amitié, plutôt que la peur, la compétition ou la rivalité. La puissance de l'amour est perçue comme une force transformatrice capable de provoquer des changements tant sur le plan individuel que social. La méthodologie utilisée combine une analyse critique des œuvres philosophiques et littéraires avec des réflexions sur l'expérience amoureuse, basée sur une recherche bibliographique à partir de descripteurs sur des plateformes indexées. La méthode choisie est exploratoire, visant non pas à fournir des réponses définitives, mais à approfondir la connaissance de l'amour à travers une recherche thématique et des dialogues entre divers auteurs.

Mots-clés: amour-art; amour; déplatoniser l'amour; force dynamique de l'amour; puissance.

## SUMÁRIO

	<b>INTRODUÇÃO.....</b>	<b>8</b>
<b>1</b>	<b>DO CONCEITO DE EROS.....</b>	<b>17</b>
1.1	<b>Da construção ocidental do amor.....</b>	<b>23</b>
1.2	<b>Da metafísica do amor.....</b>	<b>46</b>
1.3	<b>Tipos de amor: Ágape, Philia, Storge e Eros.....</b>	<b>61</b>
1.4	<b>As várias faces do amor no Banquete de Platão.....</b>	<b>65</b>
1.5	<b>Da construção do Eros.....</b>	<b>80</b>
<b>2</b>	<b>DA ALTERIDADE.....</b>	<b>94</b>
2.1	<b>Do outro.....</b>	<b>97</b>
2.2	<b>Dos relacionamentos.....</b>	<b>103</b>
2.3	<b>Da abertura do outro para criação.....</b>	<b>104</b>
<b>3</b>	<b>O QUE PODE O AMOR-ARTE? .....</b>	<b>116</b>
3.1	<b>As cosmologias do amor.....</b>	<b>131</b>
3.2	<b>Da construção do conceito amor-arte.....</b>	<b>134</b>
	<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS.....</b>	<b>189</b>
	<b>REFERÊNCIAS.....</b>	<b>193</b>

## INTRODUÇÃO

*Os afetos necessitam de espaços-qualquer para se desenvolver, para exprimir suas qualidades, encarnar suas potências ou realizar suas possibilidades*  
James Áreas

A frase de James Áreas apresenta uma verdade sobre os afetos: eles requerem espaços indefinidos ou flexíveis onde possam florescer, manifestar suas qualidades, e exercitar suas capacidades e potenciais. Este conceito está no cerne para o entendimento da aplicação da ideia que amor é, prática do amor, e assim se dá como uma potência para a construção de uma nova sociedade.

Ao considerar o amor não apenas como um sentimento, mas como uma força ativa e transformadora, é possível ver como ele necessita de ambientes que permitam sua livre expressão e desenvolvimento. Os "espaços-qualquer" mencionados por Áreas podem ser entendidos como contextos sociais, culturais, e pessoais que são inclusivos, abertos e flexíveis o suficiente para acolher diferentes formas de amor e relacionamento. Esses espaços são essenciais para que o amor possa se manifestar em toda a sua complexidade e diversidade, sem as restrições de normas rígidas e definições estreitas que frequentemente limitam sua expressão.

Em uma sociedade que valoriza e cultiva tais espaços, o amor tem o potencial de atuar como um catalisador para mudanças positivas. Ele pode encorajar a compaixão, a empatia, e a solidariedade, qualidades que são fundamentais para enfrentar e resolver os desafios sociais contemporâneos como desigualdade, injustiça, e alienação. O amor, em sua forma mais potente, promove uma conexão entre indivíduos e comunidades, ajudando a construir pontes onde antes havia barreiras.

Assim, ao permitir que o amor se desenvolva livremente em espaços abertos e receptivos, a sociedade pode efetivamente mobilizar esse afeto para fomentar um ambiente mais justo e humano. Na perspectiva da cosmophilia e não da cosmophobia. Este processo não só enriquece as relações interpessoais, mas também fortalece o tecido social ao integrar valores como a cooperação mútua e o respeito pela diversidade. Portanto, reconhecer e promover o amor como uma potência prática é essencial para qualquer visão de uma nova sociedade que aspire a ser mais inclusiva, equitativa e solidária.

A atual tese tem como discussão o tema do amor, não com a finalidade de esgotar o tema, nem de construir de forma histórica suas definições, nem tão pouco concluir o que é o amor de forma pronta e acabada. O que pode o amor-arte? Reflexões para desplatonizar o amor,

é uma proposta de investigação que busca a compreensão de um tema inerente à vida humana, o amor.

O percurso da pesquisa se dará em tratar no Bloco I o platonizar, a compreensão metafísica da construção de eros segundo a tradição platônica e no Bloco II o desplatonizar, a construção do que pode o amor-arte. Insta salientar que esta tese investiga o conceito de amor, com um enfoque particular na ideia de amor-arte, propondo uma reflexão crítica para desplatonizar o amor, ou seja, desvinculá-lo das concepções idealizadas e estáticas que predominam na tradição platônica. Assim, como dito supra, a pesquisa está organizada em dois blocos principais, cada um com capítulos que exploram diferentes dimensões do amor, desde sua construção filosófica até sua manifestação como força criativa e transformadora.

No Bloco I - Platonizar, o primeiro capítulo intitulado "Do conceito de Eros" estuda as raízes filosóficas do amor na tradição platônica. Este capítulo é composto por cinco subcapítulos que abordam: (1.1) a construção ocidental do amor, onde se explora como o conceito de amor foi moldado por Platão e outros filósofos clássicos; (1.2) a metafísica do amor, que investiga as implicações transcendentais do amor platônico; (1.3) os diferentes tipos de amor, como Ágape, Philia, Storge e Eros; (1.4) as várias faces do amor no Banquete de Platão, oferecendo uma análise detalhada do diálogo platônico; e (1.5) a construção do Eros, que analisa a evolução do conceito de amor ao longo da tradição ocidental.

O Bloco II - Desplatonizar dá continuidade ao exame crítico do amor, começando com o segundo capítulo, "Da alteridade". Este capítulo inclui subcapítulos que discutem (2.1) a figura do Outro e a importância da alteridade nas relações amorosas; (2.2) os relacionamentos e a hospitalidade, onde se explora como o amor pode ser um ato de acolhimento do Outro; e (2.3) a abertura do Outro para a criação, que examina como a relação com o Outro pode ser uma fonte de criação e transformação.

Em derradeiro, o Capítulo 3 - O que pode o amor-arte? é o centro da tese, onde se desenvolve o conceito de amor-arte. Este capítulo está dividido em subcapítulos que abordam (3.1) as cosmologias do amor, explorando como o amor pode ser entendido como uma força cósmica, da organização de uma cosmovisão coletiva; (3.2) a intimidade e sua relação com o amor-arte; (3.3) a ética amorosa, que discute as implicações éticas do amor entendido como arte; e (3.4) o amor como potência e arte, sintetizando as ideias apresentadas e propondo uma nova visão do amor como uma força transformadora tanto no âmbito individual quanto social.

A tese busca concluir com uma proposta de compreensão do amor como arte não só desafia as concepções tradicionais, mas novas possibilidades para viver e experimentar o amor de maneira mais inclusiva, criativa e transformadora. Ao longo do trabalho, argumenta-se que

a conexão entre amor, arte e política é essencial para repensar o papel do amor na construção de uma sociedade mais equânime.

A busca conceitual do entendimento do amor não é nenhuma novidade, desde dos tempos mais primórdios pensadores sérios fundamentam suas teses e discussões sobre o fenômeno do amor e seus desdobramentos. Muitos foram as perspectivas traçadas, a saber, a compreensão das emoções humanas e um olhar psicologizante, o qual os estudiosos buscaram entender as complexas emoções e sentimentos humanos relacionados ao amor, como a paixão, a intimidade, o compromisso, a atração e o desejo. Baseando seus estudos no campo da psicologia aprofundada como é o caso de Sternberg, R. J. (2019) e Hatfield, E., & Rapson, R. L. (2000).

Outra perspectiva enfrentada também pelo campo da psicologia é a investigação do amor ligado aos relacionamentos e aos vínculos afetivos, esses estudos se concentraram em estudar como os relacionamentos amorosos se formam, se mantêm e como afetam o bem-estar emocional e psicológico das pessoas. Em uma investigação mais ampla incluindo as várias faces das relações, isto é, considerando os relacionamentos familiares, de amizade e os românticos.

Há ainda os estudiosos que se debruçaram sobre a perspectiva da evolução e da própria biologia em um interesse em investigar o que seria entender o amor do ponto de vista da evolução, investigando como o amor pode ser uma adaptação biológica para promover a sobrevivência e a reprodução. Nesse ponto foi investigado até os aspectos hormonais e neurológicos associados ao amor, como é o entendimento de T. Esch, G.B, Stephano (2005) e Fisher (2004).

Soma-se ainda as teorias sociológicas do amor levam em conta o prisma da cultura e da sociedade o qual o amor é influenciado por normas culturais e sociais, e os estudiosos buscam compreender como o amor é moldado por diferentes contextos culturais e sociais em todo o mundo, como é o caso de Goffman (2015).

Há correntes ligadas à terapia e aconselhamento que revelam a visão dos profissionais de saúde mental que estudam o amor para ajudar a melhorar a saúde emocional e os relacionamentos de seus pacientes. Há ainda na literatura e na arte, locus o qual o amor é, e sempre foi, uma fonte constante de inspiração para escritores, poetas, artistas e músicos.

Em determinada peculiaridade observa-se ainda na filosofia, no campo da ética o *locus* no qual os filósofos investigam questões éticas relacionadas ao amor, como o que torna um relacionamento amoroso moralmente correto e como o amor pode ser entendido em um contexto mais amplo da ética, em certos casos até uma deontologia do amor correlacionado a sua época.

Atualmente, em uma sociedade contemporânea a qual o alto desempenho ganha cada vez mais expressividade, há ainda o estudo no impacto do amor na saúde e bem-estar: uma espécie de investigação a qual o amor pode ajudar o ser humano viver melhor, ter melhores desempenhos nos relacionamentos, e ainda buscar relacionamentos amorosos saudáveis uma vez que esta associados a benefícios para a saúde, como menor estresse e maior satisfação na vida, há aqui ainda a crítica da positividade tóxica realizada por Han (2017).

Percebeu-se até aqui que o estudo do amor é diverso e até mesmo interdisciplinar, abrangendo áreas como psicologia, sociologia, biologia, literatura, terapia entre outras, onde cada abordagem visa ampliar compreensão do amor e suas implicações, não tocando ainda na potencialização a qual a presente tese busca defender como hipótese.

A construção dada pela tradição ao tema amor faz destes alguns pontos interessantes que circundam o objeto, mas não o tocam. Em uma análise temática e não mais disciplinar como foi brevemente supra realizado, o objeto de investigação dos estudiosos rodeia a natureza do amor, definindo esta como uma das questões fundamentais. Busca-se compreender o que é o amor, como ele é definido e compreendido em diferentes culturas e tradições, e ainda qual a sua melhor definição. Como ilustração desse tipo de pesquisa tem-se "The Art of Loving" de Erich Fromm (2006).

No que diz respeito às pesquisas filosóficas muitas são as contribuições durante a história da filosofia, desde dos diálogos de Platão, Aristóteles, Plotino, Kant, Sartre entre outros. A temática do amor explorada pelos filósofos antigos correlaciona o amor à sabedoria, já na contemporaneidade o eixo pesquisado recai na construção da subjetividade e da própria sociedade.

Nessa toada, há ainda um eixo bem hodierno que mantém o amor romântico como expressão desse interesse, vê-se com Zygmunt Bauman, por ilustração, como este amor é construído na sociedade contemporânea, a saber, como uma idealização do amor que contribui para expectativas pouco realista e possíveis, a obra "O Amor Líquido" a natureza fluida, tal como um líquido, e muitas vezes efêmera desta projeção de amor .

As discussões contemporâneas também trazem em seu bojo questões éticas, ora pelos arranjos novos, como poliamor, ora pelos contextos de gênero que na sociedade atual também possui novas configurações. Tanto bell hooks (2021) como Margo R. Monteith (1993) colaboram para essa pesquisa, a segunda entrelaça as questões de gênero e sexualidade, observando como as identidades de gênero e a orientação sexual influenciam a experiência do amor.

O cuidado<sup>1</sup> enquanto linguagem do amor é suscitado na discussão de hooks e também na obra de Carol Gilligan, na segunda autora tem-se o amor como base para a ética do cuidado, e dilemas éticos envolvendo o amor. Já em hooks há uma elaboração e uma desconstrução do amor enquanto cuidado somente, elencando a complexidade das linguagens do amor e da existência.

A era digital não pode ser esquecida quando se trata desse assunto uma vez que foi e é um dos grandes paradigmas atuais, mudando as formas de relação da sociedade, nesse contexto, a investigação circunda se as tecnologias digitais estão moldando as relações e as experiências amorosas, a obra de Turkle denominada "Conectados, mas Sozinhos" examina como a tecnologia impacta a forma como os indivíduos estão se relacionando na cibercultura.

Em um breve panorama sobre as discussões sobre o amor, outra perspectiva que se apresenta interessante é a Teoria Triangular do Amor de Robert Sternberg (1989), esse pensador descreve o amor como um triângulo composto por três componentes principais: intimidade, paixão e compromisso. Diferentes combinações desses componentes resultam em diferentes tipos de amor, como amor consumado, amor romântico, amor companheiro, entre outros. A intimidade é um ponto de interesse dessa tese a partir da leitura de Sobonfu Somé(2003) em seu livro "O Espírito da Intimidade".

---

<sup>1</sup> O cuidado suscita várias questões, se houve inicialmente uma suspeita que bell hooks estaria criticando o cuidado de Heidegger, isso fora explicado em outra nota. Contudo, para a discussão do amor e do cuidado cabe entender a relação entre cuidado em Heidegger e os conceitos de ocupação e preocupação. Resta claro, que se trata de um viés da filosofia existencial e da fenomenologia que não está sendo tratado pelo viés do amor ação que é a proposta do conceito amor arte. Heidegger em *Ser e o Tempo* aduz que "O caráter ontológico da ocupação não é próprio do Ser-com, embora esse modo de ser seja um ser para os entes que vêm ao encontro dentro do mundo da ocupação" ( p. 173). Retoma-se, portanto, que a noção de cuidado de Heidegger, Sorge abrange um senso de responsabilidade e atenção em relação à existência de alguém e ao mundo. Já a preocupação (Besorgen) e ocupação estão interligadas com cuidado, refletindo como os indivíduos se envolvem com atividades práticas e preocupações específicas em suas vidas diárias. Pode-se inferir que o conceito de reocupação, na filosofia de Heidegger, refere-se a um estado de ansiedade ou atenção direcionado a questões particulares, enquanto o conceito de ocupação se relaciona com as tarefas e atividades que os indivíduos realizam regularmente. Nesse sentido, esses conceitos estariam interconectados dentro da estrutura mais do cuidado, destacando a relação intrincada entre preocupações existenciais, atividades diárias e a natureza fundamental da existência humana. Destaca Martins (2010, p.64) "ocupação e preocupação são os dois modos de relacionamento entre Ser-com e os demais entes. O ocupar-se com, não define o autêntico caráter ontológico de Dasein, como também, não se trata de sua plena manifestação, no que se refere ao seu modo de Ser-com-os-outros." Assim, estes são modos de relacionamento do Dasein com outros entes e pessoas, mas o comentador sugere que esses modos não capturam plenamente o que significa ser-com-os-outros de maneira autêntica. A crítica implícita aqui é que tanto a ocupação quanto a preocupação podem ser modos de ser inautênticos quando se limitam à superficialidade do relacionamento com os outros e com o mundo. A verdadeira manifestação do Dasein como ser-com envolve uma interação mais profunda e genuína, que vai além das funções pragmáticas ou do cuidado superficial. O caráter autêntico do Dasein como ser-com se manifesta plenamente quando o indivíduo reconhece e respeita a existência dos outros não apenas como "entes" no mundo, mas como seres com sua própria Sorge.

Tal obra se concentra na importância da intimidade e da conexão nas relações humanas e espirituais. A autora em tela argumenta que, em um mundo cada vez mais fragmentado, é fundamental reconhecer e cultivar a intimidade em nossas vidas. Resta claro, que para Sobonfu Somé a intimidade não se limita apenas às relações românticas, mas também é fundamental em nossas conexões com amigos, familiares e a comunidade em geral.

A perspectiva apresentada pela autora investiga como as práticas tradicionais da tribo Dagara enfatizam a importância da intimidade, da empatia e da solidariedade para manter um equilíbrio saudável na vida das pessoas. A ideia de comunidade é trabalhada por um viés de construção coletiva e ética.

Como propõe o título do livro, Somé traz à baila a discussão a conexão entre a intimidade e a espiritualidade, argumentando que a verdadeira intimidade nos permite entrar em sintonia com nosso eu mais profundo, com os outros e com o mundo ao nosso redor. A conexão trabalhada por Somé (2003) é uma busca de auto intimidade para depois uma intimidade de qualidade com as pessoas. Sua escrita é um convite para elaboração das relações afetivas no sentido de incorporar esses princípios em suas práticas.

A descolonialidade do amor desta tese é fundamentada na perspectiva do "O Espírito da Intimidade", esta obra permite uma visão das tradições africanas, portanto, não eurocentradas. Para o amor desplatonizado é imperioso a da intimidade, a conexão. Há uma necessidade de olhar o relacionamento com o mundo de uma perspectiva culturalmente diversificada. Para a compreensão não limitada de um amor romântico ocidental é necessário entrelaçar das relações humanas e a espiritualidade em um mundo moderno muitas vezes caracterizado pela superficialidade e pela falta de conexão ainda que em um mundo hiperconectado.

Para percorrer o caminho de desplatonizar o amor importa entender as teorias que o platonizaram, nesse sentido a leitura de John Lee (1973) esclarece as formas de eros, por ilustração, na sua Teoria do Amor ele identifica formas do amor que são: eros que seria a representação do amor apaixonado; do ludus o que seria o amor lúdico; tem-se ainda o storge que é amor de amizade, percebe-se aqui uma diferenciação com a filosofia platônica, que seria philia, contudo, não com a intenção de comparar os conceitos em si, mas de analisar as formas propostas de amor desses autores.

Soma-se ainda pragma a representação do amor prático; e ainda mania o amor possessivo, talvez aqui tenha um maior diálogo com Platão na obra Fedro, contudo, para recorte da tese trabalhar-se-á o amor no Banquete; por último, tem-se ágape que seria o amor altruísta. Destarte, esse autor fez uma explanação sobre os estilos do amor que são diferentes maneiras pelas quais as pessoas experimentam e expressam o amor.

Cabe ainda perpassar pela Teoria da Apego de John Bowlby (1975) ainda que está se concentre nas relações emocionais familiares em específico entre pais e filhos. Essa teoria também foi aplicada para entender as relações amorosas na idade adulta, argumentando que os relacionamentos de apego desempenham um importante papel na formação do amor romântico e da continuidade das relações não por amor, mas pelo apego.

Em termos de história da filosofia, resta clara as concepções do amor, tem-se já na filosofia pré-socrática formas do início dessa discussão. Os filósofos pré-socráticos em suas investigações na da *physis* e da *arché* rascunharam sobre o amor, não como forma central, como é o caso de Empédocles, em seu poema "Purificações" ou "Paisagens", falou sobre o amor como uma força cósmica. Esse autor propõe que o amor (transliterado para Eros) e o conflito (transliterado para Neikos) eram os princípios fundamentais que governavam o universo e influenciavam todas as coisas.

Já Heráclito com sua doutrina do devir, discutiu o fogo como o princípio fundamental. Embora ele não tenha tratado especificamente o amor, suas reflexões sobre a mudança e a harmonia podem ser relacionadas ao tema, uma vez que a tese aqui defendida busca compreender o amor em movimento.

No caso de Anaxágoras, o amor seria um princípio organizador, este autor acreditava que a mente (Nous) era o princípio ordenador do universo, cosmo. Embora ele não tenha focado no amor de forma central, sua teoria sobre a ideia como um princípio organizador pode ser relacionada à ideia de ordenar ou harmonizar, o que nos possibilita uma afinidade com o conceito de amor em construção que é ponto de harmonia.

Os filósofos clássicos com Platão e Aristóteles, abordaram o amor em suas obras de forma direta, Platão trabalhou o amor em seus diálogos, principalmente no "Banquete" ponto de escolha metodológica aqui para concentração. Este autor discutiu o amor como um desejo de buscar a beleza e a sabedoria, relacionando-o com a busca da alma por sua origem divina, uma ascensão da *philia* e Eros, como será visto em capítulo na tese em tela.

Ainda na toada dos filósofos antigos da filosofia ocidental, Aristóteles, considerou o amor em "Ética a Nicômaco". Ele o definiu como amizade, *philia*, enfatizando a importância do amor e da amizade para a vida ética e virtuosa na existência dos cidadãos.

No que tange os filósofos medievais, Agostinho de Hipona, estudou o amor em sua obra "Sobre o Amor", definindo-o como um desejo que leva a alma a buscar a Deus, enfatizando o amor divino, transcendental. Já Tomás de Aquino em sua "Summa Theologica", relacionou o amor a Deus e ao próximo como uma virtude essencial, enfatizando a caridade como o amor mais elevado, também retirando a ideia da imanência e paridade.

Os filósofos modernos como Descartes investigou o amor como uma paixão em suas "Paixões da Alma", assim considerou o amor como uma afeição que nos move em direção ao que percebemos como bom. Já Jean-Jacques Rousseau discutiu o amor na obra "Emílio, ou Da Educação" trazendo uma perspectiva do amor romântico como uma força poderosa que afeta e transforma a natureza humana.

Os filósofos contemporâneos como é o caso de Jean-Paul Sartre em "O Ser e a Nada" e Simone de Beauvoir em "Segundo Sexo", analisa o amor como uma relação complexa, uma construção de uma subjetividade existencial muitas vezes marcada pela má-fé, em que os indivíduos buscam a liberdade e a autenticidade. Já Beauvoir investiga o amor em relação à opressão das mulheres, discutindo o papel social do amor romântico.

Assim, obras como Platão no "Banquete", Aristóteles em "Ética a Nicômaco", Santo Agostinho em "Sobre o Amor", Santo Tomás de Aquino na "Summa Theologica", René Descartes na "As Paixões da Alma", Jean-Jacques Rousseau em "Emílio, ou Da Educação"; Jean-Paul Sartre em "O Ser e a Nada" e Simone de Beauvoir em "O Segundo Sexo", escrevem o amor na filosofia ocidental.

Percebe-se então um breve panorama sobre as manifestações diversas, desde a biologia e a psicologia até as expressões literárias e artísticas sobre o amor. Em uma ampla revisão de literatura apresentada perpassa por estudos sobre os vínculos afetivos e a psicologia dos relacionamentos, até as perspectivas evolucionárias do amor. Nesta introdução tem se ainda o impacto do amor na saúde e bem-estar, alinhando-se com investigações modernas sobre os benefícios psicológicos e físicos do amor. Aborda ainda as nuances culturais e sociais do amor, refletindo sobre como o amor é moldado por diferentes contextos sociais e culturais.

O convite aqui é para explorar o amor-arte como uma forma de expressão e experiência que ultrapassa as definições tradicionais e os entendimentos platonizados do amor. Ao desplatonizar o amor, esta pesquisa se propõe a rejeitar as idealizações limitantes e reconhecer o amor como uma dinâmica complexa capaz de fomentar conexões genuínas e transformadoras.

O amor-arte, neste contexto, refere-se à capacidade do amor de inspirar criação, inovação e expressão, elementos que são fundamentais para uma sociedade que valoriza a diversidade e a inclusão. A conexão com o amor-arte está em sua capacidade de revelar as potências criativas dos indivíduos e comunidades, influenciando todas as esferas da vida humana — desde a intimidade pessoal até as grandes mobilizações sociais.

Assim, esta tese busca se alinhar com uma visão contemporânea do amor que valoriza a ética, a justiça e a equidade, considerando o amor não apenas como um sentimento pessoal,

mas como um ato político<sup>2</sup> e uma prática social que pode desafiar e transformar as estruturas existentes. Ao final, espera-se que esta pesquisa contribua para uma compreensão do amor enquanto prática, reconhecendo sua importância não só como elemento central nas relações humanas, mas como uma força vital.

---

<sup>2</sup> Eros enquanto ato político é trabalhado por vários autores, um ponto de contato interessante é a concepção de Marcuse e de Kangussu. No texto de Marcuse em "Eros and Civilization" onde ele afirma que "a luta pela vida, a luta por Eros, é a luta política." Isso destaca a perspectiva de Marcuse sobre Eros como sendo entrelaçado com a luta política e o contexto social. Nesse sentido Kangussu aduz que "o confinamento de Eros à esfera física parece análogo à separação antagônica entre o corpo e a mente. O antagonismo começa com a luta interna do indivíduo contra suas faculdades 'inferiores': as sensuais e apetitivas. Quando 'a luta pela existência foi organizada no interesse da dominação a base erótica da cultura transformou-se'. Desde a lógica aristotélica a concepção grega de logos como essência do Ser 'fundiu-se com a ideia de uma razão ordenada classificadora e dominadora.' O logos se apresenta como lógica da dominação. E assim permanece até Hegel para quem o Espírito é simultaneamente a verdadeira forma de ser e a verdadeira forma de pensar. O Ser é em sua essência razão: semelhante estado só pode ser concebido como o do puro pensamento." (Kangussu, 2007, p.8). A concepção de Eros na obra da autora em tela, é uma reflexão sobre como o corpo e o desejo têm sido marginalizados ou rebaixados na tradição filosófica ocidental. Kangussu destaca como o corpo é frequentemente visto como algo inferior ao espírito, associado à natureza e, portanto, considerado corruptível, carente e finito. Kangussu utiliza as ideias de Herbert Marcuse para explorar a potencialidade subversiva de Eros. Para ela, Eros representa uma força que pode desafiar e reverter as estruturas repressivas da sociedade. Ela argumenta que a reificação do corpo e a alienação do desejo são instrumentos de dominação, que ao serem desafiados por uma reconciliação entre corpo e espírito, através de Eros, podem abrir caminho para novas formas de liberdade e resistência. Importa, destacar que a ligação de Eros com a arte, para Kangussu, é central, pois a arte oferece um espaço onde as tensões entre o desejo e a racionalidade podem ser exploradas e transformadas. Soma-se ainda que a autora compreende como a fragmentação entre o corpo e o espírito contribui para uma visão idealista e alienante da existência, que desvaloriza as dimensões sensíveis e materiais da vida. Destarte, ela defende que a integração de Eros e a valorização do corpo podem ser um caminho para superar as dualidades impostas pela tradição filosófica e pela cultura dominante, propondo uma nova forma de existência onde o prazer e a liberdade se unem.

## BLOCO I - PLATONIZAR

### 1. DO CONCEITO DE EROS

*Pois o que deve guiar os homens por toda sua vida, ao menos os que pretendem viver belamente, isso nem o parentesco, nem as honrarias, nem a riqueza, nem nenhuma outra coisa, é capaz de suscitar assim tão belamente, quanto o Eros (PLATÃO, Banquete, 178c).*

O primeiro capítulo desta tese é dedicado a estudar o amor na filosofia platônica, especialmente através do conceito de Eros como delineado nos diálogos de Platão, como o "Banquete" e o "Fedro". Essa análise visa desvendar as camadas de significado que Platão atribuiu ao amor, abordando suas implicações metafísicas e éticas.

Ao investigar como Eros motiva a busca humana por beleza e sabedoria, este capítulo estabelece a base para questionar e, eventualmente, desconstruir a idealização platônica do amor, que frequentemente coloca o espiritual e o intelectual em um patamar superior ao físico. Esta desconstrução é essencial para compreender as limitações de uma visão de amor que exclui ou minimiza a importância do amor físico e das experiências humanas mais imediatas.

O primeiro capítulo desta tese estabelece o alicerce para a compreensão das questões que permeiam o conceito do amor ao longo da história e nas diferentes tradições culturais. O propósito deste capítulo é realizar uma incursão analítica nos elementos que compõem a concepção tradicional do amor, particularmente na tradição ocidental, a fim de fornecer um quadro sólido para a desconstrução<sup>3</sup> subsequente do "platonismo" do amor.

A desconstrução do amor em Platão, especialmente a análise do conceito de Eros, é um empreendimento que exige um mergulho nos diálogos platônicos, onde a complexidade e a natureza do amor são estudadas. Neste primeiro capítulo, "Do conceito de Eros", que se baseia na construção do amor platônico, inicia-se uma investigação dos textos fundamentais de Platão, com especial atenção ao "Banquete" e ao "Fedro", onde Eros é mais diretamente examinado<sup>4</sup>.

---

<sup>3</sup> Busca-se a aplicação do conceito de desconstrução conforme o entendimento de Derrida, nesse sentido A desconstrução, conforme delineada por Jacques Derrida, é um processo que questiona e desestabiliza estruturas conceituais e filosóficas estabelecidas, especialmente aquelas que envolvem binarismos e hierarquias fixas. Derrida argumenta que essas estruturas são construídas linguisticamente e, portanto, estão abertas a serem desfeitas ou "desconstruídas". Essa abordagem não busca destruir os textos ou conceitos, mas revelar as suposições e contradições internas que eles contêm, mantendo-os em um estado de constante questionamento e reinterpretação. (Derrida, 2011, p. 44).

<sup>4</sup> Por preceito metodológico da presente tese a concentração será no Banquete de Platão, contudo far-se-a uma breve explanação sobre o diálogo Fedro.

Precipualemente, cabe explicar a aplicação do conceito de desconstrução ao amor platônico, pode-se estudar como a idealização do amor, na filosofia de Platão, estabelece uma série de dualidades e hierarquias. O amor platônico, frequentemente entendido através do diálogo "O Banquete", sugere uma aspiração ao belo e ao bom, que está além das formas físicas e terrenas, apontando para uma forma de amor que transcende o físico em favor do espiritual ou intelectual. Essa distinção cria uma dicotomia entre o amor físico, visto como inferior, e o amor espiritual, considerado superior.

A desconstrução desse conceito permite questionar a rigidez dessas dualidades, sugerindo que tais separações são construções que não necessariamente refletem a complexidade e a fluidez das experiências humanas do amor. Ao invés de ver o amor platônico como uma hierarquia fixa que valoriza o intelectual sobre o físico, a desconstrução convida a considerar como esses aspectos do amor podem ser interdependentes e mutuamente enriquecedores, desafiando a noção de que o amor deve ser purificado de elementos físicos para alcançar sua forma mais elevada.

Além disso, a desconstrução do amor platônico pode levar a uma reflexão sobre as implicações de buscar um ideal inatingível de amor, questionando como isso pode afetar as relações humanas reais e a autocompreensão. Ao reconhecer que "não há nada fora do texto", Derrida (2011, p.48) nos encoraja a ver o amor não como algo que transcende a linguagem e a cultura, mas como algo imerso nelas, sempre aberto a reinterpretações e reconfigurações. Borges (2016, p.23) coaduna a ideia com:

Assume-se este termo-em-desconstrução – ética – em função de uma resposta que a desconstrução endereça, enquanto desconstrói, a uma dada tradição em filosofia; e que situa Derrida em uma dimensão no discurso filosófico que inaugura um tratamento da ética. Este vínculo (desconstrução-ética) vem aliado a uma herança – fenomenológico-ontológica – e o que dela permaneceu faltoso em resposta às questões éticas e a um para-além incondicional, ainda que, nessa falta, a tradição em questão tenha redirecionado a ética a um horizonte que intenta abarca-la enquanto a crê ultrapassar. Este vínculo alia-se, ainda, a uma forma do dever como um é preciso. É preciso, antes de qualquer coisa, não ultrapassá-la mas assumir a ética à ordem da escrita, a cada passo seu. Fernanda Bernardo lembra tratar-se, e tomemos dela de empréstimo a ideia, de uma resposta sem distração que permeia toda a desconstrução, e que é ainda como um “sintoma de loucura do Dever absoluto que motiva e magnetiza a desconstrução derridiana (il faut), traço da singular eticidade deste pensamento”. Trata-se, pois, de uma eticidade do pensamento ao indagar se o sentido, ao indagar-se os limites e indagar-se, a si e por seus limiares, no território da língua, antes do que construir ou estabelecer as regras de uma ética.

A desconstrução do amor, à luz da citação supra sobre a relação entre desconstrução e de Jacques Derrida, pode ser entendida como uma abordagem que busca ir além das concepções tradicionais, normativas e, muitas vezes, idealizadas do amor. Assim como a desconstrução aplicada à ética revela as estruturas subjacentes e as suposições não examinadas, a

desconstrução do amor questiona as premissas fundamentais sobre o que significa amar, as formas pelas quais o amor é expresso, vivido e entendido nas relações humanas.

Neste processo, o amor não é visto apenas como uma emoção ou um estado a ser alcançado, mas como um campo complexo de relações, expectativas e normas sociais que são constantemente formadas e reformadas através da linguagem, da cultura e das práticas sociais. Desconstruir o amor significa, então, desvendar essas camadas, questionando como as ideias de amor são construídas, quem elas servem e quais vozes são marginalizadas ou silenciadas nas narrativas dominantes sobre o amor.

Ao aplicar a ideia de "um para-além incondicional" ao amor, a desconstrução abre espaço para uma compreensão do amor que transcende as limitações impostas por definições e expectativas sociais pré-existentes. Isso implica reconhecer a singularidade de cada relação amorosa, entendendo que o amor pode manifestar-se de formas variadas e inesperadas que não necessariamente se encaixam nos moldes tradicionais.

A ideia de "assumir a ética à ordem da escrita", quando aplicada ao amor, sugere que as formas como falamos, escrevemos e comunicamos o amor têm implicações éticas. Isso envolve uma responsabilidade em como representamos o amor, como respeitamos a alteridade e a singularidade do outro nas relações amorosas e como permanecemos abertos às múltiplas possibilidades do amor. A desconstrução, portanto, desafia a idealização e a simplificação do amor, propondo uma abordagem mais reflexiva, crítica e inclusiva.

A desconstrução do amor, portanto, não é uma demolição ou negação do amor, mas uma forma de reimaginar e reenquadrar o amor de maneiras que reconhecem sua complexidade, sua capacidade de mudança e seu potencial ético. Isso leva a uma compreensão matizada do amor, uma que celebra a diversidade, a diferença e a multiplicidade nas experiências amorosas humanas.

Em resumo, ao desconstruir o amor platônico, não buscamos descartá-lo, mas entender como suas estruturas e dualidades operam, e como elas podem ser repensadas para refletir uma compreensão mais matizada e inclusiva do amor. Isso envolve reconhecer a coexistência e a interação entre o físico e o espiritual, o ideal e o real, deslocando hierarquias estabelecidas e abrindo espaço para novas possibilidades de entender e viver o amor.

Retoma-se ao Eros, na concepção platônica, é inicialmente apresentado como um desejo intenso que nos move em direção ao belo, em suas várias manifestações. No entanto, este desejo não é meramente físico ou sensual, mas é também um anseio pela sabedoria e pela verdadeira forma de beleza – a Beleza em si (Platão, "Banquete", 210a-211d). A beleza, neste contexto, atua como um ponto de partida para a alma em sua jornada ascendente em direção a uma

compreensão mais elevada, sugerindo uma concepção de amor que transcende a dimensão física e se enraíza no espiritual e no intelectual.

A dualidade de Eros, como um demônio (daimon) que media entre os deuses e os mortais, ilustra a sua natureza intermediária, operando entre o conhecimento e a ignorância, o finito e o infinito (Platão "Fedro", 202e-203a). Este aspecto de Eros é se apresenta relevante para entender o seu papel como um catalisador na busca do conhecimento e da verdade, posicionando-o como um princípio fundamental no desenvolvimento intelectual e espiritual do indivíduo.

Para uma análise mais aprofundada desta dualidade e das implicações do amor platônico na concepção de conhecimento e beleza, volta-se para a interpretação de especialistas no pensamento platônico. Gadamer (2008), em "Verdade e Método", apresenta uma interpretação fenomenológica do Eros platônico, argumentando que o amor é uma força que impulsiona o ser humano além das suas limitações imediatas em direção ao universal e ao transcendente (Gadamer, 2008). Esta leitura ressalta a relevância contínua do Eros platônico na compreensão contemporânea da experiência humana e da busca pelo conhecimento.

Outro aspecto fundamental na desconstrução do amor platônico é a ideia de que o verdadeiro amor é desinteressado e focado no bem do amado, ao invés de buscar a gratificação pessoal. Neste sentido, o amor platônico antecipa concepções modernas de altruísmo e ética do amor. Scruton, em "Beauty", discute como esta visão de amor se relaciona com a apreciação da beleza e a formação de um caráter moral, enfatizando a importância da transcendência e da transformação pessoal no contexto do amor (Scruton, 2013, p.43).

Em breve análise o diálogo de Fedro acaba por se concentrar mais na questão da alma, por isso o designer metodológico de compreender o amor platônico como produto da discussão dos vários diálogos no Banquete de Platão, contudo, cabe compreender a sua construção.

A análise do diálogo "Fedro", elaborado por Platão, desdobra-se em uma exploração sobre a essência do amor (eros), a retórica, a alma, e a prática filosófica. Através desta narrativa, Platão desenvolve uma concepção do amor, intercalando discussões sobre suas diversas manifestações, a conexão entre amor e conhecimento, e a importância do amor na busca pela verdade e beleza.

O "Fedro" é ambientado nos arredores de Atenas, onde os personagens Fedro e Sócrates mergulham em um diálogo acerca de discursos amorosos. A estrutura narrativa é cuidadosamente organizada em várias seções, iniciando com dois discursos proferidos por Fedro sobre o amor, seguidos por discursos críticos e subsequentemente aprimorados por Sócrates. (Robin, 1954, p.9).

No que tange os primeiros discursos, Fedro apresenta um discurso do retórico Lísias, argumentando contra os desejos passionais e sugerindo uma preferência por um amor não apaixonado, sob o fundamento de que este seria mais estável e racional. Sócrates, em contrapartida, entrega um discurso que desvaloriza o amor apaixonado, posicionando-o como uma forma de loucura prejudicial ao autocontrole e bem-estar do amado.

Nesse ínterim há uma reavaliação do amor por Sócrates, posteriormente, Sócrates, insatisfeito com sua argumentação inicial, apresenta um segundo discurso no qual reavalia o amor, descrevendo-o como uma "loucura divina" benéfica e elevadora (Platão, Fedro). Ele distingue entre uma loucura comum, prejudicial, e uma loucura divina, que inclui a profecia, rituais dionisíacos, poesia inspirada pelas musas e, o amor. Esta "loucura divina" é apresentada como um dom dos deuses, capaz de elevar a alma humana na busca pela verdade e beleza. (Fedro, 257e)

A concentração na questão da alma aparece com a Alegoria da Carruagem Alada, isto é, uma passagem notável do "Fedro" é a alegoria da carruagem alada, utilizada por Sócrates para ilustrar a natureza da alma humana. A alma é descrita como uma carruagem alada, conduzida por um cocheiro (a razão) e puxada por dois cavalos (um representando os impulsos nobres e outro os desejos terrenos). (Reale, 1990, p.88).

O amor é interpretado como o desejo da alma de alcançar o divino, de contemplar a verdadeira beleza (a ideia do Belo) e, assim, rememorar o conhecimento verdadeiro que a alma vislumbrou antes de sua encarnação terrena.

Destarte, o diálogo "Fedro" conclui com uma discussão sobre a arte da retórica e a importância da filosofia na aspiração pela verdade. Platão, por meio de Sócrates, defende que o verdadeiro orador deve possuir conhecimento verdadeiro sobre seu tema de oratória, especialmente no tocante à natureza da alma humana e ao impacto do amor sobre esta (Ferrari, 1987).

Por meio deste diálogo, Platão articula uma visão do amor que é simultaneamente complexa, posicionando-o como uma força capaz de aproximar a alma do divino, em uma incessante busca pela verdade, beleza e bondade. O amor, portanto, é apresentado como um elemento a ser considerado na jornada da alma em direção à sabedoria e à realização espiritual, demonstrando a intrincada relação entre amor, conhecimento e a busca filosófica pela verdade.

É possível observar diferenças entre os diálogos, contudo não há contraposições, ambos permanecem na metodologia do idealismo filosófico próprio de Platão. A diferença fundamental entre os diálogos "Banquete" e "Fedro" reside na abordagem e no desenvolvimento temático do amor platônico. No "Banquete", Platão investiga o conceito de amor (eros) por

meio de uma série de discursos proferidos por distintos participantes de um banquete em honra ao poeta Agathon.

Cada discurso apresenta uma visão diferente do amor, culminando na exposição de Sócrates, que relata um ensinamento recebido pela sacerdotisa Diotima. Segundo essa visão, o amor é um meio de ascensão da beleza física à beleza em sua forma pura e abstrata, isto é, a Ideia do Belo em si. O "Banquete" apresenta, portanto, uma concepção de amor como um desejo de imortalidade e perfeição, seja por meio da geração física ou da criação de virtudes e conhecimentos. Nesse sentido Pessanha (1994, p. 189) aduz:

[...] a doutrina socrático-platônica sobre o amor emerge do texto do Banquete como aquilo que pôde ser resgatado de uma longa cadeia de memórias e esquecimentos, no meio de uma série de discursos heterogêneos, provenientes de várias épocas e entremeados de lacunas.

Em contraste, "Fedro", como discutido anteriormente, aborda o amor principalmente através da alegoria da carruagem alada, representando a jornada da alma em busca da verdade e do divino, impulsionada pelo amor. Enquanto "Fedro" enfatiza a natureza dual do amor, investigando tanto seus aspectos racionais quanto irracionais, "Banquete" oferece uma análise mais estratificada e espiritualizada do eros, destacando a busca pela beleza e pelo bem.

A escolha do "Banquete" como melhor representante do amor platônico pode ser justificada no estudo do tema. O "Banquete" não apenas discute o amor em suas diversas manifestações - física, emocional, intelectual, espiritual - mas também estabelece uma hierarquia clara dessas manifestações, guiando o leitor através de um processo dialético em direção à compreensão do Amor em sua forma mais elevada e pura.

O diálogo sugere que o amor verdadeiro e platônico transcende o desejo físico e pessoal, aspirando à criação e contemplação do verdadeiro, do bom e do belo, e, finalmente, à união com o divino. Essa visão abrangente e ascendente do amor é menos explícita em "Fedro", tornando "Banquete" um texto-chave para compreender a essência da filosofia platônica sobre o amor. Tem-se com Platão

Pois o que deve guiar os homens por toda sua vida, ao menos os que pretendem viver belamente, isso nem o parentesco, nem as honrarias, nem a riqueza, nem nenhuma outra coisa, é capaz de suscitar assim tão belamente, quanto o Eros (Banquete, 178c).

Em suma, enquanto "Fedro" se debruça sobre a natureza da alma, o poder do discurso, e a dinâmica do amor como força motriz na busca pela verdade e conhecimento, é o "Banquete" que captura de forma mais completa e sistemática a visão de Platão sobre o amor. Por meio de sua estrutura dialógica suas análises, o "Banquete" articula uma visão do amor como um vetor

essencial na jornada humana em direção ao eterno e ao imutável, estabelecendo-o como o diálogo de destaque para entender o conceito de amor platônico.

Ao final deste primeiro subcapítulo, emergem reflexões críticas sobre como a idealização platônica do amor influenciou as concepções ocidentais do amor ao longo dos séculos. A análise demonstra que, embora o Eros platônico oferece elementos sobre a aspiração humana ao belo e ao bom, também estabelece uma dualidade problemática entre o amor espiritual e o físico.

A desconstrução dessa dualidade permite uma compreensão mais inclusiva do amor, reconhecendo a interdependência entre seus aspectos físicos e espirituais. Este estudo não apenas questiona a hierarquia tradicionalmente aceita no amor platônico, mas também abre caminho para uma visão mais pluralista do amor, que é vital para a formação de relações mais autênticas e equitativas. Nesse ínterim, o desplatonizar o amor, se trata de um processo, este capítulo realça a complexidade do amor como vivência humana, e enfatiza a importância de visitar, reavaliar as bases filosóficas que moldaram a compreensão do amor na cultura ocidental contemporânea.

## 1.1 Da construção ocidental do amor

A construção do amor na tradição ocidental tem sido moldada por séculos de pensamento filosófico, literário e religioso. Neste subcapítulo, explora-se as raízes desse construto no arcabouço filosófico e como ele evoluiu ao longo do tempo. Os trabalhos de autores clássicos<sup>5</sup>, como Platão, Aristóteles e Santo Agostinho, oferecem pontos de destaque sobre o conceito do amor e sua influência na cultura ocidental.

---

<sup>5</sup> Importa destacar que os autores dessa construção ora acompanham o entendimento platônico do amor, ora seguem a compreensão do amor-arte. Nesse sentido cabe explicar o que seria a genealogia do percurso dessa pesquisa. Essa genealogia implica em um mapeamento das fontes teóricas, autores e correntes filosóficas que contribuíram para a formação do pensamento do autor e para a estruturação da tese, no intuito de defender o conceito de amor arte, tem-se que os autores que auxiliam: Platão: apresenta a base para a crítica ao amor idealizado e metafísico, que a tese busca desconstruir. O conceito de Eros como busca pela Beleza em si é um ponto de partida para entender o amor platônico; Nietzsche: auxilia ao questionar e desafiar as noções metafísicas ocidentais, incluindo a idealização do amor. Sua crítica à moralidade e às construções ideais serve como uma ferramenta para desplatonizar o amor; Deleuze: contribui com sua concepção do amor como potência e força criativa, alinhando-se à ideia do amor como arte. Deleuze destaca uma visão que vai além do idealismo, propondo um amor que se realiza nas conexões e fluxos da vida cotidiana; Spinoza: embora tenha uma perspectiva racionalista e imanente do amor, ele contribui para a tese ao apresentar o amor como uma forma de alegria que aumenta a potência de agir. Isso ressoa com a ideia do amor como uma força transformadora e criativa; bell hooks: concebe uma visão do amor que desafia as normas convencionais, especialmente ao discutir o amor como uma prática política e social, o que ajuda a contextualizar o amor-arte em uma perspectiva contemporânea. Por outro lado, os autores que não auxiliam diretamente a construção do conceito amor-arte,

A abordagem clássica do amor, especialmente a platônica, caracteriza-se pela idealização e busca da perfeição, uma visão que impregnou o pensamento ocidental, mas que, ao mesmo tempo, enfrenta críticas por sua tendência à abstração e distanciamento das realidades concretas e corpóreas do amor.

Platão, em seu "Banquete", como supra trabalhado, apresenta o amor (eros) como um desejo de imortalidade e perfeição, ascendendo da beleza física à contemplação da Ideia do Belo em si. Esta visão elevada do amor, como um vetor de ascensão espiritual e intelectual, estabelece um paradigma que, por séculos, dominou a concepção ocidental do amor, enfatizando sua natureza idealizada e transcendental. Robledo (1983, p. 392) afirma que:

Pero la simpatía personal no es la única razón, ni mucho menos, pola que Platón introduce en sus diálogos a ciertos personajes: la antipatia, por el contrario, puede ser la razón apropiada, sobre todo cuando se trata de ponerlos en solfa.

Contudo, a necessidade de "desplatonizar" o amor, ou seja, de reconsiderar e deslocar o foco da idealização platônica para as potencialidades concretas e imanentes do amor, ganha força com o pensamento de filósofos como Friedrich Nietzsche e Gilles Deleuze. Nietzsche, em sua crítica à tradição metafísica ocidental, propõe uma valorização da vida e suas forças imanentes, desafiando concepções idealizadas e transcendentais que incluem a visão platônica do amor. Deleuze, por sua vez, em "Mil Platôs" (1995), avança na ideia de que o amor não deve ser visto apenas como uma aspiração a um ideal ou uma forma pura, mas como uma potência, uma capacidade de afetar e ser afetado, que se realiza nas conexões e fluxos da vida cotidiana.

Essa "desplatonização" do amor implica reconhecer que o amor não se confina a uma busca pela perfeição idealizada, mas se manifesta como uma força dinâmica e transformadora que opera no mundo concreto. O amor, entendido dessa maneira, é visto como uma potência que pode desencadear mudanças, promover encontros, criar novas realidades e formas de existência. A concepção de amor como potência reconhece sua capacidade de transgressão e inovação, sublinhando a importância das relações afetivas na construção de realidades coletivas e individuais.

---

mas foram trabalhados são: Santo Agostinho: embora sua visão de amor esteja enraizada na transcendência e na busca por Deus, o que se alinha com a crítica ao idealismo, ele não contribui diretamente para a perspectiva do amor-arte, que é mais centrada na imanência e na criatividade; Marsilio Ficino: sua releitura de Platão reforça a ideia de um amor elevado e transcendente, o que é objeto de crítica na tese. Portanto, ele não auxilia na construção de um amor que seja visto como arte e potência imanente; Plotino: assim como Ficino, Plotino contribui para a perspectiva platônica do amor, centrando-o na busca pela unidade com o divino e na transcendência, o que é contrário à proposta de desplatonização do amor.

No que tange os clássicos, Aristóteles, em contraste com Platão, oferece uma visão mais pragmática do amor, enfatizando a amizade (*philia*) como um elemento central das relações humanas. Em sua "Ética a Nicômaco" (2009), o amor é entendido como uma forma de virtude que sustenta a vida em comunidade, destacando a reciprocidade e o bem mútuo como aspectos fundamentais. Esta visão aristotélica, embora menos idealizada do que a platônica, ainda ressoa dentro do paradigma que enfatiza a bondade e a moralidade nas relações amorosas.

Na filosofia aristotélica, a concepção de amor investigado através do conceito de "*philia*" (*φιλία*), que, embora frequentemente traduzido como amizade, abrange uma variedade de formas de amor e relações interpessoais. Para Aristóteles, trata-se de uma das virtudes fundamentais que sustentam a ética e a política, integrando o tecido da vida em comunidade.

No que diz respeito à conceituação do amor para Aristóteles, tem-se que "*philia*" inclui não apenas a amizade entre pessoas, mas também as relações de afeto entre familiares, amantes, e até mesmo entre cidadãos dentro de uma polis. O amor aristotélico é baseado em uma reciprocidade de boa vontade e no desejo pelo bem do outro por causa do outro, não apenas por interesse próprio. Nesse contexto, Aristóteles distingue três tipos principais de "*philia*", baseados no motivo pelo qual as pessoas amam umas às outras: a amizade baseada na utilidade, no prazer, e no bem. (Aristóteles, 2009).

Tem-se a amizade baseada na utilidade: esta forma de "*philia*" ocorre quando as pessoas se amam pelo benefício que podem obter uma da outra. É caracterizada por sua natureza transitória, pois o amor persiste apenas enquanto a utilidade é mantida. Já a amizade baseada no prazer: se manifesta quando as pessoas se atraem pela sensação de prazer que a companhia do outro proporciona, comum nas amizades juvenis e nas relações românticas iniciais. Assim como a amizade baseada na utilidade, é considerada menos estável, pois os gostos e prazeres podem mudar ao longo do tempo.

O ponto de destaque está para a amizade baseada no bem: esta é a forma mais elevada de "*philia*" para Aristóteles, surgindo entre pessoas que amam o caráter uma da outra e desejam o bem uma da outra por si mesmas. Esta amizade é duradoura e não sujeita às variações de circunstâncias, pois se baseia no reconhecimento mútuo da virtude e do bom caráter.

Aristóteles vê a "*philia*" baseada no bem como essencial para a vida eudaimônica, ou seja, uma vida de plenitude e virtude. Ele argumenta que uma vida boa não pode ser vivida sem "*philia*", pois é através dessas relações que os indivíduos expressam e realizam suas virtudes. Além disso, "*philia*" é considerada uma manifestação de autoconhecimento e de reconhecimento mútuo, na qual a apreciação e o amor pela virtude do outro reforçam a própria virtude e identidade.

Em suma, para Aristóteles, "philia" transcende a mera afeição ou inclinação emocional. É um componente intrínseco da vida ética, uma força unificadora na sociedade, e um meio fundamental através do qual os indivíduos alcançam a excelência moral e a felicidade. O amor, nesse sentido aristotélico, é uma expressão de virtude e de compromisso com o bem-estar mútuo, refletindo uma compreensão do valor e da dignidade humanas.

Cabe perscrutar brevemente a questão do pathos<sup>6</sup> para esse autor, Aristóteles na obra em tela supracitada aborda o conceito de paixão (em grego, πάθος, pathos), mas de uma maneira que difere significativamente do entendimento contemporâneo do termo, especialmente no contexto do amor ou do desejo romântico. Para Aristóteles, as paixões são estados afetivos que incluem emoções como raiva, medo, confiança, desejo, entre outros. Ele as considera parte integrante da experiência humana, influenciando a conduta e a tomada de decisão das pessoas.

Ao contrário de uma visão negativa das paixões, que poderia considerá-las como perturbações irracionais que devem ser suprimidas, Aristóteles vê valor em alcançar um equilíbrio apropriado, a parcimônia nas ações. Na sua ética, a virtude moral é atingida através da moderação, encontrando o meio-termo (a "justa medida") entre excessos e deficiências de paixões e ações. Este equilíbrio é conhecido como a doutrina do "meio-termo" ou "justa medida" (em grego, μεσότης, mesotēs).

Por ilustração, a coragem é vista como uma virtude que encontra o equilíbrio entre o excesso de temeridade e a deficiência de covardia, ambos considerados vícios relacionados à paixão do medo. Da mesma forma, a temperança representa o equilíbrio nas paixões e desejos

---

<sup>6</sup> Para compreender o lado do desequilíbrio que o pathos impõe importa reabilitar o pathos no contexto filosófico e, particularmente, no estudo do amor, implica em revisitar as concepções aristotélicas. Em Aristóteles, o pathos não é apenas uma emoção passageira, mas uma força que pode desequilibrar a alma e o corpo, gerando tanto sofrimento quanto crescimento. Pode-se elencar, que Aristóteles trata do pathos, em sua obra Retórica, como uma paixão ou emoção que afeta o julgamento do ser humano. Ele define pathos como "os estados emocionais que fazem com que as pessoas variem em seus julgamentos" (Aristóteles, Retórica, 1378a). Essas emoções, como o amor, o ódio, o medo e a raiva, têm um papel de destaque na maneira como se interage com o mundo. No que tange os aspectos negativo e patológico do amor, dentro dessa concepção, pode ser visto como uma força patológica, capaz de levar o indivíduo ao desequilíbrio. Platão, em O Banquete, fala do amor como uma forma de desejo que busca a completude, mas que pode conduzir ao excesso e à desmedida (hybris), apresenta ainda na denúncia do discurso de Alcebiades essa desmedida. Aristóteles, por outro lado, explora a noção de philia e como essa forma de amor pode ser virtuosa quando equilibrada, mas perigosa quando movida pelo excesso. Acrescenta-se ainda, que Aristóteles, em sua obra A Poética, introduz a ideia da catarse, isto é, a purificação das emoções por meio da tragédia. A encenação trágica, ao expor o espectador a situações extremas de amor, dor e perda, permite uma espécie de terapia emocional. O amor, neste contexto, é ao mesmo tempo a fonte de pathos e sua cura. A tragédia nos mostra como o amor pode levar ao extremo do sofrimento, e ainda como esse sofrimento é necessário para a compreensão e superação do pathos. O amor, em sua natureza mais intensa, tem o poder de romper com o equilíbrio emocional e racional do ser humano. O pathos amoroso pode ser visto como um ponto de desequilíbrio que denuncia as fronteiras entre razão e emoção, controle e descontrole, medida e desmedida.

relacionados aos prazeres físicos<sup>7</sup>, evitando tanto a indulgência excessiva quanto a insensibilidade.

Aristóteles argumenta que as paixões, quando moderadas pela razão e orientadas pela virtude, desempenham um importante papel na realização de uma vida boa e virtuosa. As paixões não são, em si, boas ou más; o que importa é a maneira como são vivenciadas e expressas, com base na racionalidade e na busca do bem.

Assim, embora Aristóteles não discuta a paixão especificamente no contexto do amor romântico da mesma maneira que os autores posteriores fariam, seu tratamento das paixões oferece uma base para entender como emoções intensas podem ser integradas em uma vida virtuosa, equilibrando-as com a razão e a moralidade.

Outro filósofo que trabalha essa temática é Plotino, filósofo neoplatônico do século III, aborda o tema do amor de uma maneira espiritual e metafísica, diferenciando-se substancialmente das concepções contemporâneas do amor. Em sua obra, especialmente nos tratados que compõem as "Enéadas", Plotino estuda o amor (Eros) como um desejo fundamental e inesgotável pela unidade e pela beleza, que são reflexos da perfeição absoluta do Uno, a fonte primordial de todo ser e existência.

Para Plotino, o amor é uma força dinâmica que motiva a alma a se elevar acima do mundo sensível e aspira ao espiritual e ao divino. Ele concebe o amor como um desejo de contemplação e união com o bem supremo, que é identificado com o Uno ou o Bem em si. Este desejo não é meramente erótico ou físico, mas uma poderosa atração espiritual que guia a alma em sua jornada ascendente através dos diferentes níveis do ser, desde o reino material até a esfera inteligível, e finalmente à unificação com o Uno.

Plotino distingue entre diferentes formas e objetos de amor, argumentando que o amor autêntico e verdadeiro é direcionado ao imutável e eterno, ao invés do transitório e mutável. Nesse sentido, o amor pelas belezas sensíveis pode servir como um ponto de partida, um

---

<sup>7</sup> Santoro (2007, p.188) compreende que: “o prazer e a dor são o acesso primeiro à moralidade, trata-se da matéria com que são construídos os valores de bem e mal e que levam o homem a sua condição propriamente humana. Por natureza, o homem, como todo vivente, busca o prazer e foge da dor, mas a cultura ensina-o por meio do prazer e da dor a buscar o que é bom e fugir do que é mau. Buscar e regozijar-se com o que é moralmente bom; fugir e odiar o que é moralmente mau. Esta é a primeira educação dos valores que dirigem o comportamento humano civilizado: habituar a criança a gozar e a sofrer com o que se deve, para agir como se deve.” A citação supra analisa a relação intrínseca entre prazer, dor e a formação dos valores morais no ser humano, principalmente suscitados pelos gregos. O autor aponta que o prazer e a dor são os primeiros contatos que o ser humano tem com o conceito de moralidade. Através dessas experiências, o indivíduo começa a diferenciar entre o que é bom (prazeroso) e o que é mau (doloroso). Esse processo de associação elabora o ser humano para a internalização dos valores morais. Soma-se ainda ao condicionamento cultural, daí a crítica ao amor ocidental, Santoro destaca o papel da cultura na transformação dessas experiências sensoriais básicas em diretrizes morais.

símbolo ou uma analogia que aponta para a beleza superior e imaterial. A verdadeira beleza, e, portanto, o verdadeiro objeto de amor, reside no mundo inteligível, e a contemplação dessa beleza conduz a alma à sua purificação e elevação.

Referência importante para a compreensão do amor em Plotino é "Enéadas", particularmente o tratado sobre a Beleza (Enéadas I.6), onde discute a natureza do belo e seu papel na aspiração da alma pelo divino. Plotino (2021) argumenta que a beleza física incita a alma a recordar a beleza verdadeira e eterna, que só pode ser percebida pela mente.

A crítica a essa concepção de amor, quando contrastada com a proposta de um amor como arte, potência e multiplicidade, reside na transcendência e univocidade da visão de Plotino. Enquanto Plotino enfoca um amor que aspira à unificação com o Uno e vê a multiplicidade e o mundo material como inferiores ou ilusórios, a concepção de amor como arte e potência celebra a diversidade, a expressão individual e a criação de novas formas de relação e existência. O amor, nessa visão contemporânea, não busca escapar do mundo material para uma realidade superior, mas encontra valor e significado na imanência, na multiplicidade de conexões e na capacidade de transformar e ser transformado pelas relações amorosas.

Essa crítica destaca uma divergência fundamental na compreensão do amor: de um lado, o amor como uma busca metafísica pela unidade e transcendência, e de outro, o amor como uma expressão de potência, criatividade e multiplicidade no mundo imanente. Enquanto a visão de Plotino oferece uma perspectiva valiosa sobre a natureza aspiracional do amor, ela pode parecer distante das experiências concretas do amor como um encontro entre singularidades, cada uma com sua própria potência de afetar e ser afetada. (Plotino, 2021).

No que diz respeito a conciliação da razão e da fé, temos um expoente dos pensadores da Idade Média na filosofia, Santo Agostinho, em suas "Confissões" (1997), apresenta uma concepção do amor (*caritas*) que vincula o amor humano ao amor divino, enfatizando a busca pela união com Deus como o supremo objetivo do amor. Esta visão cristã do amor introduz a dimensão da transcendência divina no amor humano, reiterando a ideia de uma aspiração ao absoluto e perfeito.

Importante se faz notar que ao defender a potência do amor, em contraposição à idealização, é essencial reconhecer o amor como uma força vital que permeia todas as esferas da existência humana, capaz de desafiar normas, criar laços de solidariedade, gerar conhecimento, e promover transformações sociais e pessoais. A potência do amor, assim, reside em sua capacidade de transcender as barreiras do individualismo e conectar os seres em uma teia de relações significativas e transformadoras.

Resta claro que na obra de Santo Agostinho, a concepção do amor ocupa uma posição central e se desdobra numa ampla gama de dimensões, que vão do pessoal ao divino. Santo Agostinho, inserido na corrente do cristianismo primitivo, com influências do platonismo, articula uma visão do amor (*caritas*) que transcende a mera afeição ou desejo, para configurar-se como a força motriz da alma em direção a Deus, o sumo bem e fonte de toda verdadeira felicidade.

Agostinho distingue entre diferentes tipos de amor: o amor ordenado, que dirige a alma à contemplação de Deus e à prática do bem, e o amor desordenado, que prende o ser humano às coisas materiais e efêmeras. Esta distinção é relevante para a ética agostiniana e sua concepção do caminho da alma rumo à beatitude. No cerne dessa visão está a ideia de que o amor não é apenas um sentimento, mas uma orientação voluntária e racional da vontade. (Schoepflin, 2004).

A caridade (*caritas*), para Agostinho, é o amor no seu sentido mais elevado e puro. Não se trata apenas de um sentimento de afeto ou benevolência, mas do amor orientado para Deus e, por meio Dele, para com todos os seres humanos. Esta forma de amor é vista como o cumprimento da lei divina, conforme expresso na máxima agostiniana "ama e faz o que quiseres" (In Epistolam Ioannis ad Parthos, Tractatus VII, 8), refletindo a ideia de que um coração verdadeiramente orientado pelo amor divino não pode errar em suas ações.

O conceito agostiniano de amor é fundamentalmente teológico e filosófico, estabelecendo uma ponte entre o desejo humano por felicidade e a busca pela união com Deus. A caridade, então, não é vista apenas como uma virtude entre outras, mas como a essência da vida cristã, a força que move o fiel na direção da comunhão com Deus e com os outros. Agostinho estuda essas ideias em várias de suas obras, incluindo "Confissões" (*Confessiones*) e "A Cidade de Deus" (*De Civitate Dei*), onde discute a natureza do amor, a ordem do amor, e a relação entre amor, vontade e liberdade.

Para Agostinho, o amor verdadeiro, ou caridade, é inseparável do conhecimento de Deus, pois é através do amor que o ser humano pode aspirar a conhecer e unir-se a Ele. Essa união não é apenas a finalidade última da existência humana, mas também a fonte de toda verdadeira virtude e moralidade.

Assim, quando se tem a concepção que o amor em Santo Agostinho significa amar a Deus para amar o próximo, vê-se que o mandamento divino do amor é duplo, mas inseparável: amar a Deus sobre todas as coisas e ao próximo como a si mesmo. Esta premissa é explorada em profundidade em suas "Confissões" (Agostinho, 1999), onde relata sua própria jornada espiritual e busca por Deus, e na obra "A Cidade de Deus" (Agostinho, 1990), onde contrasta a

cidade terrena, marcada pelo amor-próprio até o desprezo de Deus, com a cidade divina, fundada no amor a Deus até o desprezo de si.

Agostinho argumenta que o amor verdadeiro a Deus é a fonte de todo amor verdadeiro, incluindo o amor ao próximo. A capacidade de amar corretamente, isto é, de ordenar o amor de modo que Deus ocupe o lugar supremo, é o que possibilita ao ser humano amar o próximo adequadamente. O amor a Deus purifica e eleva o amor humano, dirigindo-o segundo a vontade divina e os preceitos cristãos.

As possíveis críticas às concepções históricas ocidentais do amor estão na abordagem agostiniana do amor, centrada na primazia do amor divino como fundamento do amor ao próximo, contrasta com várias concepções de amor que emergiram na história da filosofia ocidental. Ao longo dos séculos, particularmente na modernidade, o amor foi frequentemente entendido de maneira mais individualista e autocentrada, com ênfase crescente na gratificação pessoal e no romantismo.

Esta evolução conceitual pode ser vista como um afastamento das bases comunitárias e teológicas do amor delineadas por Agostinho. Em vez de um amor que busca a Deus como seu objeto supremo e vê no próximo uma via para exercer a caridade e a solidariedade, o amor na contemporaneidade muitas vezes se torna um fim em si mesmo, desvinculado de sua dimensão transcendental.

A crítica que se pode levantar, portanto, diz respeito à perda da noção de amor como uma força ordenadora da vida social e espiritual. Em contraponto à concepção agostiniana, a visão moderna do amor frequentemente negligencia a interdependência entre o amor a Deus e o amor ao próximo.

A concepção de amor de Santo Agostinho oferece uma visão que integra a dimensão espiritual, ética e social do amor. Ao reafirmar a primazia do amor a Deus como fundamento do amor ao próximo, Agostinho proporciona uma base para uma ética da caridade e da comunidade.

Um pensador pouco estudado pelos manuais de filosofia que representa uma releitura platônica é Marsilio Ficino, um estudioso florentino do século XV, que teve um importante papel no Renascimento ao reintroduzir a filosofia platônica ao mundo ocidental. Nascido em 1433, Ficino foi uma figura central no círculo intelectual da Academia Platônica de Florença, fundada sob o patrocínio de Cosimo de' Medici. Sua tradução das obras completas de Platão para o latim foi um importante feito para o resgate do interesse pela filosofia antiga na Europa. Além disso, Ficino é conhecido por seus próprios escritos filosóficos, especialmente aqueles

que tratam do amor, como seu famoso tratado "Sobre o Amor" ou "Comentário sobre o Banquete de Platão" (*Commentarium in Convivium Platonis, De Amore*).

A concepção do Amor como furor divino encontrado em sua obra "Sopra lo amore o ver convito di Platone", comenta o "Banquete" de Platão. Para Ficino, o amor é uma força cósmica que move o universo, uma ideia que ressoa com a concepção platônica de Eros como um mediador entre o humano e o divino. O amor, segundo Ficino, é o desejo da alma pela beleza e pela sabedoria, o que a eleva acima de sua condição terrena em direção ao divino.

Desenvolve ainda em seus escritos o que seria os graus dos furores divinos, isto é, Ficino elabora uma teoria dos graus pelos quais os furores divinos elevam a alma, inspirando-se na ascensão da alma descrita por Platão. Esses graus começam com o amor pela beleza física, progredindo para o amor pela beleza das virtudes e, finalmente, para o amor pela beleza das verdades eternas e imutáveis. Nesse sentido, o amor atua como uma força que eleva a alma, guiando-a em sua jornada de retorno ao Uno, à fonte de toda beleza e verdade.

Para Ficino, o amor é o mais nobre dos furores divinos porque é através do amor que a alma humana pode se reconectar com sua origem divina. O amor é a força que impulsiona a alma a superar sua separação do divino e a reconhecer a unidade subjacente de todas as coisas. Nesse processo, o amor não é apenas um desejo de união com o belo e o bom; é também um reconhecimento da própria natureza da alma como divina.

Ficino escreve: "O amor é um furor divino que não pode ser contido dentro das almas dos amantes e, portanto, os leva a aspirar ao alto, além do mundo material, em direção ao divino" (Ficino, *Sopra lo amore o ver convito di Platone*). Através de sua interpretação do amor como furor divino, Ficino oferece uma visão do amor que é ao mesmo tempo um impulso inato da alma em busca de sua origem e uma força cósmica que une todo o universo.

Este tratamento da concepção ficiniana do amor destaca sua importância histórica e filosófica, demonstrando como Ficino reinterpreta e expande as ideias platônicas para formular uma visão do amor que ressoa tanto com a tradição neoplatônica quanto com questões universais sobre a natureza da alma e sua relação com o divino uma revisitação que não supera o idealismo.

Baruch Spinoza, em sua obra "Ética" (Spinoza, 2017), aborda o amor sob a ótica da alegria e do aumento da capacidade de agir do ser. Para Spinoza, o amor é um tipo de alegria acompanhada pela ideia de uma causa externa, e está ligado à noção de *conatus*, isto é, o esforço contínuo de cada ser para perseverar em sua existência. Este entendimento do amor como potência de afetar e ser afetado introduz uma perspectiva imanentista, centrada na capacidade de ação e na relação com o outro.

Baruch Spinoza, em sua obra "Ética", demonstra uma concepção de amor enraizada na racionalidade e na busca pela compreensão da verdadeira natureza das coisas. Para Spinoza, o amor não é um mero afeto ou emoção passageira; é uma forma de alegria acompanhada pela ideia de uma causa externa (Proposição XV, parte III). Esta visão distingue-se significativamente de concepções mais tradicionais de amor, apresentando-o como um fenômeno intelectual que resulta do aumento do poder de agir do indivíduo.

Assim o amor concebido como alegria e entendimento pode ser inferido pela Proposição XV, Spinoza afirma que "Tudo o que aumenta, diminui, ou restringe nosso poder de agir, faz-nos passar a um estado de maior ou menor perfeição e, por conseguinte, afeta-nos com alegria ou tristeza". O amor, sendo uma forma de alegria, é entendido como algo que aumenta nosso poder de agir, ou seja, nossa capacidade de compreender o mundo e agir de acordo com essa compreensão.

A demonstração dessa proposição e o escólio subsequente (Proposição XVI) esclarecem que o amor intelectual, para Spinoza, é derivado do entendimento claro e distinto de Deus ou da natureza (Deus sive Natura), o que ele considera ser a causa de todas as coisas. Esse amor intelectual de Deus é o mais alto grau de amor, pois Deus é a causa imanente, não transitiva, de todas as coisas. O amor por Deus, ou a natureza, é, portanto, um amor pela compreensão da ordem imutável do universo, o que eleva a mente a um estado de maior perfeição e alegria.

A concepção de amor de Spinoza é radicalmente diferente das noções comuns de amor que enfatizam aspectos emocionais ou românticos. Ao invés disso, Spinoza vê o amor como um resultado da compreensão racional e da conexão intelectual com o mundo. Isso implica que a verdadeira alegria e o amor não são encontrados nas paixões transitórias, mas no desenvolvimento da mente e na compreensão da realidade.

A concepção de amor de Spinoza possui conexão com a hipótese de pesquisa aqui concebida uma vez que a percepção do "amor-arte" ao oferecer uma base filosófica que apoia a ideia de que o amor ultrapassa as emoções estáticas e individuais, conectando-se a uma compreensão mais ampla e dinâmica da existência. De acordo com Spinoza, o amor é uma forma de alegria acompanhada pela ideia de uma causa externa, onde essa alegria surge do aumento do nosso poder de agir e da nossa compreensão do mundo. Essa visão se alinha com a busca do "amor-arte" de transcender a concepção platônica de amor como ideal, essencial e estático, movendo-se em direção a uma compreensão do amor como uma força dinâmica e transformadora.

Assim, a hipótese que se delineia em um conceito de amor como potência de existência, o "amor-arte", conforme proposto, vê o amor não apenas como uma emoção pessoal ou

romântica, mas como uma força criativa capaz de moldar a percepção do mundo e contribuir para a transformação social e cultural. Da mesma forma, Spinoza entende o amor como um estado que eleva nossa capacidade de compreender e agir no mundo, o que ressoa com a ideia de amor como uma potência de existência. Esta perspectiva valoriza o amor como uma expressão da nossa capacidade de conectar, criar e transformar, ao invés de vê-lo como uma busca por uma idealização inatingível.

A integração do amor com a arte, conforme investigado no conceito de "amor-arte", encontra paralelo na abordagem de Spinoza ao amor intelectual, especialmente em sua concepção do amor por Deus (ou a natureza) como a mais alta forma de amor. Este amor não é baseado na possessão ou na idealização, mas na compreensão e na apreciação da ordem universal, que pode ser paralela à apreciação e criação artística como formas de expressão do amor. Assim, a filosofia de Spinoza pode oferecer um suporte teórico para entender o amor como uma força que não apenas conecta indivíduos, mas também inspira criação e expressão artística, promovendo a transformação social e cultural.

Retoma-se então que a concepção de amor de Baruch Spinoza, fundamentada em sua obra "Ética", apresenta uma visão profundamente intelectual e alegre do amor, essencialmente ligada ao aumento da compreensão e da capacidade de agir do indivíduo. Essa perspectiva pode ser relevante para a compreensão contemporânea do "amor-arte", uma concepção que busca estudar o amor como uma dinâmica criativa e transformadora, afastando-se das noções platônicas de amor como um ideal. Há uma integração do pensamento de Spinoza com a filosofia de Gilles Deleuze

Resta claro que Spinoza define o amor como "alegria acompanhada da ideia de uma causa externa" (Spinoza, 1677, Proposição XV, *Ética*), onde a alegria é entendida como o aumento da potência de agir do ser. Isso implica uma compreensão do amor não apenas como emoção, mas como uma força que eleva a nossa capacidade de entender e interagir com o mundo, o que está em harmonia com a ideia do "amor-arte" como uma potência criativa e transformadora.

É possível conceber confluências filosóficas entre Spinoza e Deleuze, ainda que de tempos diferentes, Deleuze, em sua obra "Spinoza: Filosofia Prática" (Deleuze, 1970), destaca a importância do conceito de expressão em Spinoza, aplicando-o em seu próprio pensamento sobre diferença, multiplicidade e devir. Deleuze vê em Spinoza um precursor de suas ideias sobre a imanência e a capacidade de afetar e ser afetado, que são centrais para sua concepção de amor e desejo. Essa intersecção teórica é fundamental para entender o amor como uma força

dinâmica e transformadora, que pode ser tanto um movimento intelectual quanto afetivo de conexão e criação.

Nessa toada, a noção de Spinoza de que o amor é um aumento da nossa potência de existir, e que ele é acompanhado pela alegria, fornece um suporte teórico para a ideia de "amor-arte". Essa concepção vê o amor como uma força que não apenas conecta os seres, mas também inspira a criação artística e a expressão, promovendo a transformação no espaço comum, isto é, onde a sociedade cria cultura. Nesse contexto, a filosofia de Deleuze, influenciada por Spinoza, reitera a importância da experimentação, da diferença e da multiplicidade, conceitos que podem enriquecer a compreensão do amor como uma experiência expansiva, plural e transformadora.

Entre os contratualistas na idade das luzes cabe salientar uma concepção importante para a investigação em tela sobre o amor no ocidente, Jean-Jacques Rousseau, em sua obra *Emílio ou De l'éducation* (1762) uma visão do amor enraizada em sua filosofia de liberdade, natureza e educação. Este tratado educacional, considerado um dos primeiros e mais influentes trabalhos sobre pedagogia, apresenta a jornada educacional de seu personagem titular, de nome Emílio, que desde o nascimento até a idade adulta, servindo como um veículo para Rousseau expor suas ideias sobre a natureza humana, sociedade e educação.

O então conceito de amor desta obra articula uma concepção de amor que enfatiza a liberdade e a autenticidade emocional, argumentando que o amor verdadeiro não pode admitir coações nem ser forçado. Ele vê o amor, especialmente o amor romântico, como uma expressão natural do ser humano que deve ser desenvolvida livremente, sem as restrições impostas pela sociedade ou pelas convenções sociais. Essa visão está alinhada com sua crença geral de que os seres humanos são inerentemente bons e que a sociedade corrompe essa bondade natural.

Importa fazer uma contextualização da obra, "Emílio" reflete o compromisso de Rousseau com a ideia de que a educação deve estar em harmonia com a natureza humana, promovendo o desenvolvimento de indivíduos livres, pensativos e morais. Para Rousseau, a educação deve fomentar a expressão autêntica do eu, incluindo a capacidade de amar de forma genuína e livre de manipulações externas. Isso contrasta fortemente com as concepções de amor que são moldadas por interesses sociais, econômicos ou políticos, os quais Rousseau critica por distorcerem a essência do amor.

Enquanto a concepção de amor de Rousseau é celebrada por sua ênfase na liberdade e autenticidade, ela também é objeto de críticas. Alguns críticos apontam que, ao idealizar o estado natural do homem e suas expressões de amor, Rousseau pode negligenciar as complexidades e os desafios inerentes às relações amorosas na realidade social.

Sua visão pode ser vista como uma simplificação excessiva, que não leva suficientemente em conta as dinâmicas de poder, as diferenças individuais e os conflitos que podem surgir no contexto das relações amorosas. Além disso, a ênfase de Rousseau na autenticidade pode, paradoxalmente, criar uma nova forma de coação, na qual os indivíduos se sentem pressionados a buscar um ideal de amor "puro" e "natural", potencialmente ignorando ou desvalorizando outras formas de expressão amorosa que não se enquadram nessa idealização.

Em suma, essa obra oferece uma visão provocativa, que trabalha a importância da liberdade, da autenticidade e do alinhamento com a natureza na experiência do amor. Embora sua abordagem tenha sido alvo de críticas por possivelmente idealizar demais a natureza do amor e negligenciar suas complexidades sociais, sua obra continua a ser um ponto de referência no estudo do amor, da educação e da condição humana. Ao desafiar as convenções sociais e promover uma visão de amor liberta de coações, Rousseau contribuiu significativamente para o diálogo filosófico sobre a natureza do amor e sua expressão na vida humana.

É possível inferir que o conceito do "bom selvagem" é central para entender a filosofia de Jean-Jacques Rousseau, especialmente no que diz respeito à sua concepção de amor e como isso se manifesta em sua obra. Esse conceito reflete a crença de Rousseau de que o ser humano, em seu estado natural, é inerentemente bom, pacífico e compassivo, e que é a sociedade que corrompe essa bondade natural, impondo desigualdades, vícios e artifícios que distorcem as relações humanas, incluindo o amor.

O que tange a relação com o amor, na visão de Rousseau, o amor em seu estado mais puro e autêntico seria aquele experimentado em conformidade com a natureza humana original, livre das coações e convenções sociais. Para ele, o "bom selvagem" simboliza a capacidade do homem de amar de forma genuína e desinteressada, antes que a sociedade imponha suas restrições e distorções. No contexto da obra supra citada, a educação do protagonista visa preservar essa bondade e capacidade para o amor genuíno, assegurando que ele cresça livre das corruptelas sociais.

Assim, as implicações para a educação e o amor estão quando o autor argumenta que, para alcançar esse tipo de amor autêntico e livre, é necessário um tipo de educação que respeite a essência natural do indivíduo, promovendo seu desenvolvimento em harmonia com sua natureza inata. Na obra em tela ele propõe uma pedagogia que busca proteger o educando das influências corruptoras da sociedade, com o objetivo de permitir que o amor e outras virtudes naturais floresçam sem impedimentos.

A crítica ao "bom selvagem" e ao amor natural está em, apesar da beleza e da idealização desse conceito, a noção de Rousseau do "bom selvagem" e seu correspondente amor natural enfrentam críticas por sua possível ingenuidade e idealismo. Críticos<sup>8</sup> argumentam que a visão de Rousseau ignora a complexidade das relações humanas e a inevitabilidade dos conflitos, mesmo em estados mais "naturais" de existência. Além disso, a ideia de retornar a um estado pré-social ou de educar indivíduos completamente à margem das influências sociais é vista como impraticável, se não impossível.

Em síntese, o conceito do "bom selvagem" auxilia o entendimento da abordagem de Rousseau ao amor, pois encapsula sua crença na bondade inerente do ser humano e na possibilidade de um amor puro, descontaminado pelas distorções da sociedade. Ao mesmo tempo, esse ideal enfrenta desafios significativos quando confrontado com a realidade da condição humana, marcada pela complexidade social e pela impossibilidade de uma existência completamente isolada das influências culturais.

Você afirma que, na concepção dos antigos, o amor foi considerado algo divino, o complemento da força vital e o florescer da sensualidade, mas para nós, ao contrário, constitui um escândalo. O amor, no entanto, parece um escândalo por uma razão bem diferente: não é talvez pelo fato de colocarmos o amor sempre em oposição ao seu conceito central, intelectual e místico, que é o ponto mais alto da cultura moderna? Deveríamos então nos deter justamente diante dessa antítese? Em todo lugar nós manifestamos a tendência a conectar ideias que surgiram do novo desenvolvimento da humanidade com o que antes constituía a obra da antiguidade. Na verdade, este é um progresso que nos é oferecido e é ao mesmo tempo o único meio que nos permite chegar a algo definitivo. Portanto, não seria correto pretender que os homens possam realizar o mesmo avanço também nesta simples questão do amor? (Schleiermacher, 1992, p.191).

A citação supra apresenta a concepção de Schleiermacher, sobre o amor, este filósofo alemão, é uma figura expoente no desenvolvimento do pensamento romântico e na teologia liberal do século XIX. Sua abordagem ao amor reflete uma intersecção entre teologia, filosofia e a emergente sensibilidade romântica, enfatizando o aspecto sagrado e transcendental do amor. Schleiermacher é frequentemente associado ao movimento romântico na Alemanha, que valorizava a expressão individual, a profundidade da emoção e a conexão íntima com o divino.

---

<sup>8</sup> Como representantes dessa crítica tem-se Berlin em sua obra "Liberty: Incorporating Four Essays on Liberty" (2002) que de forma geral concebe a crítica ao conceito do "bom selvagem" especificamente quando tange à sua aplicabilidade prática e ao entendimento das relações humanas. Assim, Berlin entende que a tensão entre liberdade e igualdade na filosofia política, abordando indiretamente as implicações do pensamento de Rousseau sobre a natureza humana e a sociedade. Sugere ainda que a tentativa de Rousseau de conciliar liberdade individual com a vontade geral pode subestimar a complexidade das interações humanas e o potencial para conflito. Resta claro que as críticas ao pensamento de Rousseau não diminuem sua importância histórica ou o valor de suas contribuições à filosofia política.

Para Schleiermacher (1992) o amor é uma manifestação da infinitude divina no reino finito da experiência humana. Ele argumentava que o amor, em sua essência, é uma expressão do desejo humano de se reconectar com o todo maior, uma união que é ao mesmo tempo espiritual e transcendental. Esta concepção de amor vai além do mero afeto ou atração entre indivíduos; é uma força unificadora que reflete a presença imanente do divino no mundo.

Sabe-se que esse autor é vinculado ao idealismo alemão, embora seu pensamento também apresente elementos que antecipam o existencialismo e o pragmatismo. Na teologia, ele é considerado o fundador da teologia liberal, enfatizando a experiência religiosa pessoal sobre a dogmática institucional. Seu trabalho procurou reconciliar as críticas iluministas à religião com a fé cristã, argumentando que a religião deveria ser entendida como uma intuição e sentimento do infinito.

Em suas obras percebe-se a participação na construção do amor na filosofia ocidental ao enfatizar seu aspecto experiencial e transcendental. Ele deslocou o foco do amor das normativas éticas ou das funções sociais para a experiência individual e sua conexão com o divino. Esta visão influenciou não apenas a teologia e a filosofia, mas também a literatura e as artes românticas, promovendo uma valorização da interioridade e da expressão emocional. Assim, Schleiermacher redefiniu o amor como uma experiência que transcende o pessoal e o imediato, ancorando-a em uma busca espiritual e na união com o divino - espiritualidade.

Outro importante filósofo que contribuiu na construção de tal temática foi Arthur Schopenhauer, alemão conhecido por seu pessimismo filosófico e pela obra "O Mundo como Vontade e Representação", apresenta uma visão singular sobre o amor, abordando-o sob duas modalidades principais: o amor como desejo e o amor como compaixão.

A sua análise do amor é entrelaçada com sua metafísica da vontade, onde o amor é visto como uma manifestação da vontade de viver que permeia todo o ser. Assim, o amor como desejo, para Schopenhauer está intrinsecamente relacionado à perpetuação da espécie. Em sua obra "Metafísica do Amor Sexual", ele argumenta que o desejo sexual é uma manifestação da vontade de viver no nível da espécie, um impulso direcionado para a reprodução e a preservação da espécie através da geração de descendentes. O amor, neste contexto, é visto como uma força cega que guia os indivíduos a se unirem, impelidos por uma vontade que transcende a sua própria consciência individual.

Bittencourt em "Do amor ao casamento" sobre o amor em Schopenhauer afirma que:

O filósofo alemão concede conotações metafísicas e teológicas ao processo de aproximação sexual entre o homem e uma mulher que culmina no casamento. A busca pela cara metade, ainda que fundamentada na percepção estética, no gosto ou na atração sexual do sujeito pelo ser amado, são os ardis empregado pela vontade,

princípio cosmológico desprovido de fundamento racional do qual todas as coisas se originariam. Na teoria schopenaueriana, a finalidade do amor sexual não reside na satisfação das inclinações sensíveis do indivíduo, mas na perpetuação da espécie, de modo que o casal, amoroso, apesar de acreditar que pela comunhão carnal os seus desejos imediatos são satisfeitos, em verdade auxilia a vontade se reconfigurar nos seres vivos das gerações vindouras, pois os casamentos contraídos como estão interessados em sua própria felicidade não obstante, seu verdadeiro alvo é a propagação da espécie. (Bittencourt, 2016, pág.12)

A citação de Bittencourt explora as ideias de Schopenhauer sobre o amor e a sexualidade, contextualizando-as dentro de uma perspectiva filosófica que mescla elementos metafísicos e teológicos. Schopenhauer é conhecido por sua abordagem pessimista da vontade como um princípio cosmológico fundamental, desprovido de fundamento racional, que impulsiona toda existência e ação humana.

Segundo Schopenhauer, a atração sexual e o amor romântico, embora pareçam centrar-se na busca da felicidade individual e na satisfação sensual imediata, têm, na verdade, um propósito muito mais profundo e menos consciente: a perpetuação da espécie. Esta visão coloca o amor e o desejo sexual como instrumentos da vontade, que opera através dos indivíduos para garantir a continuidade da vida humana através da reprodução.

O filósofo alemão argumenta que, mesmo que os indivíduos se sintam movidos por suas preferências estéticas ou por uma forte atração física, essas são apenas as superfícies de um processo muito mais intenso e impessoal. O casamento, neste contexto, é visto não apenas como uma união para a felicidade pessoal dos parceiros, mas como um meio através do qual a vontade pode continuar seu ciclo de manifestação nas gerações futuras.

Essa perspectiva de Schopenhauer desafia a noção comum de amor como um fim em si mesmo, sugerindo que nossas motivações mais intensas podem ser alheias à nossa própria compreensão consciente e centradas em objetivos biológicos e metafísicos mais amplos. Isso reflete a influência da filosofia de Schopenhauer sobre as ideias de desejo, vontade e a natureza fundamental dos impulsos humanos, enfatizando uma visão do amor que transcende o individual e se conecta com o cosmológico.

Já na concepção do amor como compaixão, o autor distingue o que ele considera a verdadeira forma de amor altruísta. Este tipo de amor emerge do reconhecimento da unidade fundamental de todos os seres, uma percepção da vontade como a essência comum a todos. A compaixão é uma resposta ao sofrimento alheio, onde o indivíduo deseja aliviar o sofrimento do outro como se fosse o seu próprio. Schopenhauer vê este amor como a manifestação mais pura da moralidade, uma negação da vontade de viver voltada para si mesmo, em direção a uma afirmação da vontade presente em outros seres.

Em "Metafísica do Amor Sexual", Schopenhauer estuda a ideia de que o amor romântico, ou o desejo sexual, é fundamentalmente uma ilusão que serve ao propósito biológico de reprodução. Ele argumenta que as características que encontramos atraentes no sexo oposto são aquelas que, inconscientemente, percebemos como vantajosas para a procriação de descendentes com as melhores chances de sobrevivência e saúde. Esta obra é uma aplicação prática de sua filosofia que vê toda a realidade como manifestação da vontade.

É possível conceber que a concepção de amor de Schopenhauer oferece uma visão interligada com sua metafísica da vontade, apresentando o amor, em suas diversas formas, como uma expressão da dinâmica fundamental que impulsiona toda a existência. Ao distinguir entre o amor como desejo, vinculado à vontade de perpetuar a espécie, e o amor como compaixão, ligado ao reconhecimento da unidade de todos os seres, Schopenhauer apresenta uma complexa tapeçaria do que significa amar.

Sua análise sugere que, enquanto o amor pode muitas vezes parecer uma força cega que nos leva a agir contra nossos interesses individuais, ele também possui a capacidade de transcender o egoísmo, apontando para uma forma de existência mais altruísta e conectada. Esta visão apresenta o amor como uma força cega e poderosa que subjaz às relações humanas, marcando uma contraposição ao idealismo platônico.

Antonio Rosmini, ensina que "O amor é a lei suprema da vida; ele é a manifestação de Deus em nós, através da qual nos tornamos capazes de reconhecer e responder à Sua presença em todas as coisas" ("Teosofia"). O filósofo, é uma figura central na filosofia italiana do século XIX, cujo pensamento abrange uma ampla gama de temas, desde metafísica a ética e política. Uma das contribuições mais notáveis de Rosmini à filosofia é sua concepção do amor, enraizada em sua compreensão da presença de Deus no mundo. Esta visão é particularmente evidenciada em sua obra "Il Maestro dell'Amore".

Para Rosmini, o amor é entendido como a força unificadora entre os seres humanos e Deus, uma manifestação da presença divina no mundo. Ele concebe o amor não apenas como uma emoção ou sentimento, mas como uma realidade ontológica que fundamenta a relação entre a criação e o Criador. Neste sentido, o amor é visto como a expressão máxima da busca humana pela verdade e pelo bem, um movimento da alma em direção à união com o absoluto, com Deus.

Em sua obra supra citada, Rosmini explora a natureza do amor divino e sua manifestação na experiência humana. Ele argumenta que o amor verdadeiro transcende os limites do amor próprio e do desejo por gratificação pessoal, movendo-se em direção a um amor desinteressado que reflete a bondade e a generosidade divinas. Para Rosmini, o amor genuíno é caracterizado

pela doação de si mesmo, uma abertura incondicional para o outro que espelha o amor de Deus pela criação. (Rosmini, 1996).

Insta salientar que "Il Maestro dell'Amore" seja uma obra menos conhecida de Rosmini, suas ideias sobre o amor podem ser encontradas em outros trabalhos mais centrais, como em sua "Teosofia", onde ele detalha sua visão metafísica e ética.

A concepção de amor de Rosmini é desenhada de uma ordem moral e espiritual que governa o universo. O amor, em sua perspectiva, é a chave para entender a relação entre o humano e o divino, entre o finito e o infinito. Ao conceber o amor como a presença de Deus no mundo, Rosmini oferece uma visão otimista da natureza humana e de sua capacidade para o bem, sugerindo que, através do amor, os indivíduos podem transcender suas limitações e aproximar-se da verdadeira essência de seu ser. Esta visão do amor como uma força transformadora e unificadora reflete seu compromisso com a busca de uma compreensão da realidade espiritual que subjaz à existência humana. (Berti, 2003).

Já por derradeiro na investigação em tela, tem-se Søren Kierkegaard (1813-1855), filósofo dinamarquês, conhecido pelos manuais de filosofia como o fundador das questões existenciais. A sua obra abrange uma variedade de temas, incluindo ética, religião, estética e psicologia, mas é particularmente notável pelo seu tratamento do individualismo e da condição humana. Kierkegaard acreditava que a existência individual precede a essência e que é a subjetividade do indivíduo que define a verdade.

Em contextualização, ve-se que embora Kierkegaard tenha escrito várias obras que investiga a natureza do amor, "Gli Atti dell'Amore" ("As Obras do Amor"), publicada em 1847, é particularmente relevante para entender sua concepção do amor divino como fundamento do amor humano. Esta obra não é simplesmente um tratado teológico ou filosófico; é uma reflexão sobre a natureza do amor cristão, visto através da lente do existencialismo cristão deste filósofo.

A concepção de amor em Kierkegaard é essencialmente cristão, fundamentado na ordem do amor divino como apresentado no Cristianismo. Ele argumenta que o amor verdadeiro tem sua origem em Deus, e é somente através do amor divino que o amor humano pode ser plenamente realizado e expresso. O amor, segundo Kierkegaard, é um mandamento eterno, incondicional e auto-sacrificial, que busca o bem do outro acima do próprio bem, refletindo o amor agápico de Cristo.

Em "Gli Atti dell'Amore", o autor explora a ideia de que o amor deve ser uma ação, uma expressão viva de fé e compromisso. Ele distingue entre o amor preferencial, que é seletivo e condicional, e o amor cristão, que é universal e incondicional. Kierkegaard insiste que o amor

cristão não é um sentimento passageiro, mas uma obrigação eterna, um dever que se estende a todos os seres humanos. Ele escreve: "O amor é a única coisa que dá a eternidade no tempo, a única verdade em um mundo de ilusão."

Soma-se ainda que o filósofo discute também a importância da paciência, da humildade e do sacrifício no amor, argumentando que essas virtudes são essenciais para viver o mandamento do amor ao próximo. Ele vê o amor como uma tarefa para toda a vida, uma jornada contínua de auto-superação e devoção ao bem do outro.

Desta forma, "Gli Atti dell'Amore" não é apenas um tratado sobre o amor cristão; é uma meditação sobre como viver de forma autêntica e significativa. Kierkegaard desafia a refletir sobre a natureza do amor verdadeiro e a reconhecer a importância do amor divino como a base sobre a qual todos os atos humanos de amor devem ser construídos.

Tem-se ainda em "Ou...Ou: Um Fragmento de Vida" (Kierkegaard, 2000), estuda o amor sob a ótica da escolha existencial, distinguindo entre o amor estético, baseado na paixão e no desejo, e o amor ético, fundado no compromisso e na responsabilidade. Kierkegaard avança a compreensão do amor para além das categorias estéticas e éticas, introduzindo a dimensão religiosa do amor ágape, um amor desinteressado que busca o bem do outro acima de tudo.

O existencialismo oferece uma percepção bem diferenciada do amor romântico, seu principal expoente era Sartre, este filósofo abordou o amor de uma maneira que reflete sua filosofia de liberdade, existência e autenticidade. Para Sartre, a existência precede a essência, o que significa que o ser humano primeiro existe, encontra-se no mundo, e só então define sua essência através de suas ações e escolhas. Dentro deste quadro, o amor ocupa uma posição intrigante e complexa.

Na visão de Sartre, o amor frequentemente surge do desejo de possuir a liberdade do outro e de ser validado em nossa própria liberdade e existência por esse outro. Em sua obra "O Ser e o Nada" (1943), Sartre explora a dinâmica conflituosa do amor, sugerindo que amar implica em querer ser amado, o que, por sua vez, significa desejar que o outro nos escolha livremente como um objeto de seu amor. No entanto, essa busca é paradoxal, pois ao mesmo tempo que desejamos a liberdade do outro para nos escolher, também queremos possuir essa liberdade, o que é uma contradição inerente ao amor segundo Sartre.

Sartre escreve: "O amor é um empreendimento condenado a querer ser o que não é; ele é uma tentativa de transformar a liberdade do outro em um objeto que está sob o nosso controle" (Sartre, 1943, p. 440). Este fragmento captura a essência do dilema do amor em Sartre: o amor busca uma reconciliação impossível entre a liberdade do ser e o desejo de posse. O amante quer

ser amado por aquilo que é, mas ao mesmo tempo quer que o amado permaneça livre. Essa tensão reflete a condição existencial mais ampla do ser humano, perpetuamente em busca de uma síntese de liberdade e determinação que nunca pode ser plenamente alcançada.

Salienta-se que o amor, para Sartre, é emblemático da condição humana existencial. Ele não apenas reflete o desejo humano fundamental de ser reconhecido como um ser livre e autêntico por outro ser livre, mas também ilustra a frustração inerente a esse desejo, dada a natureza conflituosa da liberdade individual. Nesse sentido, o amor em Sartre não é uma união harmoniosa, mas um campo de batalha onde a liberdade e a posse são constantemente negociadas e contestadas. (Sartre, 2001).

Segundo o existencialismo de J. P. Sartre, o amor reside na ocorrência simultânea da posse e do dom, e tudo se passa entre o eu e o outro como uma espécie de troca de bens, em que a posse do objeto de amor implica tomar o outro como um objeto ou coisa que aliena a liberdade deste último. Um dos amantes dá mais que o outro, o qual recebe e passa a possuir imediatamente mais, de modo que não são duas vidas que trocam uma abundância, mas a existência de uma relação impossibilitada de manter o amor na zona livre do dom (Moscovici, 1988a). A ruptura na possibilidade do equilíbrio permanente de troca evidencia o ser despossuído e acompanhado do mal da solidão. Diante de sua própria nudez, o homem se reconhece incompleto com sua solidão, esvaziado pela presença que o outro preenchia, e que se transformou em condição de sofrimento. Felicidade e sofrimento não existem como correlação lógica, do mesmo modo que o ódio não corresponde ao contrário do amor: é a indiferença que se constitui no contrário do amor (Simmel, 1988b; Doron & Parot, 1991).

A análise sartreana do amor oferece uma perspectiva crítica sobre a natureza das relações humanas, desafiando as noções românticas tradicionais de harmonia e união incondicional. Ao invés disso, Sartre vê o amor como um reflexo das complexidades e contradições da existência humana, onde o desejo de conexão genuína e reconhecimento enfrenta o obstáculo da liberdade inalienável de cada indivíduo.

Em conclusão, a concepção de amor de Sartre é enraizada em sua filosofia existencialista, iluminando os dilemas da liberdade, da escolha e da autenticidade que definem a condição humana. Seu tratamento do amor desafia os indivíduos a reconhecerem a complexidade das relações humanas e a refletirem sobre as possibilidades e limitações de encontrar significado e realização através do amor.

A ontologia filosófica desse autor possibilita a discussão do amor dentro do contexto da liberdade e da relação com o outro. Para Sartre, o amor é uma tentativa de fundir-se com o outro, uma busca por reconhecimento que frequentemente resulta em conflito e dominação. Esta visão ressalta a ambiguidade do amor, seu potencial para a liberdade e para a opressão, refletindo sobre as dinâmicas de poder inerentes às relações amorosas.

Nessa toada do amor construído pela história da filosofia ocidental tem-se a concepção de Simone de Beauvoir, suas obras existencialistas também versaram sobre os temas de gênero, ética e liberdade. A sua obra "O Segundo Sexo", publicada em 1949, é fundamental para a compreensão da construção social da mulher e do amor dentro de um contexto de desigualdade e opressão. Beauvoir critica a visão tradicional do amor, muitas vezes idealizada e romantizada de uma forma que reforça as estruturas de poder existentes, e propõe uma redefinição do amor como uma força emancipatória para as mulheres.

O Amor segundo Simone de Beauvoir tem o potencial de ser uma experiência de liberdade e autenticidade, mas, sob as condições sociais existentes, frequentemente se transforma em uma situação paradigmática para as mulheres, confinando-as a papéis subordinados e inibindo seu desenvolvimento pessoal e liberdade.

Em "O Segundo Sexo", ela argumenta que, na sociedade patriarcal, o amor é frequentemente apresentado às mulheres como sua principal aspiração, um meio de alcançar realização e identidade. No entanto, esse modelo de amor acaba por reforçar a dependência das mulheres em relação aos homens e perpetuar a desigualdade de gênero. (Beauvoir, 1949).

É possível observar diferenças entre a filosofia de Beauvoir e Sartre. Embora Simone compartilhasse muitos aspectos filosóficos e até mesmo pessoais, havia diferenças significativas em suas abordagens, especialmente no que tange à questão do amor e da liberdade.

Enquanto Sartre enfatizava a liberdade individual e a angústia existencial decorrente da responsabilidade absoluta por nossas escolhas, Beauvoir focava mais na interseção entre a liberdade individual e as estruturas sociais que moldam nossa existência. No contexto do amor, Beauvoir estava particularmente interessada em como as construções sociais de gênero afetam a capacidade das mulheres de experimentar o amor como uma relação autêntica e igualitária, diferenciando-se de Sartre pela ênfase na análise da condição feminina.

Através da obra de Beauvoir, pode-se entender o amor não apenas como uma questão pessoal ou emocional, mas como um fenômeno ancorado em estruturas sociais e de poder. Beauvoir nos desafia a repensar o amor de uma forma que possibilite tanto homens quanto mulheres a vivenciarem relações autênticas e igualitárias, destacando o amor como uma potência catalizador na existência. Assim, Simone analisa o amor à luz das relações de gênero, criticando as estruturas sociais e culturais que moldam a experiência amorosa.

Em um exercício hermenêutico uma vez que o autor não trata o amor diretamente é possível conceber as reflexões de Foucault como importantes para a investigação da atual tese, o autor em tela é representante da contemporaneidade não abordou o tema do amor diretamente

em sua obra, que se concentra principalmente nas questões de poder, conhecimento e subjetividade. No entanto, sua análise do poder e da forma como ele permeia as relações sociais pode oferecer algumas compreensões sobre o amor e as formas de se relacionar.

Resta claro que o poder em Foucault se estabelece por ser algo que se possui, mas como algo que circula e opera dentro de redes de relações. Para ele, o poder está em toda parte; não porque ele englobe tudo, mas porque vem de todos os lugares (1976). O poder, em Foucault, é tanto criativo quanto repressivo: ele molda o conhecimento, as relações sociais e as identidades individuais.

Assim, desponta em uma confluência com as temáticas de saber e subjetividade, em "Vigiar e Punir" (1975), ele investiga como as instituições sociais exercem poder sobre os indivíduos por meio de disciplina e vigilância, formando sujeitos conformes às normas sociais. Este entendimento de poder e saber pode ser aplicado à discussão sobre o amor, especialmente na maneira como as normas sociais influenciam as concepções de amor e as relações amorosas.

Ao aplicar o pensamento foucaultiano ao amor, pode-se argumentar que o amor, como outras formas de relação, está sujeito às dinâmicas de poder e saber. As normas sociais sobre o que constitui uma relação amorosa "adequada" ou "normal" são exemplos de como o poder opera para moldar os entendimentos e as práticas do amor. Isso inclui quem deve amar quem, como as relações amorosas devem ser estruturadas e até mesmo o que se considera um desejo legítimo ou ilegítimo.

Há, portanto, nessa interpretação uma interseção entre poder e amor, à análise do poder de Foucault oferece uma lente crítica através da qual pode-se examinar o amor, questionando as estruturas de poder que definem e limitam as expressões de amor. Isso pode incluir a crítica das normas heteronormativas, dos papéis de gênero tradicionais e de outras normas sociais que restringem a liberdade dos indivíduos de experimentar o amor em sua diversidade.

Ao considerar o amor através da perspectiva foucaultiana, somos convidados a refletir sobre como as relações amorosas são moldadas por relações de poder e saber, e como elas, por sua vez, podem se tornar espaços de resistência e redefinição. Esta abordagem nos permite questionar e potencialmente subverter as normas que limitam a expressão do amor, apontando para a possibilidade de formas de amor mais livres e autênticas.

Este fragmento reflete as preocupações finais de Michel Foucault com o conceito de "parrhesia" ou "coragem da verdade" - uma noção que ele estuda em suas últimas leituras no Collège de France entre 1983 e 1984. A "parrhesia" refere-se à prática de falar abertamente ou francamente, especialmente em contextos onde tal fala é arriscada devido à posição de poder do interlocutor ou às possíveis consequências negativas para o falante. Este conceito é salutar

para compreender a relação entre poder, conhecimento e subjetividade na obra de Foucault, bem como para investigar como essas ideias podem se relacionar com o amor.

Outro ponto que pode ser conectado a essa temática é a "coragem da verdade", na obra tardia de Foucault, pode ser vista como um princípio ético que não apenas informa a prática filosófica, mas também pode ser aplicado à compreensão das relações amorosas. No contexto do amor, a "parrhesia" implica uma disposição para se expor, para ser vulnerável diante do outro, expressando sentimentos e desejos autênticos mesmo quando isso envolve riscos. Isso exige uma forma de coragem que não é apenas a audácia da provocação, mas uma adesão à verdade da própria experiência e desejo.

Retoma-se que na análise de Foucault sobre o poder e a subjetividade, o amor pode ser entendido como um campo onde o poder é exercido e resistido. As relações amorosas, assim como outras formas de relações sociais, estão imbuídas de dinâmicas de poder. A prática da "parrhesia" no amor envolve então uma tentativa de negociar essas dinâmicas de poder de uma maneira que permita a expressão autêntica e a verdadeira conexão entre os indivíduos. Isso requer uma ruptura com as "opiniões covardes" ou com os jogos de poder que mascaram a verdadeira expressão do ser.

A ideia de Foucault de "coragem da verdade" oferece uma perspectiva sobre o amor, sugerindo que as relações amorosas verdadeiramente autênticas requerem uma disposição para enfrentar os riscos inerentes à expressão aberta e vulnerável do eu, um exercício de se colocar para outro em um aspecto da vulnerabilidade. Isso ressoa com a busca contemporânea por formas de amor que transcendem jogos de poder e permitem uma conexão genuína entre os indivíduos. Ao aplicar os princípios éticos de Foucault ao domínio do amor, pode-se começar a imaginar relações amorosas que são não apenas baseadas na igualdade e no respeito mútuo, mas também na coragem de ser verdadeiramente visto e conhecido pelo outro.

Ao fazermos o percurso de investigar o amor na tradição ocidental exploramos a evolução deste conceito, desde suas raízes na antiguidade clássica até suas manifestações na modernidade e na contemporaneidade. A predominância da concepção platônica do amor, com seu enfoque na busca pela verdade e beleza transcendentais, estabeleceu um paradigma que influenciou a forma como o amor tem sido compreendido, vivenciado e idealizado na cultura ocidental. No entanto, à medida que avançamos para o fechamento deste estudo, torna-se evidente a necessidade de desplatonizar o amor, reconhecendo a importância de transcender essa idealização para abraçar uma compreensão mais inclusiva, dinâmica e contextualizada do amor.

Assim a revisão na tentativa de ser crítica a construção ocidental do amor revelou como as concepções filosóficas do amor foram moldadas por contextos históricos, sociais e culturais específicos. O amor platônico, com sua ênfase na imaterialidade e na perfeição, embora ofereça uma visão elevada do amor como aspiração espiritual, também restringe a experiência do amor às amarras de um ideal inatingível. Essa idealização do amor tende a afastar-se da realidade do amor humano, que incluem não apenas a atração e a admiração, mas também a vulnerabilidade, o compromisso, a negociação e a transformação mútua.

A hipótese de desplatonizar o amor reside na necessidade de reconhecer a potência do amor como uma força transformadora que não apenas eleva os indivíduos para além de si mesmos, mas também os enraíza em relações autênticas, responsáveis e reciprocamente enriquecedoras. Ao deslocar o foco da busca por uma forma ideal de amor para a valorização das diversas formas de amor que permeiam a experiência humana, podemos abrir espaço para uma compreensão mais inclusiva do amor que respeita a diversidade das expressões amorosas e as complexidades das relações humanas.

Este estudo da construção ocidental do amor, portanto, não apenas ilumina as limitações de uma abordagem exclusivamente platônica, mas também destaca a diversidade do amor como um fenômeno humano. Ao reconhecer a necessidade de desplatonizar o amor, este trabalho busca contribuir para uma filosofia do amor que celebra a pluralidade, a mutabilidade das conexões amorosas, incentivando uma abordagem mais aberta, flexível e reflexiva à experiência do amor.

Em síntese, como já explicado, a exploração da tradição filosófica ocidental do amor nos equipa com as ferramentas críticas necessárias para questionar e expandir nossa compreensão do amor. Ao desplatonizar o amor, não abandonamos a busca pela beleza e verdade, mas a descontextualizamos dentro do tecido diversificado da experiência humana, reconhecendo que o amor, em suas múltiplas formas, é uma potência catalizadora essencial para a realização pessoal e a transformação social.

## **1.2 Da metafísica do amor**

Inicia-se este subcapítulo observando a necessidade de uma análise da metafísica do amor para compreender como o amor foi muitas vezes idealizado e desvinculado da experiência humana concreta. Autores como Platão, em seu "Banquete," exploraram a dimensão

transcendental do amor, criando um padrão que influenciou as percepções subseqüentes sobre o amor como algo etéreo e ideal.

Para isto, é importante lembrar o que é a metafísica, a saber, é um dos ramos fundamentais da filosofia que trata da natureza, estrutura e origem da realidade. Abrangendo questões sobre a existência, objetos e suas propriedades, espaço e tempo, causalidade, e possibilidade, a metafísica tem sido um campo de investigação desde os antigos filósofos gregos até os pensadores contemporâneos, a chamada filosofia primeira.

A em sua essência, busca responder a grandes interrogações como "O que é real?", "O que existe?", "O que significa existir?", e "Quais são as causas primeiras ou os princípios últimos que fundamentam tudo o que existe?". A metafísica se preocupa, portanto, com o estudo do ser enquanto ser, do ente, transcendendo as limitações do mundo físico e empírico para investigar aspectos da realidade que não são diretamente acessíveis aos sentidos ou à experiência científica.

Cabe ressaltar que a necessidade de investigar a metafísica, especialmente no contexto de desplatonizar o amor, surge da compreensão de que muitas das concepções ocidentais tradicionais do amor são fundamentadas em pressupostos metafísicos. Na tradição platônica, o amor é frequentemente idealizado como uma busca pela beleza absoluta, verdade e bondade, que existem em um reino transcendental de formas ou ideias imutáveis e perfeitas. Essa visão eleva o amor a um plano metafísico, onde o amor verdadeiro é concebido como um amor pelo eterno e pelo imutável, distante das vicissitudes e imperfeições do amor humano e mundano.

Ocorre que ao insistir que o amor pertença exclusivamente ao domínio da metafísica implica uma série de limitações, tais como: a redução do Amor a um ideal inatingível, isto é, ao situar o amor em um plano transcendental, corre-se o risco de desvalorizar as formas de amor que são vividas e experimentadas no mundo concreto, tornando o amor um ideal inatingível e alienado das realidades humanas, proporcionando frustrações e desejos de não vivência dessa experiência, acarreta, portanto, o medo de amar.

Nessa toada, negligência a diversidade do amor, uma vez que a metafísica tradicional, com sua ênfase em universais imutáveis, pode falhar em reconhecer a diversidade das expressões amorosas. Amores que não se enquadram em um ideal platônico podem ser marginalizados ou desvalorizados.

Limita-se ainda ao desconsiderar as dinâmicas relacionais, o amor, como experienciado na vida cotidiana, é relacional e situado em contextos sociais, culturais e históricos específicos. Uma abordagem puramente metafísica pode ignorar como esses contextos moldam e dão significado ao amor.

Portanto, ao desplatonizar o amor — ou seja, ao questionar e expandir além da concepção platônica —, buscamos uma compreensão do amor que seja mais inclusiva. Isso não significa abandonar a reflexão metafísica sobre o amor, mas sim integrá-la a uma abordagem mais completa que também leve em conta outras dimensões como é o caso da metafísica da presença.

Investigar a metafísica no contexto do amor é relevante para desafiar e expandir a compreensão do fenômeno, insta salientar que a crítica aqui suscitada diz respeito à metafísica tradicional. Ao transcender uma visão puramente metafísica, podemos abraçar uma concepção de amor que reconhece sua complexidade, sua ancoragem na realidade humana e sua capacidade de transformação.

O amor, então, não é visto apenas como uma aspiração ao absoluto, mas como uma potência viva que se manifesta nas múltiplas formas de conexão e cuidado entre os seres. Este movimento em direção a uma compreensão mais terrena do amor é essencial para atender às necessidades e aspirações humanas em toda a sua diversidade.

Platão se interrogou sobre a significação psíquica do amor, no plano fenomenológico e metafísico, encontrando em Eros uma força vital e absoluta. Sua interpretação filosófica desenha a maquete da grande diferença instaurada entre a ética desenvolvida pelo espírito grego e as intenções prescritas pela lei do espírito moderno (Simmel, 1988), estabelecendo a especificidade da ética platoniana em oposição à moderna. Ética, no sentido do filósofo grego, fundada no belo enquanto objeto a ser contemplado, tendo existência e significação universal. Para o grego, a beleza engendra o amor, sendo este último entendido como uma necessidade lógica e, portanto, um servo que tem como objetivo último a contemplação da beleza. (Nobrega Et Al, 2008, p. 78).

A crítica à metafísica se concentra na defendida por Platão, por ilustração, devido a sua teoria das ideias. Para Platão, o mundo que experimentamos através dos sentidos é apenas uma sombra da realidade verdadeira e imutável das formas, que existem em um domínio transcendente.

As Formas são eternas, imutáveis e representam a essência verdadeira das coisas. Por exemplo, como largamente visto em "A República", Platão usa a alegoria da caverna para ilustrar sua visão metafísica, onde os prisioneiros na caverna percebem apenas sombras do mundo real. Tem-se que "à medida que a luz do fogo é para a caverna, assim a luz do sol é para o mundo; e, se considerarmos que o ascenso e a visão do mundo superior é a ascensão da alma para o campo do inteligível, não errarás quanto à minha expectativa, desde que queiras interpretá-la" (Platão, "A República", 514a-517a).

Em sequência, Aristóteles, que foi discípulo de Platão, oferece uma abordagem metafísica diferente. Em sua obra "Metafísica", Aristóteles critica a teoria das ideias de Platão

e introduz a distinção entre potência e ato, substância e acidentes. Para Aristóteles, a metafísica, ou "filosofia primeira", é a ciência do ser enquanto ser. Ele investiga as causas primeiras e os princípios da realidade, argumentando que deve haver uma causa primeira incausada, que ele identifica como o "motor imóvel". Concebe que: "mas é necessário que haja algo eterno, imóvel e separado das coisas sensíveis" (Aristóteles, "Metafísica", 1072b).

Sem pretensão de aprofundamento, Kant apresenta uma diferenciação da temática em sua obra "Crítica da Razão Pura", argumenta que o conhecimento humano é limitado às experiências fenomenais, e que a metafísica tradicional falha ao tentar conhecer as coisas "em si mesmas" (noumena). Para Kant, a metafísica se torna uma investigação crítica dos limites da razão humana e das condições de possibilidade da experiência e do conhecimento. Aduz que "Eu tive, portanto, que suspender o conhecimento para dar lugar à fé" (Kant, 1994, p. 21).

Em breve análise, estas obras representam marcos no estudo do conceito de metafísica na história da filosofia. Desde a realidade transcendente das ideias de Platão, passando pela investigação aristotélica do ser enquanto ser, até a crítica kantiana dos limites da razão humana, a metafísica continua a ser um campo vital de questionamento filosófico, investigando as questões sobre a realidade, o conhecimento e a existência.

Cabe aqui ressaltar a importância de Jacques Derrida, conhecido como filósofo da desconstrução, por apresentar uma crítica à metafísica tradicional, especialmente àquilo que ele denomina "metafísica da presença". Este termo refere-se à tendência na filosofia ocidental de privilegiar a presença imediata, a essência, ou o núcleo imutável das coisas, em detrimento da diferença, da alteridade e da ausência. Para Derrida, essa busca por fundamentos sólidos e inquestionáveis negligencia a natureza fundamentalmente instável e indeterminada do significado e da existência.

A "metafísica da presença" é um conceito que Derrida discute em várias de suas obras, incluindo "A Escrita e a Diferença" e "Gramatologia". O autor em tela argumenta em seus textos que, desde Platão até a modernidade, os filósofos ocidentais têm se esforçado para identificar uma origem ou um fundamento último que seja auto evidente, imutável e acessível à razão humana.

Esta busca por uma presença pura, seja na forma de uma essência, uma verdade universal, ou um ser divino, assume que é possível alcançar um ponto de certeza absoluta a partir do qual todo conhecimento e significado podem ser derivados. Em suas palavras: "O signo é sempre o substituto de uma 'coisa mesma' que não está presente. O signo, a imagem, ou o símbolo sempre estão ausentes da 'coisa em si' que representam" (Derrida, 2006 (b)).

Em Gramatologia, Derrida afirma que a produção de conhecimento praticada no ocidente, desde seu prelúdio grego, se dá pela primazia do logos, em que se pensa como correspondente imediato o conceito de verdade. Em vista disso, o logos seria o centro do qual emana toda razão, toda validade conferida ao pensamento, não só referente à filosofia, mas como toda ciência advinda dessa maneira de concepção que preza pelo controle, pelo preciso; desta feita tem-se o que se chama de logocentrismo. Derrida aborda da seguinte maneira seu entendimento da eleição do logos como garantidor do escopo verdadeiro,

A história da metafísica que, apesar de todas as diferenças e não apenas de Platão a Hegel (passando até por Leibniz) mas também, fora dos seus limites aparentes, dos pré-socráticos e Heidegger, sempre atribuiu ao logos a origem da verdade em geral: a história da verdade, da verdade da verdade, foi sempre, com a ressalva de uma excursão metafórica de que deveremos dar conta, o rebaixamento da escritura e seu recalçamento fora da fala “plena”. (Derrida, 2008, p. 4).

Destarte, em conformidade com Derrida, a filosofia teria sido erigida a partir desse centro que emana as forças responsáveis por constituir estruturalmente os referenciais ao qual qualquer um comprometido com a verdade deveria se reportar. Esse logos centrado é responsável por organizar os produtos do conhecimento e instaurar a história da filosofia -e do pensamento- tradicional. E essa história tem um legado que exerce influência sobre como se enxerga o papel das bases, dos fundamentos, a partir de uma prerrogativa inerte, que ainda que em seu percurso eleja novos conceitos, permanece remetendo ao centro, a arché, ou seja, a origem.

Todo esse processo de racionalização passa pelo desmerecimento de tudo aquilo que não se encontra dentro dos mesmos critérios, culminando na periferização dos contornos do pensamento e se estendendo a todas as práticas da esfera social. Isto ganha importância no trabalho em tela porque se dedica a abordagem e a questão da alteridade. E falar de alteridade<sup>9</sup>

---

<sup>9</sup> Muitos são os autores que trabalham o conceito de alteridade, uma interpelação importante se encontra em Lévinas em sua construção de assimetria absoluta, principalmente quando se pesquisa a questão do amor. O autor explica: “o modo como o Outro se apresenta, ultrapassando a ideia do Outro em mim, chamamo-lo, de facto, rosto. Esta maneira não consiste em figurar como tema sob o meu olhar, em expor-se como um conjunto de qualidades que formam uma imagem. O rosto de Outrem destrói em cada instante e ultrapassa a imagem plástica que ele me deixa, a ideia à minha medida e à medida do seu ideatum - a ideia adequada. [...] O rosto, contra a ontologia contemporânea, traz uma noção de verdade que não é o desvendar de um Neutro impessoal, mas uma expressão: o ente atravessa todos os invólucros e generalidades do ser, para expor na sua forma a totalidade do seu conteúdo, para eliminar, no fim das contas, a distinção de forma e conteúdo (o que não se consegue por uma qualquer modificação do conhecimento que tematiza, mas precisamente pela viragem da tematização em discurso). (Levinas, 1988, p. 37-38). Como resta evidente, a alteridade refere-se ao "outro" como radicalmente diferente de mim, ou seja, o outro não pode ser compreendido ou reduzido aos meus próprios termos ou conceitos. Essa alteridade é intransponível, e o outro aparece como absolutamente "outro" em relação ao eu. Infere-se que a "assimetria absoluta" na filosofia de Levinas se refere à natureza da relação ética entre o "eu" e o "outro". Esta relação é assimétrica uma vez que o outro não é um espelho, um par ou um igual, mas um ser cuja alteridade implica uma resposta ética de responsabilidade. Desta forma, o eu é responsável pelo outro, mas essa responsabilidade não é recíproca em termos de igualdade. O outro tem prioridade ética e exige de mim

requer, primordialmente, que falemos do outro, não apenas no sentido de identificar sua existência, mas de enxergá-la enquanto tal. Trata-se de valorização da diferença. A abordagem da alteridade e, conseqüentemente, da diferença será realizada em tópico específico. Tem-se que:

A desconstrução procura desmontar qualquer discurso que se apresente como "construção". Levando em conta que a filosofia trata de ideias, crenças e valores construídos dentro de um esquema conceitual, o que se desconstrói é a maneira como eles se mantêm unidos em um determinado esquema. Longe de ser um método geral de procedimento analítico, a desconstrução é um tipo de intervenção altamente individualizado que busca desestabilizar as propriedades estruturais de cada construção particular. A razão por que Derrida persegue a desestabilização, e não, digamos, a consolidação, é que as construções filosóficas parecem para ele depender de oposições aparentemente diamétricas e de pares conceituais irreduzíveis: espiritual e material, universal e particular, eterno e temporal, masculino e feminino são apenas alguns exemplos. Esses pares levantam dois problemas: por um lado, como resultado de sua extrema rigidez, tudo o que não se encaixa nitidamente dentro da relação de opostos tende a ser marginalizado ou até suprimido; por outro lado, as oposições determinam uma ordem hierárquica. (Borradori, 2004, p.147/148).

Derrida propõe a "desconstrução" como uma estratégia para revelar e desestabilizar os pressupostos subjacentes à metafísica da presença, trouxemos na nota 1 uma pequena definição sobre esse conceito. A desconstrução não é simplesmente uma destruição, mas uma leitura crítica que busca expor as contradições e as ambigüidades dentro dos textos filosóficos, literários e até mesmo sociais. Ao fazer isso, Derrida destaca a importância da "diferença" (um jogo de palavras que ele cria a partir das palavras francesas para "diferença" e "adiamento", "différence" e "différance"), que se refere à maneira como o significado é sempre adiado, sempre em processo de se tornar, nunca totalmente presente ou completamente acessível.

A crítica de Derrida à metafísica da presença tem implicações não apenas para a filosofia, mas também para a linguística, a crítica literária, a teoria política e a ética. Ao desafiar a ideia de que o significado ou a verdade possam ser plenamente representados ou capturados pela linguagem, Derrida abre espaço para uma compreensão mais flexível e inclusiva da realidade, uma que reconhece a multiplicidade, a alteridade e a incerteza como aspectos fundamentais da experiência humana.

Através de sua crítica à metafísica da presença, Derrida não apenas questiona os fundamentos tradicionais da filosofia ocidental, mas também oferece uma nova maneira de

---

uma resposta que reconhece sua vulnerabilidade e sua alteridade. Soma-se ainda "A relação com o outro, com a alteridade, não é uma relação de reciprocidade ou simetria. O eu tem uma responsabilidade infinita e irrestrita pelo outro, e essa responsabilidade é o fundamento da ética." (Levinas, 2011, p. 50) e para endossar afirma que "A ética começa quando se aceita que a relação com o outro é uma relação assimétrica. Eu sou sempre mais responsável pelo outro do que o outro é por mim. Esta responsabilidade é a essência do humano." (Levinas, 1982, p. 87).

pensar sobre o significado, a identidade e a existência. Sua filosofia enfatiza a necessidade de permanecer aberto à complexidade, à alteridade e à indeterminação, reconhecendo que a verdadeira compreensão sempre envolve reconhecer o que está ausente, o que está por vir, e o que nunca pode ser completamente conhecido.

Importa destacar o papel de Schopenhauer que vê o amor, em sua essência, como uma manifestação da vontade, a força fundamental que impulsiona toda existência. Em sua metafísica, o amor sexual é interpretado como a vontade da espécie para a perpetuação, enquanto a compaixão é a manifestação da vontade reconhecendo a si mesma no outro, transcendendo o egoísmo. A compaixão, para Schopenhauer, é a base da moralidade, pois reconhece a unidade fundamental de todos os seres vivos, um reconhecimento que se opõe à vontade individual em favor do bem do outro.

O autor em tela em suas obras "O Mundo como Vontade e Representação" e "As Dores do Mundo", oferece uma perspectiva sobre o amor, distinta da metafísica tradicional. Ele vê o amor não como uma inclinação romântica idealizada, mas como uma manifestação da vontade, o princípio irracional e cego que subjaz a toda existência. Para Schopenhauer, o amor sexual é fundamentalmente um impulso para a perpetuação da espécie, guiado pela "vontade de viver". Este desejo de reprodução transcende a racionalidade individual, posicionando o amor numa dimensão metafísica que conecta os seres humanos à continuidade da vida.

Diferentemente da metafísica tradicional que busca entender a realidade através de conceitos abstratos e universais, Schopenhauer enfatiza o papel da vontade como a essência do ser. Seu chamado pessimismo filosófico destaca a luta constante e muitas vezes dolorosa imposta pela vontade, onde o amor se torna tanto uma força de atração quanto um vetor de sofrimento.

Tem-se ainda que “estamos habituados a ver os poetas ocupados sobretudo em descrever o amor” (2007, p.79), essa passagem está na parte inicial do seu texto sobre a Metafísica do Amor<sup>10</sup>, a citação de Schopenhauer destaca a prevalência do amor como tema central na arte, especialmente na poesia.

Essa observação, ressalta a fascinação humana universal por estudar e expressar a complexidade do amor. Schopenhauer sugere que a arte, ao longo das épocas e culturas, serve como um espelho refletindo a intensidade e a universalidade do amor, uma paixão que transcende as barreiras individuais, capturando a essência da experiência humana em suas

---

<sup>10</sup> Encontra-se Quarto Livro, capítulo XLIV, da obra “O mundo como vontade e representação”.

múltiplas formas. Este comentário prepara o terreno para a discussão subsequente sobre a natureza metafísica do amor, conforme entendido pelo filósofo, estudando como o amor se relaciona com a vontade fundamental que, segundo ele, subjaz a toda existência.

Em seu texto tem-se que “pela observação da vida, e tomou lugar no conjunto das minhas considerações sobre o mundo”, Schopenhauer (2007, p.79) enfatiza que sua curiosidade sobre o amor nasceu da observação direta da vida, integrando-se às suas reflexões filosóficas sobre a natureza do mundo.

Ele antecipa que sua análise pode não ser bem recebida por aqueles apaixonados, visto que apresenta uma perspectiva que pode parecer mais física e material, apesar de ser essencialmente metafísica e transcendental. É possível observar nesta obra que a metafísica do filósofo busca fundamentar-se na experiência, explorando conceitos intelectuais para revelar uma realidade intuitiva por trás da natureza. O autor argumenta que todas as paixões derivam do instinto sexual, sendo expressões individualizadas e determinadas do impulso sexual.

Resta dizer que a leitura destas obras aponta para a abordagem Schopenhauer sobre o amor, enfatizando sua origem no instinto sexual como uma força metafísica que transcende a simples materialidade, lançando luz sobre a complexidade da natureza humana e suas motivações. Afirma ainda que:

Quando o impulso sexual se manifesta na consciência individual, de modo vago e geral, sem se dirigir para um indivíduo determinado é a vontade de vida em si mesma que surge, fora de todo o fenômeno. Quando se manifesta na consciência como impulso sexual dirigido para um indivíduo determinado, é a vontade que aspira a viver em um indivíduo novo e distinto, exatamente determinado. (2007, p.56).

Schopenhauer vê o impulso sexual não apenas como uma força primária na vida humana, mas como essencialmente orientado para a "composição da próxima geração". Esta análise destaca a natureza pragmática e biológica do desejo sexual, sublinhando-o como um meio através do qual a vontade da espécie assegura sua continuidade.

Assim, é possível observar que diferentes graus de intensidade desse impulso refletem a complexidade das relações humanas, desde atrações passageiras até paixões. O autor sugere que essas variações não são meramente individuais, mas expressam a vontade da espécie para criar futuras gerações com características determinadas. Esta perspectiva introduz uma dimensão metafísica ao entendimento do amor e do desejo, onde a paixão individual é vista como instrumental para os objetivos mais amplos da natureza, da continuidade.

A citação em tela analisa a concepção de Schopenhauer sobre o amor e o impulso sexual, destacando a transição do desejo individual para a expressão da vontade da espécie.

Schopenhauer argumenta que o impulso sexual direcionado a um parceiro específico transcende a vontade individual, alinhando-se com a "força imutável" que busca a perpetuação da espécie.

Em uma leitura mais interessada a abordagem que Schopenhauer faz na "Metafísica do Amor" destaca a dualidade do impulso sexual: assim tem-se uma necessidade subjetiva de prazer que, em intensidades maiores, escondendo-se de admiração objetiva, servindo aos propósitos reprodutivos da espécie.

Esse processo, guiado inconscientemente pela vontade da espécie, revela uma preferência pela satisfação física em detrimento da compatibilidade psicológica. Schopenhauer argumenta que além do afeto mútuo, a posse física torna-se essencial, sublinhando a influência predominante das necessidades da espécie sobre as escolhas individuais, refletindo a tendência humana ao egoísmo.

Na passagem “seria de admirar que algo que tem um papel tão significativo na vida humana até agora quase não tenha sido tomado em consideração pelos filósofos e se apresente como matéria não trabalhada?” (2005, p.89), Schopenhauer expressa surpresa pela negligência da filosofia em relação ao amor, apesar de sua importância na vida humana.

Esse questionamento pode sugerir uma crítica à tradição filosófica que, em sua busca por questões consideradas mais "sérias" ou "elevadas", muitas vezes omite a análise de experiências humanas fundamentais, como o amor. Schopenhauer propõe que o amor merece uma investigação filosófica, metafísica, indicando a necessidade de expandir o escopo da filosofia para incluir aspectos da experiência humana que são vitais, mas frequentemente desconsiderados, uma espécie de denúncia.

Essa investigação metafísica se orienta por uma busca em simplificar a complexidade do amor ao analisá-lo através das lentes da representação e da vontade. Questiona-se sobre a essência do amor, indagando por que ele existe, considerando sua aparente dispensabilidade. Além disso, investiga a origem da confusão emocional que acompanha o amor. Schopenhauer vê no amor algo mais do que uma trivialidade, atribuindo-lhe um papel crítico na desordem da vida estruturada, refletindo sobre como, apesar de sua aparente simplicidade, o amor desempenha funções vitais na perpetuação da espécie e na experiência humana como viu-se supra.

A Representação do amor está submetida à Vontade do Indivíduo, que aqui se submete à vontade da Espécie. É a Vontade de Vida, em si mesma, se manifestando, sussurrando e muitas vezes gritando em nossos ouvidos. Lembrando: A Vontade se utiliza dos indivíduos para seus próprios fins, somos como marionetes em suas mãos. Em suma: o amor é uma estratégia da Vontade para iludir o indivíduo. Atrás do Véu de Maia se esconde a verdade de toda paixão amorosa: propagação do espetáculo irracional da vida. (Trindade, 2019).

A citação supra analisa a noção schopenhaueriana de que o amor, e as ações humanas em geral, são influenciadas pela vontade, como sabido, um conceito central em sua filosofia que se refere ao impulso primordial e irracional para a vida e a existência. Schopenhauer sugere que, embora possamos acreditar que nossas escolhas amorosas são atos de livre vontade individual, elas são, de fato, determinadas pela "vontade da espécie", ou seja, um impulso para a perpetuação da vida. Nesse contexto, o amor é visto como uma ilusão criada pela vontade para encorajar a reprodução.

Schopenhauer sugere que a busca pelo amor romântico e a felicidade associada a ele é uma ilusão projetada pela vontade de vida para promover a reprodução e a continuidade da espécie. Nessa visão, as relações amorosas são reduzidas a estratégias biológicas, onde os indivíduos são meros instrumentos da natureza, inconscientes de suas verdadeiras motivações.

A dor sentida na perda ou na renúncia do ser amado é interpretada como uma manifestação da vontade de vida frustrada, revelando um aspecto metafísico do sofrimento humano. Este entendimento coloca o amor, e as emoções que dele emanam como o ciúme, em um contexto mais amplo de desejo irracional e necessidade ontológica, desafiando as noções convencionais de autonomia e propósito individual.

O sofrimento encontra-se na origem da condição humana, uma espécie de vertigem diante da nadificação da condição humana, quando o ser se confronta com a angústia de sua própria finitude, de ser desmunido, inacabado e incompleto. A angústia, portanto, é inerente à condição humana, é uma forma de sofrimento, mas não um estado patológico, já que se trata da relação do homem com sua própria liberdade, ou, como dissera Kierkegaard, a angústia "é a vertigem da liberdade" (Maisonneuve, 1966, p.102). A palavra sofrimento foi desenvolvida entre os gregos com o termo *phérein*, que, posteriormente, passou a ser designado *sufferre*, em latim, significando tolerar, suportar, permitir e, somente no século XVI, entre os franceses assumiu a significação da experiência de uma dor. (Barus-Michel, 2001).

A citação supra explora a natureza do sofrimento e da angústia na condição humana, descrevendo-os como reações fundamentais à consciência da própria finitude e imperfeição. A angústia é apresentada não como um estado patológico, mas como uma experiência intrínseca ao ser humano, emergindo da relação com a liberdade individual.

Schopenhauer vê o amor como fonte de sofrimento, alinhado à sua ideia de que a vida é permeada pela dor. A angústia descrita acima, relacionada à finitude e liberdade humana, encontra paralelo no amor schopenhaueriano, onde o desejo irracional e a busca pela união inevitavelmente conduzem ao sofrimento. Este sofrimento amoroso reflete a luta contra a vontade inerente de persistir e reproduzir, evidenciando a batalha entre os anseios individuais e as demandas da espécie, ecoando a dor fundamental da existência humana.

Assim, Schopenhauer discute a ideia de que o amor é uma forma de sofrimento em sua obra "O Mundo como Vontade e Representação". Ele argumenta que o amor é impulsionado pela vontade, uma força metafísica que busca a perpetuação da espécie através da reprodução. O amor é metafísico porque transcende os aspectos físicos e racionais, refletindo a luta interna entre os desejos individuais e as demandas impessoais da vontade. Esta conexão entre amor, sofrimento e vontade ilustra como as motivações intensas e muitas vezes inconscientes dirigem os comportamentos humanos, fazendo do amor um fenômeno complexo que desafia a compreensão simplista.

toda paixão amorosa é impulso sexual determinado e específico, direcionado a outro indivíduo, mas que almeja algo para além deste indivíduo em particular. A Vontade passa a perna no indivíduo o ilude, o engana, o faz de bobo. O amor, aquilo que acreditávamos mais puro e digno de estima, é um engodo, o impulso sexual é autêntico. O amor é cego, e nós, seus escravos, vemos sem poder fazer nada. Tudo se resume a alimentar-se e reproduzir-se. Nesse ínterim, os atores perseguem seus fins ilusórios. O mundo caminha através da fome e do amor. Por quê? Porque sim. O querer não oferece motivos racionais. A Vontade de Vida não é um impulso para meramente conservar-se, ela quer muito mais! E através do amor ela conquista: infinitas gerações, uma depois da outra, uma tão miserável quanto a outra. Fazer parte da espécie e seguir o caminho imposto pela Vontade é o caminho certo para o sofrimento. Sabemos então que o impulso sexual é o núcleo de toda Vontade de Vida, mas por quê? Ora, já vimos que o núcleo da Vontade não tem nenhum objetivo específico. Não podemos dizer porque nos reproduzimos e levamos adiante nossa espécie. A Representação é um carrossel, um carrinho de bate; a Vontade é um trem fantasma, escuro e assustador; o amor, uma montanha russa: gera emoções, mas não leva a lugar nenhum e ainda termina com uma foto com a nossa expressão de medo. Do ponto de vista da miséria da vida, Schopenhauer pode dizer que os amantes são como que criminosos, pois perpetuam, com seu ato, a miséria do mundo. O amor, nossa maior promessa de felicidade é uma mentira, certeza de tristeza e desilusão. Daí podemos ter um vislumbre do que vem a seguir. A Vontade, essência da existência, decifração do enigma do mundo, não trabalha para nós, não está comprometida com nossa satisfação, não promete nada e definitivamente não nos guiará para um lugar melhor. (Trindade, 2019, p. 5).

Pode-se dizer que este texto reflete a visão pessimista de Schopenhauer sobre o amor e a vida, articulando como a "Vontade de Vida" nos engana ao fazer-nos acreditar no amor como algo nobre, quando, na verdade, é um impulso sexual destinado à perpetuação da espécie. Schopenhauer argumenta que nossa submissão ao amor e ao desejo sexual nos escraviza, reduzindo nossas existências à busca por reprodução, uma condição que perpetua o sofrimento humano.

Ele usa metáforas como um "trem fantasma" e uma "montanha russa" para ilustrar como o amor, embora cheio de emoção, é ilusório e não nos leva a um fim significativo. Essa visão coloca o amor, não como promessa de felicidade, mas como garantia de tristeza e desilusão, destacando a futilidade de buscar satisfação naquilo que, na verdade, serve aos objetivos impessoais da vontade.

Resta claro que a discussão metafísica do autor em tela não se concentra apenas no amor mas também no dispositivo da sexualidade, Após essa investigação metafísica da sexualidade, Schopenhauer (2007, p.110) aduz que:

no meio do tumulto, notamos os olhares de dois enamorados se encontrarem plenos de desejo – mas por que com tanto mistério, por que assim com tanto medo e às escondidas? Porque esses enamorados são os traidores que em segredo tramam perpetuar toda a miséria e tormentos que, sem eles, logo teriam um fim – um fim que eles querem impedir, da mesma maneira que, antes deles, seus semelhantes fizeram.

Assim, tem-se com a citação supra que a visão sobre o amor, sugerindo que os enamorados, ao buscarem a união amorosa, inconscientemente perpetuam o ciclo de sofrimento humano. O "mistério" e o "medo" associados ao amor são interpretados como reconhecimento tácito dessa perpetuação. Schopenhauer sugere que, ao dar continuidade à espécie, os amantes também perpetuam as condições de miséria inerentes à condição humana, agindo como "traidores" de um potencial libertação do sofrimento, caso a humanidade cessasse de se reproduzir.

Na conclusão deste subcapítulo, resta compreender que a metafísica do amor segundo Schopenhauer é instrumental para desplatônizar o amor, ao revelar que, longe de ser uma idealização romântica, o amor é impulsionado pela vontade, uma força metafísica que visa a perpetuação da espécie. Essa perspectiva desafia a concepção platônica do amor como busca pela beleza e verdade absolutas, propondo, em vez disso, uma compreensão do amor enraizada na realidade da existência humana, marcada pelo desejo, sofrimento e a inescapável finitude. Compreender o amor metafísico de Schopenhauer nos permite reconhecer as complexidades do amor além de idealizações, enfatizando sua importância na tessitura da experiência humana e nas motivações que nos definem em direção da problemática proposta na presente tese.

A guisa da finalização do atual subcapítulo cabe investigar o artigo "A Estética de Hegel e o Ideal Romântico do Amor", de autoria de Rafael Haddock-Lobo para A revista o que nos faz pensar, esse texto apresenta uma análise detalhada sobre como Hegel entende o amor dentro de sua concepção estética, particularmente no contexto do ideal romântico.

Haddock-Lobo (2003, p. 145) inicia estabelecendo o contexto de Hegel sobre a estética, particularmente focando no belo artístico em oposição ao belo natural. Esta distinção é relevante para entender a subsequente análise do amor no contexto da estética hegeliana. O autor enfatiza que, para Hegel, a arte é uma manifestação do espírito, o que se torna um veículo para o espírito se revelar e se reconhecer. Apresenta-se, portanto, este ponto para a compreensão do papel da arte e, por extensão, do amor romântico na filosofia de Hegel.

O autor em tela analisa como Hegel usa a dialética para explicar a evolução e a manifestação do espírito na arte. O amor romântico, como descrito na Estética de Hegel, é analisado através deste prisma, mostrando como o amor é um refletir e um transcendente da condição humana através da arte. A parte central do artigo é dedicada à análise do ideal romântico do amor.

Assim, tem-se como o Haddock-Lobo descreve como Hegel percebe o amor romântico como uma expressão de subjetividade e interioridade que transcende o individual e alcança uma forma de universalidade através da expressão artística. Destarte, Haddock-Lobo argumenta que, para Hegel, a arte não é apenas uma forma de expressão estética, mas também um meio filosófico de investigar e entender conceitos complexos como o amor. Isso é feito de maneira que a arte se torna um campo para a manifestação e compreensão do espírito.

O artigo conclui refletindo sobre como o amor, como tema na arte, serve para ilustrar ideais românticos e hegelianos sobre a condição humana e o espírito. O amor é visto não apenas como uma emoção ou um sentimento, mas como um elemento central na busca do espírito para entender a si mesmo e ao mundo.

Tem-se, portanto, no artigo de Haddock-Lobo um estudo de como a filosofia de Hegel pode ser aplicada ao entendimento do amor através da estética, proporcionando uma visão detalhada de como a arte e a filosofia se entrelaçam na obra hegeliana. Ele constrói seu argumento explorando como Hegel vê a arte como uma manifestação do espírito que revela verdades fundamentais sobre a natureza humana e o cosmos, com o amor romântico servindo como um exemplo crítico dessa manifestação. Tem-se com Lobo (2003, p. 152):

Hegel, ao longo de seu tratado estético, defende constantemente a superioridade da renúncia, dizendo que, quanto maior for a renúncia, mais belo é o amor, pois o ser que ama não vive por si e toma o outro como a razão de sua existência. Por este motivo, Hegel caracteriza o amor da mulher como o mais belo amor existente entre todas as formas humanas que o amor pode assumir, por apresentar o abandono como a expressão mais alta do caráter feminino (ressaltando-se que o amor materno, para Hegel, está para além do humano por apresentar uma participação do divino). E, tal como ocorre no exemplo do amor feminino, a menção a esta espécie de abandono também é referida na Fenomenologia do Espírito, sob a concepção de uma "astúcia no servir". A ser-vidão, na dialética do senhor e do escravo, é introduzida como condição de possibilidade para o avanço da sociedade: o senhor, em sua dominação, nada aprende e sempre permanece um ser eternamente desejante, que quer isto, que quer aquilo, etc.; por outro lado, ao mesmo tempo, o escravo aprende a suspender seu desejo, a ceder e a, com isso, amadurecer. O escravo aprende a observar, criando novas formas de suavizar seu trabalho, como a invenção de ferramentas e técnicas, e contribuindo, desta forma, para o surgimento da ciência e para o progresso da civilização. Mas esta espécie de selvidão, esta sublimação, não pode ser levada a extremos: o exemplo do senhor e do escravo não pode ser aplicado de modo tão eficaz no que concerne à abnegação da mulher, pois no caso da dominação e da escravidão não é o amor que está em jogo, mas sim -o que é seu oposto na filosofia do espírito hegeliana-uma imposição do desejo. No caso do senhor e

do escravo, em oposição ao amor feminino, não há vontade nenhuma de se agradar o outro, pois o escravo é obrigado, por ter sido o mais fraco e por ter perdido a luta de vida ou morte entre os dois seres desejantes, a servir seu senhor. No amor verdadeiro, contudo, esta abertura deve ser voluntária e, desta maneira, a dialética do desejo só nos serve para melhor ilustrar, na concepção hegeliana, o caráter de positividade da renúncia de si. O exagero deste sentimento, porém, poderá criar vários problemas ao espírito em sua jornada fenomenológica, nos chamados "conflitos criados pelo amor".

A passagem supra infere que a complexa interação entre amor, renúncia e dominação em Hegel, destacando a noção de que o amor é mais belo quando envolve uma renúncia significativa. Hegel vê o amor como uma entrega onde o indivíduo não vive por si mesmo, mas toma o outro como a razão de sua existência. Isso é particularmente evidenciado no conceito de amor feminino em sua filosofia, onde o abandono é visto como a expressão mais alta do caráter feminino, associando isso até mesmo a um aspecto divino no contexto do amor materno.

A ideia de "astúcia no servir" mencionada na "Fenomenologia do Espírito" é uma referência à dialética do senhor e do escravo de Hegel, onde a servidão é vista não apenas como submissão, mas como uma plataforma para o aprendizado e a inovação. O escravo, ao ter que suspender seu desejo de servir ao senhor, acaba por desenvolver habilidades, técnicas e contribuições científicas que beneficiam a sociedade como um todo.

Haddock Lobo faz uma distinção crítica entre a servidão na dialética do senhor e do escravo e a abnegação no amor feminino. Enquanto a primeira é imposta e baseada na dominação e subjugação, a segunda deve ser um ato voluntário de abertura e entrega. No amor, ao contrário da relação de servidão, existe um desejo genuíno de agradar e beneficiar o outro, marcando uma distinção clara entre a imposição do desejo e a voluntariedade da renúncia.

O autor alerta, no entanto, sobre os perigos do exagero dessa renúncia. A abnegação extrema no amor pode levar a conflitos e problemas no desenvolvimento espiritual e fenomenológico do indivíduo, como ilustrado nos "conflitos criados pelo amor" de Hegel. Este aspecto aponta para os riscos inerentes ao desequilíbrio entre o próprio bem-estar e o ato de se doar excessivamente ao outro.

Em derradeiro cabe uma breve explanação sobre a metafísica das sensações, termo encontrado como designação dada por José Gil em uma obra que estuda as obras de Fernando Pessoa. A metafísica das sensações, embora não seja um conceito formalmente estabelecido dentro da filosofia tradicional, pode ser interpretada como uma investigação filosófica sobre como nossas sensações e percepções sensoriais se relacionam com a realidade última ou a essência das coisas. Essa análise questiona até que ponto as sensações podem fornecer um

acesso autêntico ao mundo "como ele é", versus a ideia de que as sensações são meramente subjetivas e podem não refletir a realidade objetiva.

No contexto de autores como Fernando Pessoa, a metafísica das sensações poderia ser entendida como a reflexão sobre como as experiências sensoriais íntimas e pessoais moldam nossa compreensão do mundo e da nossa existência. Pessoa, através de seus heterônimos, frequentemente explorava a ideia de que a realidade é percebida e construída através das sensações, sugerindo uma profundidade metafísica nas experiências sensoriais que transcendem a mera física das coisas.

Esse conceito pode ser relacionado à ideia de que as sensações são a única ponte entre o sujeito e o mundo, e que, portanto, a compreensão metafísica do ser e da realidade deve levar em conta a natureza e o papel das sensações. A "metafísica das sensações" desafia a separação estrita entre o sujeito conhecedor e o objeto conhecido, propondo uma visão mais integrada e imanente da experiência humana e da realidade. (Gil, 2020).

A metafísica das sensações, embora não seja um conceito formalmente estabelecido dentro da filosofia tradicional, pode ser interpretada como uma exploração filosófica sobre como nossas sensações e percepções sensoriais se relacionam com a realidade última ou a essência das coisas. Essa investigação questiona até que ponto as sensações podem fornecer um acesso autêntico ao mundo "como ele é", versus a ideia de que as sensações são meramente subjetivas e podem não refletir a realidade objetiva. Pessoa, através de seus heterônimos, frequentemente estudada a ideia de que a realidade é percebida e construída através das sensações.

Em suma, este subcapítulo buscou explorar a metafísica do amor, destacando como essa noção tem sido idealizada e desassociada da experiência humana tangível, influenciada por análises como a de Platão em "O Banquete". A metafísica, campo que questiona a natureza e a origem da realidade, fornece um pano de fundo para investigar conceitos como existência e causalidade. A análise foca em desplatonizar o amor, reconhecendo que as concepções tradicionais ocidentais do amor, muitas vezes baseadas em pressupostos metafísicos, elevam-no a um plano transcendental e inatingível, negligenciando a diversidade do amor e as dinâmicas relacionais. Contudo, é possível observar outras possibilidades de metafísica, como é o caso da proposta por Derrida e por Schopenhauer.

Este último ao interpretar o amor como impulsionado pela vontade de perpetuar a espécie, oferece uma visão que contrapõe a idealização platônica, apresentando o amor como uma manifestação da vontade, ligada ao sofrimento e à condição humana. A investigação da metafísica no contexto do amor visa ampliar a compreensão desse fenômeno, propondo uma

visão mais abrangente e terrena, reconhecendo sua complexidade e sua importância na experiência humana. A discussão se estende à metafísica das sensações, analisando como nossas sensações e percepções moldam nossa compreensão do mundo, um conceito que, embora não estabelecido formalmente na filosofia.

### **1.3 Tipos de amor: Ágape, Philia, Storge e Eros**

A classificação dos diferentes tipos de amor, como Ágape, Philia, Storge e Eros, também é abordada neste capítulo. Essas categorias, originárias da tradição grega, representam nuances nas formas de amar e são fundamentais para entender as múltiplas faces do amor. Ao conceber que o amor e as relações da atualidade são reflexo das construções principalmente da construção ocidental, dado eurocentrismo que vive-se na epistemologia da história da filosofia, estudar os fundamentos dos tipos de amor se apresenta como relevante.

É possível afirmar que a concepção ocidental do amor foi significativamente influenciada pela filosofia cristã, que adotou e reinterpretou conceitos de amor provenientes de tradições filosóficas anteriores, como as gregas, e as incorporou em seu próprio arcabouço teológico e moral. A filosofia cristã, especialmente através das interpretações das escrituras e dos ensinamentos de figuras influentes como Agostinho, Tomás de Aquino, e outros teólogos, enfatizou o amor ágape (caridade ou amor divino) como o mais alta forma de amor, guiando a conduta humana em direção ao altruísmo, à compaixão e ao amor a Deus sobre todas as coisas.

Essa ênfase no ágape, junto com a valorização de outros tipos de amor (como philia, storge, e eros, embora este último frequentemente visto com mais cautela), moldou as concepções ocidentais de amor ao longo dos séculos. A filosofia cristã promoveu a ideia de que o amor não é apenas uma emoção ou sentimento, mas um princípio ético e espiritual que transcende o interesse pessoal e conecta os indivíduos a uma ordem moral mais ampla.

Além disso, o cristianismo contribuiu para a diferenciação e hierarquização desses amores, valorizando alguns tipos como mais espiritualmente elevados ou moralmente preferíveis. Isso afetou não apenas a teologia e a ética cristãs, mas também permeou a cultura, a arte, a literatura e a filosofia ocidentais, influenciando a maneira como o amor é concebido e vivido na sociedade ocidental.

Portanto, enquanto não se pode dizer que a concepção ocidental do amor é baseada exclusivamente nessas distinções devido à filosofia cristã, certamente é possível afirmar que a

filosofia cristã teve um impacto significativo na moldagem e na nuance dessas concepções ao longo da história ocidental.

Os quatro tipos de amor - Ágape, Philia, Storge e Eros - representam as diversas facetas do amor humano, cada uma destacando uma dimensão única da experiência amorosa: Lewis (2017) em sua obra "Os Quatro Amores" traz a perspectiva do tipo de amor chamado Ágape é o amor incondicional, muitas vezes associado ao amor divino ou espiritual. É altruísta, sacrificial e desinteressado, visando o bem-estar do outro sem esperar nada em troca. Este tipo de amor é central para muitas tradições religiosas e filosóficas, refletindo uma forma pura de amor que transcende o interesse pessoal.

Compreende-se que a relação entre capitalismo e filosofia cristã é complexa, abrange aspectos históricos, culturais e éticos. Algumas correntes do pensamento cristão foram interpretadas como compatíveis com os princípios do capitalismo, especialmente no que diz respeito à ênfase no trabalho, na responsabilidade individual e na liberdade de escolha. Max Weber, em sua obra seminal "A Ética Protestante e o Espírito do Capitalismo", argumenta que a ética protestante, especialmente a calvinista, com sua ênfase na predestinação, no trabalho árduo e na frugalidade, contribuiu para o desenvolvimento do ethos capitalista.

Por outro lado, críticos apontam para o contraste entre os valores capitalistas, focados na acumulação de riqueza, competição e consumo, e os ensinamentos cristãos sobre altruísmo, caridade (ágape) e preocupação com os pobres e marginalizados. A tensão entre a acumulação de riqueza e os ideais de justiça social e distributiva presentes na filosofia cristã tem sido uma fonte de debate ético e teológico.

Quanto à concepção de amor, é possível argumentar que a cultura capitalista influencia as percepções e expressões do amor, especialmente em sociedades ocidentais. O consumismo pode moldar as expectativas sobre relacionamentos e expressões de amor, frequentemente representadas através de bens materiais e experiências de consumo. Além disso, a valorização do individualismo e do sucesso pessoal no capitalismo pode impactar a forma como o amor é vivenciado e priorizado em relação a outras aspirações de vida.

No entanto, o amor, em suas várias formas (ágape, philia, storge, eros), possui uma dimensão que transcende os sistemas econômicos, refletindo anseios e necessidades humanas. Enquanto o capitalismo pode moldar as manifestações culturais e sociais do amor, os princípios fundamentais do cuidado, da conexão e do compromisso mútuo resistem e muitas vezes operam independentemente das lógicas de mercado.

Em resumo, embora exista uma interação entre capitalismo, filosofia cristã e a concepção de amor, cada um desses elementos mantém suas próprias dinâmicas e influências,

que podem tanto convergir quanto divergir, dependendo do contexto cultural, histórico e individual. Lewis (2017, p.12) traduz que:

Philia (φιλία) é uma forte ligação entre pessoas que compartilham um interesse ou uma vida comum, é a amizade entre amigos e companheiros. Lewis explicitamente diz que a definição de amizade é mais estreita do que o mero companheirismo: A amizade em seu sentido real existe somente se houver algo para que a amizade esteja “embasada”. Esta é a menos natural dos tipos de amores, citados por Lewis; pois não é necessário um(a) progenitor(a) para ter afeição (storge), não tem o amor romântico e desejo envolvidos (eros) ou amor incondicional e divino (ágape). Ele tem menos associação com impulso ou emoção. Apesar destas características, era a opinião dos antigos que ele é o mais admirável dos amores porque ele não olha ao amado (como o eros), mas ele olha em busca do “embasamento”- por que o relacionamento lhe deu forma. Sem o benefício da amizade para enfraquecer a solidão e outros aspectos da psique humana, a humanidade certamente estaria em ruínas. A amizade em si é o maior dos bens.

No que tange a philia é o amor entre amigos, caracterizado pela camaradagem, confiança e um compartilhar de valores e interesses comuns. Este amor é baseado na reciprocidade e no reconhecimento mútuo, fortalecendo os laços sociais e proporcionando uma base para comunidades coesas. Philia é apreciado por sua capacidade de enriquecer a vida, proporcionando suporte e compreensão mútuos.

Já o Storge, nessa perspectiva, é o amor familiar, expresso na afeição entre pais e filhos, irmãos e outros membros da família. Este tipo de amor é marcado por uma aceitação profunda e um senso de pertencimento, muitas vezes manifestando-se através do cuidado e proteção. Storge é fundamental para o desenvolvimento emocional e psicológico, oferecendo um senso de segurança e apoio incondicional. Lewis (2017, p.48) ensina que:

Storge (στοργή) é o afeto com a família, especialmente entre os membros da família ou pessoas que se encontraram nesse círculo social. É descrita como a mais natural, emotiva, e difundida forma do amor: natural que existe sem a coerção; emotiva porque é o resultado do afeto devido à familiaridade; e difundido o mais extensamente porque dá menos atenção aquelas duas características julgadas “valiosas” ou dignas do amor e, em consequência, pode transcender a maioria de fatores discriminadores. Ironicamente, sua força, entretanto, é o que a faz vulnerável. A afeição tem a aparência de estar “pré-fabricada” ou “pronta”, em consequência disto, as pessoas esperaram sua presença e comportamento naturalmente.

Por sua vez, o Eros é o amor romântico ou paixão, caracterizado pelo desejo e atração física. Este amor pode ser intenso e arrebatador, muitas vezes sendo a fonte de grande alegria e, às vezes, de sofrimento. Eros está associado à beleza, ao desejo de união íntima com o outro e à busca pela completude através do relacionamento amoroso.

Cada tipo de amor tem seu valor e importância na experiência humana, contribuindo para a riqueza e complexidade das relações humanas. Enquanto Ágape reflete um ideal de amor altruísta, Philia e Storge enfatizam a importância dos laços sociais e familiares. Eros, por sua

vez, captura a paixão e a busca por intimidade. Juntos, esses tipos de amor oferecem uma visão das diversas maneiras pelas quais os humanos se conectam, cuidam e valorizam uns aos outros. Hallet (2018, p.8) contribui a discussão afirmando que:

Philia é o amor que se desenvolve ao longo de uma amizade profunda e duradoura. É platônico, mas, no entanto, sente-se muito próximo das pessoas em quem confia e respeita a um nível muito pessoal. Essas amizades podem ter tanto impacto quanto às relações românticas. Philautia (amor-próprio) este amor tem tudo a ver com amor-próprio e autoempatia. Pode parecer óbvio, mas o relacionamento que temos conosco é muito importante e, sim, precisa de ser cultivado. Philautia é importante para a nossa própria confiança e autoestima, e também influencia a forma como interagimos com o mundo.

Lewis, C. S. em sua obra "Os Quatro Amores", Nygren, Anders em "Eros and Agape" e Stern-Gillet, Suzanne. "Aristotle's Philosophy of Friendship" exploram os conceitos de Ágape, Philia, Storge e Eros e suas aplicações na filosofia, teologia e psicologia. Diferenciar essas formas de amor ajuda a compreender a complexidade e a riqueza da experiência amorosa. Cada tipo destaca aspectos únicos do amor, permitindo uma análise mais detalhada de suas manifestações e implicações na vida humana.

Assim é possível reconhecimento da diversidade ao identificar diferentes tipos de amor, reconhece-se a diversidade das relações humanas. Isso ajuda a valorizar todas as formas de conexão humana, desde o amor romântico até o amor fraterno, amizade e amor altruísta. Soma-se ainda que entender os diferentes tipos de amor pode orientar as pessoas na navegação de seus relacionamentos. Por exemplo, reconhecer a importância do Philia pode fortalecer amizades, enquanto entender Storge pode perscrutar os laços familiares. No que tange storge, tem-se com Hallet (2018, p.21):

Storge é o amor partilhado entre os membros da família e, às vezes, amigos próximos da família ou amigos de infância. Ele difere da philia no sentido de que é reforçado por sangue, memórias antigas e familiaridade. Há um motivo pelo qual as pessoas dizem que "os amigos são a família que se escolhe".

A diferenciação entre esses tipos de amor permite investigações filosóficas e teológicas sobre a natureza do amor, sua origem, seu propósito e seu papel na ordem moral e espiritual do mundo. Essa investigação ainda possibilita um enriquecimento da vida emocional, uma vez que, ao estudar essas diferentes dimensões do amor, indivíduos podem se tornar mais conscientes de suas próprias capacidades emocionais e relacionais, enriquecendo sua experiência de vida e de seus relacionamentos.

No contexto da psicologia e do desenvolvimento pessoal, compreender esses diferentes tipos de amor pode auxiliar na resolução de conflitos emocionais e no crescimento pessoal, ajudando as pessoas a alcançarem uma vida mais plena e satisfatória.

Portanto, a categorização do amor em diferentes tipos não é apenas um exercício acadêmico, mas também uma ferramenta valiosa para entender melhor a condição humana e promover o bem-estar pessoal e coletivo.

Há ainda de se notar que críticos apontam para o contraste entre os valores capitalistas, focados na acumulação de riqueza, competição e consumo, e os ensinamentos cristãos sobre altruísmo, caridade (ágape) e preocupação com os pobres e marginalizados. A tensão entre a acumulação de riqueza e os ideais de justiça social e distributiva presentes na filosofia cristã tem sido uma fonte de debate ético e teológico.

Quanto à concepção de amor, é possível argumentar que a cultura capitalista influencia as percepções e expressões do amor, especialmente em sociedades ocidentais. O consumismo pode moldar as expectativas sobre relacionamentos e expressões de amor, frequentemente representadas através de bens materiais e experiências de consumo. Além disso, a valorização do individualismo e do sucesso pessoal no capitalismo pode impactar a forma como o amor é vivenciado e priorizado em relação a outras aspirações de vida.

No entanto, o amor, em suas várias formas (ágape, philia, storge, eros), possui uma dimensão que transcende os sistemas econômicos, refletindo anseios e necessidades humanas. Enquanto o capitalismo pode moldar as manifestações culturais e sociais do amor, os princípios fundamentais do cuidado, da conexão e do compromisso mútuo resistem e muitas vezes operam independentemente das lógicas de mercado.

Em resumo, embora exista uma interação entre capitalismo, filosofia cristã e a concepção de amor, cada um desses elementos mantém suas próprias dinâmicas e influências, que podem tanto convergir quanto divergir, dependendo do contexto cultural, histórico e individual.

#### **1.4 As várias faces de Eros**

Eros, como um dos tipos de amor mais destacados, é submetido a uma análise minuciosa. O conceito de Eros tem sido tradicionalmente associado ao amor romântico e erótico, mas suas manifestações vão muito além disso. Este capítulo explora as diferentes facetas de Eros, desde o desejo erótico até o amor platônico.

A chamada pluralidade do Eros se relaciona a estarmos trabalhando a questão das várias faces que vão sendo atribuídas a ele nos discursos do Banquete de Platão, a obra que aqui elegeu-se para compreender o que significa platonizar o amor. Essa multiplicidade deve-se à

forma que o logos e o Eros tomam na obra. Isto é, a circularidade do tema amor. Por que circularidade? Porque não conseguimos extraí-la do logos, ela está sempre ligada a ele, amor e fala são elementos intrínsecos e interligados nesta obra.

Viu-se, nos discursos, diferentes formas de linguagem que falam do Eros, e assim o Eros é falado, então de fato o que temos nessa obra, O Banquete, em específico, são as várias faces do Eros.

Por último, mas não menos importante, temos “estetização do desejo” (Foucault, 1984), conhecida expressão de Foucault, na obra platônica manifesta-se na escolha do seu objeto, pois este deve ser o melhor, o mais belo, o mais inteligente, o melhor fruto, mais nobre, independentemente da natureza sexual. Daí surge este ponto como o cerne de nossa discussão, a transposição da erótica para a filosofia, isto é, a passagem do amor aos rapazes para o amor à verdade.

Trata-se de um caminho percorrido, partindo-se do amor aos jovens, pois nesse momento o mais belo objeto do amor está nessa figura, afeto que logo após é substituído por uma ascese progressiva até haver a transformação de ambos como amantes de um só, o belo em si, a filosofia. Está-se a falar de uma substituição que ocorre com essa ascese progressiva erótica, a *philia* toma lugar do Eros, e assim temos que, com esta passagem, vai-se de um plano afetivo (Pessanha, 1987) entre pessoas para um plano da relação afetivo intelectual, do mundo sensível para o inteligível, nada mais sendo do que a troca do eixo da causalidade horizontal para o eixo da causalidade vertical, uma transcendência platônica em direção ao mundo das ideias.

Em suma, os entrelaçamentos que estão sendo feitos alcançam maior profundidade. Parte-se do discurso do filósofo, mas sempre recorrendo aos outros discursos, e identificamos a ascendência dos elogios, a filosofia tomando o lugar da retórica. Diferentemente do que propõe um concurso de elogios presente nos banquetes, Sócrates substituiu o discurso mais belo pelo mais verdadeiro e substituiu a competição pelo acordo entre os discursos ali proferidos, e dessa forma nos parece que tal ação mostrou sua superioridade filosófica não pelo superficial, mas pelo compromisso com a verdade. Vê-se no Banquete em (211c-e, 212a):

Eis, com efeito, em que consiste o proceder corretamente nos caminhos do amor ou por outro se deixar conduzir: em começar do que aqui é belo e, em vista daquele belo, subir sempre, como que servindo-se de degraus, de um só para dois e de dois para todos os belos corpos, e dos belos corpos para os belos ofícios, e dos ofícios para as belas ciências até que das ciências acabe naquela ciência, que de nada mais é senão daquele próprio belo, e conheça enfim o que em si é belo. Neste ponto da vida, meu caro Sócrates, se é que em outro mais, poderia o homem viver, a contemplar o próprio belo. Se algum dia o vires, não é como ouro ou como roupa que ele te parecerá ser, ou como os belos jovens adolescentes, a cuja vista ficas agora aturdido (...). Que

pensamos então que aconteceria, disse ela, se a alguém ocorresse contemplar o próprio belo, nítido, puro, simples, e não repleto de carnes humanas, de cores e outras muitas ninharias mortais, mas o próprio divino belo pudesse ele em sua forma única contemplar? (...) Não consideras, disse ela, que somente então, quando vir o belo com aquilo com que este pode ser visto, ocorrer-lhe-á produzir não sombras de virtude, porque não é em sombra que estará tocando, mas reais virtudes, porque é no real que estará tocando?

Desse modo, perscrutamos a obra a fim de investigarmos essa rede de significados. O Banquete acontece na casa de Agatão, poeta vencedor do concurso de tragédias que aconteceu no dia anterior, e é contado por outros. A tradição acredita que há uma peculiar má narração feita por Aristodemo, Fênix, um amigo e Glauco; e uma boa narração feita por Aristodemo, Apolodoro, Glauco e outros. Vamos nos ater à chamada boa narração, onde Apolodoro conta o que Aristodemo narrou. Interessante é salientar que há uma vagueza, não existindo garantia de uma rememoração exata, visto que a expressão “a partir de algum lugar”(178a), encontrada no começo da obra, no original grego, deixa bem claro que Platão não está comprometido com a exatidão dos fatos.

Como já dito, os simposiarcas presentes, que proferiram os elogios, são: Fedro, Pausânias, Erixímaco, Aristófanes, Agatão, Sócrates e, por último, Alcibiades, com sua chegada repentina e, conseqüentemente, com seu elogio inesperado. Segundo nos mostra Brochard (1940), em observação a que não necessariamente subscrevemos inteiramente, a refutação dos argumentos dos cinco primeiros simposiarcas no que diz respeito aos elogios a Eros seria uma forma de refutar os sofistas através de seus discípulos.

Estes, no caso, seriam: o amante? Estas são as questões essenciais, o cerne de todos os discursos, exceto o de Sócrates, que vai além e questiona a definição do amor em si mesmo. Apesar da independência dos discursos, cabe recorrer à análise dos níveis de compreensão do amor, para desembocar no discurso socrático de caráter estritamente filosófico, que se contrapõe às vozes dos discursos retóricos dos outros. À teoria do amor platônico concerne estabelecer desígnios filosóficos e morais, a partir da compreensão do Eros, principalmente no discurso socrático.

Desde o *Lísias*, o conceito de Eros se estrutura mais significativamente do que o conceito de *philia*. Retomando o que foi falado, tem-se a importância do banquete enquanto evento social, um espaço fecundo para discussão e análise dos acontecimentos da cidade, pois era nesses eventos que a troca de ideias acontecia, e esta troca é um elemento muito importante para a filosofia.

O intuito de Platão com seus discursos não era o de complemento textual, nem o de insistir em erro para só afirmar ao final como discurso de Sócrates o que realmente valeria a

pena. A intenção de Platão era fazer uma construção do discurso final, usando dos elementos comuns da sociedade, isto é, utilizando a fala de pessoas notáveis da cidade, um político, um poeta, um médico e um filósofo, para retratar o cenário comum e não fantasioso. Franco (2006, p. 6) apresenta que:

O que no Banquete, representa uma ameaça real à filosofia é a afirmação, comum às cinco teses que antecedem a de Sócrates, da divindade de Eros, afirmação que Sócrates irá negar diversas vezes em seu discurso: (1) primeiramente, durante a formulação do princípio geral de eros (199d ss.), —a saber, a de que eros é eros de algo que ele deseja (epithymei) porque não possui— (2) em seguida, na refutação do discurso de Agatão (201ass.), discurso que contradiz os acordos que Sócrates dele irá obter durante a formulação do princípio: se Eros é falta e tem por objeto o belo, como poderia ele ser belo?; (3) mais adiante, no diálogo fictício com a sacerdotisa Diotima (201d ss.), retomando e desdobrando os argumentos já apresentados durante a refutação do discurso de Agatão: nem belo nem bom, Eros, em consequência, não poderia ser um deus, mas nem por isso há de ser o oposto de um deus, isto é, um homem; Eros é um daimon, um intermediário entre os homens e os deuses, um tipo de entidade capaz de reunir o que foi separado tornando-o novamente um Todo; e (4) finalmente, durante a análise dos efeitos que decorrem da natureza de eros, na aplicação do princípio da falta à vida dos homens (204c ss.): sendo eros eros da beleza, o que eros deseja é tê-la para si; ter para si o belo (ou o bom) é igual a ser feliz, de modo que eros é, a partir desse ponto, o desejo de ser feliz.

A citação supra oferece uma análise sobre as diversas interpretações de Eros no diálogo, destaca o confronto entre a visão tradicional da divindade de Eros e a abordagem socrática que nega essa divindade, oferece uma concepção alternativa e mais complexa de Eros como desejo e falta. A negação da divindade de Eros por Sócrates é uma das contribuições significativas do diálogo para o entendimento platônico do amor, rejeita as interpretações anteriores dos outros participantes que atribuem a Eros uma natureza divina e inerentemente bela.

A argumentação de Sócrates se desenvolve em várias etapas: inicialmente, ele estabelece que Eros é definido por um desejo por algo que não possui, o que implica numa condição de falta. Essa ideia é fundamental, pois distingue Eros das divindades tradicionais gregas, que são caracterizadas pela plenitude e pela autossuficiência. Ao invés disso, Eros é apresentado como um ser de natureza intermédia, um daimon que atua como mediador entre os mortais e o divino, reunindo e harmonizando aspectos aparentemente contraditórios da existência.

A intermediação de Eros, conforme discutida no diálogo com Diotima, permite o entendimento da sua função como promotor da ascensão espiritual e intelectual. Eros, sendo nem totalmente belo nem bom, não pode ser considerado um deus nos termos tradicionais. No entanto, essa natureza intermediária permite que Eros facilite o movimento ascensional da alma em busca da verdade e da beleza em suas formas mais elevadas, tornando-se um instrumento

para a realização da felicidade através da contemplação e da busca pelo conhecimento verdadeiro.

Essa concepção de Eros como desejo de felicidade e como força motivadora para a busca da beleza e do bem é particularmente relevante no contexto da filosofia platônica. Ela ressalta a importância do amor na trajetória humana em direção à sabedoria e à realização espiritual, distanciando-se de uma compreensão meramente física ou sensual do amor. Ao fazer isso, Platão estabelece uma visão do amor que é intrinsecamente ligada ao crescimento e à elevação do ser humano, uma visão que transcende as concepções anteriores apresentadas no diálogo.

Apesar de se tratar de discursos descontínuos, acreditamos que eles não se encontram sem finalidade. Se voltarmos para as obras de Platão, perceberemos que não há sobras de personagens, que cada um desempenha o seu papel, mesmo que se contrapondo à fala do filósofo. Entretanto, nosso objetivo aqui é indagar o porquê de Platão usar tantos personagens para fazer a negação daquilo que seria o Eros.

Não há verossimilhança interna que comprove isso como recurso textual. E nem externa, isto é, em nenhum outro diálogo temos seis personagens para discorrer sobre tudo o que não é o objeto de investigação, e um – o filósofo – para dizer o que é verdadeiro. O que endossa nossa perspectiva de valorização e não negação dos discursos anteriores a Sócrates é a inexatidão da memória; o diálogo é contado por Apolodoro, que ouviu de Aristodemo, e diz estar narrando apenas os elogios mais memoráveis, deixando-nos a lacuna de que outras pessoas teriam estado nesse banquete, e também teriam proferido elogios ao amor. [...] de tudo que cada um deles disse, nem Aristodemo se lembrava bem, nem por minha vez eu me lembro de tudo o que ele disse; mas o mais importante, e daqueles quem pareceu que valia a pena lembrar, de cada um deles eu vos direi o seu discurso (Platão, 178a).

Desta forma, entendemos que os elogios de Fedro, Pausânias, Erixímaco, Aristófanes, Agatão, são, cada um à sua maneira, possuidores de legitimidade, ou seja, encontram-se em um lugar que nos permite dizer que são verdadeiros de acordo com a concepção grega de verdade. Não há uma dicotomia entre os discursos no que diz respeito à sua veracidade; de um lado, não se encontram os que acham que estão certos e do outro lado, o certo e único, que seria o de Sócrates. Entende-se que cada elogio desvela algumas características do amor, características essas que não são negadas pelo filósofo, mas que servem de solo para seu elogio, solo que poderemos entender pela convergência de todos os elogios ao ponto de entrelaçamento do amor com a vida humana.

Por isso, afirmamos que todos os elogios possuem seu grau de veracidade, inclusive o de Alcibíades, que, apesar de possuir outro destinatário, acaba revelando algo que não foi dito

no de Sócrates. Contudo, Platão, em suas obras, destaca o papel do filósofo na maioria das vezes como o de detentor da verdade. No caso específico de entendermos esse fenômeno da alétheia, pergunta-se: onde está o papel de relevância do filósofo?

O lugar que cabe à importância do filósofo é o da relação com a verdade, dentro da pluralidade dos discursos verdadeiros. O filósofo é o que desvela e fundamenta a origem desta pluralidade. Há uma simultaneidade na explicação socrática, no que diz respeito ao processo de ser do amor, procedendo juntamente com a investigação que compõe todo o seu aparecimento.

O discurso do filósofo, que aponta para a origem da pluralidade dos discursos, é o cerne do campo de possibilidade, ao passo que o modo de ser do amor esquadrinha a dinâmica de se estar voltado para esta condição humana de desvelamento da realidade em seu todo. Para que o homem se perceba dentro de sua dimensão primordial (que pode-se estabelecer como Eros), é preciso que ele se contraponha ao outro polo que não é o humano, a saber, o divino. Neste ponto, buscamos estabelecer a ascense erótico-filosófica do discurso de Diotima, sacerdotisa que inspira a fala de Sócrates. Franco (2006, p.2) aponta para uma crítica a essa questão.

Robin faz acerca da estrutura do Banquete uma série de observações que conduzem à idéia de que somente o discurso de Sócrates é representativo da reflexão platônica do amor e que é portanto possível, e mesmo conveniente, analisá-lo isoladamente, o que aliás ele próprio faz em sua tese complementar de doutorado, *La théorie platonicienne de l' amour*. Dessas observações podemos retirar quatro posições fundamentais: (a) a suposição de que a forma literária em discursos, atípica nos diálogos platônicos de um modo geral, concede independência às vozes dos oradores, descomprometendo a análise de interligá-las; (b) em razão de (a), que supõe que os discursos do Banquete possam ser lidos isoladamente, a assunção de que os discursos não-filosóficos podem ser considerados não essenciais para a compreensão do diálogo como um todo; (c) em consequência de (a) e (b), a justificação de que a voz de Sócrates pode ser destacada desse todo como representando a teoria platônica do amor por excelência; e (d), em razão de (a), (b) e (c) a conclusão de que os discursos não-filosóficos não contêm uma verdadeira sabedoria do amor.

O importante a distinguir é que, para a filosofia, a questão fundamental é muito tradicional a ser pensada sobre o amor é se Eros é um deus ou não. É exatamente aí que vamos diferenciar o discurso chamado de não filosófico (como, por exemplo: Fedro, Aristófanes e Alcibíades) do discurso explicitamente filosófico (como o de Sócrates).

O discurso que afirma que Eros é um deus, isto é, o discurso não filosófico, introduz a seguinte oposição: temos de um lado o mundo dos homens e do outro, o mundo dos deuses. Já o discurso filosófico nos permite a compreensão do amor como falta, que, por sua vez, permite a construção da conexão do desejo com a procura do conhecimento.

O estudo da natureza de Eros mostra-nos claramente a dimensão peculiar da reflexão de Platão, pois vemos um duplo movimento retórico: anabasis (ação de subir) e catabasis (ação de descer). Isto é, faz-se necessário haver asserções que demonstram a necessidade de dois

momentos: um de pergunta e outro de resposta, onde tais polos operam uma reflexão construída a partir dos referidos movimentos. A dialética opera com o método de estudo das articulações das ideias, mas como podemos definir a noção de ideias? Bem, ideias são, por princípio, o fundamento do sensível, são elas próprias que nos permitem dizer e pensar a multiplicidade do sensível, o qual só ganha densidade ontológica ao articular-se ao inteligível, pois requer uma articulação com o suprassensível para ser e para ser conhecido.

O duplo movimento (anabasis e catabasis) é, portanto, um esforço a ser realizado e que tem como pressuposto o logos e por finalidade um acordo a ser estabelecido pelos convivas, de modo que o diálogo se adensa numa análise de ascensão erótico-filosófica.

Platão vincula o Eros ao logos por uma linha de busca do belo e da sabedoria. As faces do amor se desdobram e se revelam à medida que o leitor da obra adentra os meandros de cada um dos discursos dos convivas, os quais, por sua vez, tornam-se mais consistentes quando, ao se apresentar a fala de Sócrates, diversos dos pontos levantados precedentemente ganham um novo sentido e podem ser lidos diferentemente.

Consoante as regras do banquete, Fedro é o primeiro a falar. Mas notemos que, na verdade, o Eros de cada conviva é também uma descrição do seu campo de atuação. Podemos chamar assim os discursos de máscaras de seus próprios autores; máscaras que são também, simultaneamente, faces de Eros, cada uma oferecendo a Sócrates um solo para fazer seu elogio.

Todos os discursos anteriores ao de Sócrates tratam de Eros como um deus, e o de Fedro não é exceção. Para ele, trata-se de um deus superior no Olimpo, pois não somente tem natureza divina, como uma ascendência sobre todos os deuses e, além disso, o seu domínio se estende a todos os seres do cosmos.

Fedro fala da antiguidade de Eros como causa dos maiores bens, o que faz com que o seu discurso esteja conforme com a teogonia de Hesíodo, no que diz respeito à divindade primordial, Eros ao lado do Caos, da Terra e do Tártaro. Para Fedro, Eros é um grande deus, é o mais antigo dos deuses e admirado entre homens e deuses, “e sendo o mais antigo é para nós a causa dos maiores bens” (178c).

Dito isto, podemos perceber que o primeiro discurso situa-se na compreensão de Eros como divindade. Todavia, para Sócrates, o Eros configura-se como um dáimon, um demônio responsável pela comunicação dos deuses com os homens e vice-versa. Para Grimal (1982, p.28), o caos seria o vazio primordial, não se confundindo como nada, porque não existia essa reflexão para os gregos; logo, o Eros seria o primeiro.

Ao tratar o Eros como causa por ser o primeiro e o mais antigo dos deuses, Fedro é criticado nos discursos posteriores por Agatão e Sócrates, pois, para ambos, esta explicação da

causa de todos os bens não procede, uma vez que a causa deve estar relacionada à natureza do que está sendo elogiado e não o posicionamento na genealogia. Para Fedro, o amante tem dentro de si o deus e tudo lhe é permitido, diferentemente do amado.

Devemos considerar que, segundo a concepção grega do amor, amado e amante correspondem à passividade e atividade respectivamente, de modo que temos nessa relação o binômio que traduz a relação de pederastia, haja vista que os gregos não consideraram o desejo mútuo fundamental para o amor, pois para eles apenas um tem que desejar e outro ser o desejado, não havendo, portanto, necessária reciprocidade.

Fedro fala da possibilidade de se construir um exército ou uma cidade de amantes e de amados, e defendendo que dessa forma seria o melhor, pois o amor é o maior produtor de *philotimia*, isto é, um tipo de ambição pela honra, pelo belo, pelo que é bom, e quem possui honra é admirado.

Outro ponto interessante desse discurso e que podemos considerar como o clímax do discurso de Fedro, é que para este simposiarca, morrer é sinônimo de amar, a experiência erótica deve envolver um rito de sabedoria da morte, morte que não é fim da existência, mas passagem do múltiplo ao um. Podemos fazer uma analogia com a mitologia onde a morte é uma metamorfose, a passagem do mesmo para o outro.

Nos combates, o Eros possui o papel fundamental de perseverança e coragem; era comum que os soldados tivessem amantes, havia uma cumplicidade tão grande que se um morresse, o outro tombava; depois levantava-se, pois o amor dava coragem e considerava a morte do outro um momento de honrar aquele que se foi lutando.

Segundo Franco (2006, p.34), Eros é um deus que através da *menos* empresta ao homem os olhos de um deus; a este fenômeno podemos chamar de êxtase erótico-religioso. Ele não se imprime na *psyché*, como os outros deuses, mas sim por curto tempo torna os olhos de um mortal olhos de um deus, em sua *diacosmese*. Eros deixa que o amante então veja seu amado com os olhos de um deus, vê o verdadeiro ser e não o simulacro (*phantasma*) do seu amado.

Quando Fedro fala de morrer por amor, ele quer dizer que tão intenso é o ardor inspirado pelo deus, que somente os que amam, os que recebem o sopro da *menos*, são capazes de morrer no lugar do outro. Não se trata aqui de suicídio por amor, pois falamos de um ato de coragem e não de um ato de desespero. Ora, como dito antes, a importância de cada um dos discursos que precedem o discurso socrático é enorme, pois cada qual constrói uma cadeia de reflexões ora negadas ora afirmadas, que no final acaba por representar o que seria a posição de Platão sobre esse tema.

A exposição dos traços fundamentais do discurso de Fedro só vem corroborar essa hipótese. Ademais, não podemos deixar aqui de notar que Fedro seria a máscara do literato, jovem retórico, que aparece em outros diálogos de Platão. O deslize de Fedro estaria em acomodar-se na força das tradições (Franco, 2006), concordando com os que já haviam falado de Eros.

Temos que a constituição de um discurso filosófico é feita pela argumentação por via da razão. Talvez aqui possamos concordar em dizer que esse diálogo é mais do que uma paródia e menos do que uma doutrina. Fedro possui o papel de controlar a quantidade de comida, de bebida e mediar as falas, pois é o presidente do banquete. Esta atribuição de presidir é devida à sua notificação inicial sobre o esquecimento de tal assunto, enunciada, entretanto, por Erixímaco.

Para ele, Eros é o mais antigo dos deuses, é a causa da ordem e da beleza do cosmos. Por produzir grandes e belas obras, Eros acaba por estabelecer “um princípio moral que dirige as ações dos homens e se manifesta nelas” (178a). Este princípio acaba por direcionar as ações do amante que busca o apreço do belo. Muitas são as qualidades desse deus e Fedro enumera-as: ele é dentre os deuses o mais antigo, admirado por homens e deuses; entre homens e deuses, o mais honrado; e para os homens, a fonte de seus maiores bens.

É em Fedro também que encontramos uma curiosa característica, o dom do amor: “eis que o amor dá aos amantes, como o dom emanado de si mesmo”<sup>48</sup>, a possibilidade de morrer pelo amor e não por amor. Pois não se trata de um momento de suicídio, mas de um momento de substituição. “E quanto a morrer por outro, só o consentem os que amam, não apenas os homens, mas também as mulheres” (179b).

Em nossa hipótese, que considera que cada discurso fornece elementos para o discurso socráticos, este seria o mais antagonico por entender Eros como um deus. Portanto, Sócrates negaria completamente tal concepção, não por seus efeitos, mas por sua natureza, que sendo divina não é suficiente para explicar o desejo do que carece e acaba por motivar presente no Eros filosófico.

Ou seja, ainda que Eros possua todos esses atributos e permita essa substituição, não é por ele ser um deus. Tal provocação de inspiração e motivação não pode ser conferida a um ser que tudo possui e não carece de nada.

O segundo a discursar é Pausânias, e este inicia seu discurso fazendo uma crítica a Fedro, sinalizando a existência de dois Eros e a necessidade de escolher um, o merecedor de elogio. “Se, com efeito, um só fosse o amor ainda bem estaria: na realidade, porém, não é ele um só: e não sendo um só, é mais acertado primeiro dizer qual que se deve elogiar” (180b). O

amante de Agatão discorre sobre a dupla face do Eros, isto devido à genealogia de Afrodite, isto é, como existem duas Afrodites, existem dois Eros. Um deles é celestial ou espiritual. Este é vindo da Afrodite urânia, celeste, mais velha, sem mãe, filha de Urano, fruto da castração do pai, também conhecida como Afrodite hesiódica.

O Eros popular ou sexual é vindo da Afrodite Pandemia, filha de Zeus e Dione, fruto de uma cópula sexual, também conhecida como Afrodite homérica, que tem em si a natureza idêntica à de suas mães. Isto é, a Afrodite urânia, celestial, a mais velha e filha de Urano, como já apontado, dá origem ao Eros celestial, pois sua origem divina permite uma força educadora.

Uma expansão da sua personalidade que tem o zelo de servir o verdadeiro bem. Importante notar que a velhice é a idade onde domina a razão, mais um motivo do elogio ao Eros celestial. Já a Afrodite popular ou Pandemia dá origem ao Eros violento, sua juventude demonstra a efemeridade de suas atitudes. O Eros oriundo dessa Afrodite é usual, vulgar, instintivo, irrefletido e tende à satisfação dos apetites sexuais.

Assim, caracterizada e comprovada, está a valoração moral que Pausânias atribui ao Eros. Toda ação, com efeito, é assim que se apresenta: em si mesma, enquanto simplesmente praticada, nem é bela nem é feia, mas é na ação, na maneira como é feito que resulta tal; o que é belo e corretamente feito fica belo, o que não o é, fica feio (Platão, 181a).

A ação de amar para Pausânias é relacionada à virtude e à felicidade, quando feita corretamente. Para ele, existem bons amantes. O Eros que deve ser elogiado é o que é sinônimo de liberdade, é o que inspira. Pausânias constrói uma sistemática pederástica que normatiza as ações devidas de um bom amante, que reproduz as manifestações da pederastia grega, como citado no capítulo anterior.

Neste sentido, deve-se dizer que Pausânias ratifica a questão da idade. Para ele: “os bons amantes a si mesmos se impõem voluntariamente esta lei” (182a). A saber, a lei que proíbe que se amem os meninos, ele institui que haja uma idade mínima para se relacionar. Aquele que não cumpre a norma relativa à idade está movido pelo Eros pandêmico, pelo amor violento, pois para se amar, o jovem deve possuir a maturidade mínima para poder afeiçoar-se ao amante, que é naturalmente mais forte e mais inteligente, portanto, são “os que já começam a ter juízo, o que se dá, quando lhes vêm chegando as barbas” (181 d).

Outra crítica tecida no discurso de Pausânias diz respeito ao desequilíbrio do corpo e da alma. Para ele, é um mau amante aquele que valoriza mais o corpo do que a alma, pois dessa forma ele ama o objeto que não é constante, que perece. O amante bom é aquele que considera o caráter, pois este sim é algo constante. É neste discurso também que o simposiarca critica aqueles que são conquistados pelo dinheiro e pelo prestígio político. É de ser revelado que a

subordinação é um valor a ser aquiescido, uma vez que não se trata de adulação, mas de uma servidão voluntária.

Para classificar tais atitudes, Pausânias usa as qualidades de feio e belo, enaltecendo claramente o que é belo, como se pode ler: É preciso então congraçar no mesmo objetivo essas duas normas, a do amor aos jovens e a do amor ao saber e às demais virtudes, se deve dar-se o caso de ser belo o aquiescer o amado ao amante (184 d).

Assim, múltipla e grande, ou melhor, universal é o poder que em geral tem todo amor, mas aquele que em torno do que é bom se consoma com sabedoria e justiça, entre nós como entre os deuses, é o que tem o máximo poder e toda felicidade nos prepara, pondo-nos em condições de não só entre nós mantermos convívio e amizade, como também com os que são mais poderosos que nós, os deuses (188 e).

Para esse convívio, deve-se elogiar especialmente o Eros celeste, inclusive o amor masculino pertence a este Eros. É por sua vez o mais nobre por não ser filho de mulher, seus desejos são voltados para outros homens. Esta genealogia, que é característica da literatura da época, na verdade quer nos dizer que essa dualidade é entre o sexo e a alma, o primeiro mostra a instabilidade através da geração do corpo, filho da carne, pouco duradouro; já a segunda mostra-nos a imortalidade através da geração da alma, próxima aos deuses.

Nesse momento, outra concepção platônica se esboça: a da superioridade da alma sobre o corpo, e ela não implica, entretanto, em extinção do desejo sexual, mas requer o controle, a temperança, a moderação.

Essa distinção que Pausânias faz permite valores quanto ao amor, é uma exigência pedagógica, além de vermos a justificativa ética da pederastia. O Eros celestial é o que busca aquilo que há na natureza de mais belo e inteligente, e somente o amor, que conduz à virtude e ao belo, deve ser almejado, sendo esse o amor que acontece entre os rapazes, por isso superior, o único que tem condições que permitem a passagem para o que é melhor.

Em contrapartida ao Eros popular, que é nitidamente feminino e frágil, absorvido na relação física e na beleza efêmera e corporal, temos a violência de um amor inclinado a vícios e à procriação. É um dos discursos que mais se aproxima do de Sócrates, pois a natureza do céu é ligada ao plano do inteligível, esta dualidade mítica entre Eros humano e Eros celestial, podendo desdobrar-se na relação do sensível com o inteligível. Tal distinção de dois Eros será mantida pelo próximo a discursar, Erixímaco, contudo, ele a ligará à medicina.

O terceiro a discursar é o médico Erixímaco, o que enunciou a ideia de discursar sobre o amor nesse diálogo. Na sua fala vemos proximidades com Pausânias, no que diz respeito à existência de dois Eros, só que diferenciada por não estar apenas na alma, mas em todo o cosmo.

Erixímaco inicia sua fala exercendo sua profissão, isto é, receitando um procedimento para curar o soluço de Aristófanes.

Devido a este infortúnio, Erixímaco então faz o seu elogio ao amor. Mantém a dualidade de Eros e usa a medicina para justificar sua tese: “grande e admirável é o deus, e a tudo se estende ele, tanto na ordem das coisas humanas como entre as divinas” (186 b). Temos com esse discurso o entendimento de que a natureza do corpo comporta estes dois tipos de amor, o amor no que é sadio, que podemos traduzir na medicina, e o amor ao mórbido, que podemos traduzir como o vício dos dessemelhantes, no desejar o dessemelhante.

O significado do Eros para Erixímaco é ampliado, o amor está nas almas dos homens, nos corpos, nas plantas, nas coisas e nos animais. O amor está em todas as ordens dos fenômenos. Quando afirmamos que seu ponto de vista é justificado pela medicina, é por ter o papel de equilibrar todas essas coisas da natureza, e assim temos que: “a medicina, portanto, como estou dizendo, é toda ela dirigida nos traços deste deus” (187 a). Para o médico, a saúde seria a harmonia dos contrários, como em Empédocles é o amor.

Segundo Reale (1994), temos aqui um indício nítido do racionalismo que aprendeu com seu mestre Pródigo, que afirma que nem todo Eros deve ser louvável. Outro ponto interessante é ver a proximidade com Empédocles, no que tange à questão da harmonia, da concórdia e do equilíbrio. Ele aproveita nitidamente para fazer o elogio à medicina, pois vemos o desejo de a subtrair do que é sagrado, místico, e ressaltar a medicina como tekhnè, a técnica de cura para atingir resultados de melhora dos pacientes.

Surge o amor como philia, um princípio universal de atração dos semelhantes, que rege não só a medicina, mas também a ginástica, agricultura e demais áreas. É preciso cuidar para que o amor se realize, segundo a diké, justiça e sabedoria, uma vez que se trata de uma potência universal fundamental que tem laços entre homens e deuses, e isso nada mais é que um preparar de caminho para Sócrates.

Deste modo, o médico prepara o acesso ao caminho árduo do exercício filosófico que sempre culmina na consumação do que é bom ou belo. Deste discurso, é possível afirmar que Sócrates se apropria da ideia do amor como potência, força universal que cria um elo entre homens e deuses. Aristófanes identifica Eros através do mito do andrógino.

Mantém o significado do Eros desenvolvido por Erixímaco, e aumenta a reflexão, pois ilustra a atuação do Eros nos homens apaixonados, e até certo ponto podemos dizer que este pensa em um amor recíproco. Ratifica que Eros seja “o deus mais amigo do homem, protetor e médico desses males” (189d), mas adiciona a natureza original humana do homem duplo.

Para Leon Robin (1951), este é o discurso que desenvolve a teoria mais próxima do discurso de Sócrates. Devido à mutilação oriunda do castigo dos deuses aos homens, que eram duplos e possuíam três gêneros, estes passam a buscar incessantemente sua completude. Existe um desejo contínuo de complementação dos amantes.

Aristófanes, diferentemente dos outros que trataram das virtudes do amor, trata da sua natureza, discorrendo sobre o poder do amor; ele suspende essa distinção do Eros em dois e introduz a questão da falta. Retoma o poder do amor e se propõe a falar de outro modo, acreditando que é necessário o conhecimento da natureza em primeiro lugar.

Começa usando o mito da origem e da mutilação. O amor então é a busca não da metade perdida, mas da totalidade partida, a incapacidade de amar está ligada à impiedade dos deuses (castigo) e a uma nova mutilação. Por conseguinte, desde que a nossa natureza se mutilou em duas, ansiava cada um por sua própria metade e a ela se unia, e envolvendo se com as mãos e enlaçando-se um ao outro, no ardor de se confundir, morriam de fome e de inércia em geral, por nada quererem fazer longe um do outro (191b).

Nesta passagem tem-se a retomada do assunto da morte mais uma vez no Banquete. A questão agora não é a morte pelo amor, como em Fedro, mas a morte por falta do outro, pois o castigo de Zeus prolatou uma falta eterna na alma dos homens. O Eros é a aspiração de retorno ao todo e ao uno, ele tende a unir dois a um só, devolvendo ao homem sua antiga natureza, tornando-o completo e feliz. Juntar o que foi separado é fundamental para se entender o amor. Segundo Aristófanes, Eros é a força que rege a união amorosa, a apreensão humana de sua condição carente é o impulso para a busca da sua metade que o completa.

Então, vê-se que, segundo esse mito, o sentimento amoroso não é exclusivamente sexual, pois a antiga natureza, que justifica essa busca metafísica do homem pela totalidade do ser, não é só corporal, mas une a alma, também podendo ter uma estreita ligação com uma profecia da felicidade humana, o chamado segredo erótico.

Aristófanes nos apresenta o ser humano como tendo o limite dentro do seu próprio corpo, e condenado a uma situação que o impede de realizar sua completude. No que diz respeito à composição do discurso do filósofo, este teria aproveitado desse a questão do desejo do que falta, a busca contínua e o Eros como força que rege as ações humanas.

Agatão, o quinto a discursar é o anfitrião da casa, o vencedor do concurso de tragédias do dia anterior, Agatão, sendo o que mais contribui para o discurso de Sócrates. O seu discurso é marcado pelo excesso de atributos e qualidades, que na verdade são ordenados durante todos os outros discursos.

Esse simposiarca faz um apanhado dos atributos até então dados a Eros, trata de um deus que é dotado de todas as qualidades. Agatão inicia seu elogio por criticar o erro dos outros, pois estes não elogiaram as causas, logo, não levaram em conta o que o verdadeiro louvor deve possuir, mas sim os efeitos de Eros. O poeta procura fixar um método para não cair nos mesmos erros e acabar por limitar-se aos dons obtidos graças ao deus.

De modo que o seu método está no cerne do que o objeto do elogio é, sua natureza e sua essência, só em seguida passando a estudar seu domínio e sua influência. Essa característica do discurso de Agatão aproxima-o daquele que Sócrates fará adiante. Contudo, ele não se contenta com seu método e cai no vício dos que ele criticou. Segundo Agatão, a natureza de Eros é juvenil, ao contrário do que afirma Fedro em seu discurso, pois aquele está todo tempo cercado de jovens e, citando um antigo ditado, afirma que o análogo chega ao seu análogo. Daí prossegue sua afirmação da juventude do amor, afirmando a delicadeza.

Eros é o melhor e o mais feliz entre os deuses, o mais belo e com caráter de justiça, pois não concorda com a violência, mantendo-se em harmonia e temperança. Devido a seu equilíbrio, demonstra superioridade, ou seja, o amor é superior a todas as paixões, pois consegue dominá-las.

É possível dizer que esse discurso seja menos rico em conteúdo, pois conta que Eros é um deus jovial, belo e feliz, e como bom jovem possui poucos traços de responsabilidade e tem como ilustração o cupido. Um deus que leva à sociabilidade, não causando injustiça, regendo as relações cordiais, amenas na terra.

Define e caracteriza Eros, porém é um discurso menos psicológico, menos relacionado com a alma, e assim reescreve a essência de Eros, infantil e ingênuo, sem poderes, possuidor de uma beleza suprema. Aplicam-se ao amor vários adjetivos. Agatão se estende e se perde da sua proposta inicial, mas contribui como solo para o discurso socrático.

Pode-se pensar seu discurso como antidiscurso, frente ao de Sócrates, por empregar belas palavras, usando todo seu talento de poeta e fugir de sua proposta inicial. Essa descrição negativa é a matéria que possibilita o convidado de honra a elaborar seus ajustes e seguir com seu discurso em direção ao caminho da verdade. Cabe ressaltar aqui que, antes da fala de Sócrates, este faz uma pausa nos discursos e inicia um diálogo com Agatão.

Entretanto, Fedro, como bom presidente, sinaliza a sua jogada. Meu caro Agatão, se responderes a Sócrates nada mais importará do programa, como quer que ande e o que quer resulte, contanto que ele tenha com quem dialogue [...] pague então cada um o que deve ao deus e assim já pode conversar (194 d).

Nesse ponto tem-se a tentativa de Sócrates de iniciar um diálogo já apresentando a pretensão de seu discurso, que diferentemente de todos será feito a partir da narrativa de um diálogo. A partir deste ponto, pode-se inferir que Platão teria visado um efeito dramático onde dois poetas de tipologias diferentes se sucedem. Gutman (2009, p.543) entende que:

Os personagens: O modo como em *O banquete* chega aos seus leitores aquilo que teria se passado naquele dia, é - engenho de Platão - bastante sinuoso. O relato é feito pelo personagem Apolodoro a um outro personagem nomeado apenas de "companheiro" que acaba, por assim dizer, ocupando o lugar de cada leitor do diálogo (172-174a), posto que é a ele que Apolodoro se dirige ao longo de todo o texto. Apolodoro relata ao seu companheiro, que há não muito tempo, quando caminhava de sua casa em Falero a Atenas, foi interpelado por Glauco que, tendo sabido que Apolodoro havia escutado um relato do simpósio, pedia que este fizesse uma narrativa do que teria então ouvido. Apolodoro, por sua vez, teria escutado um relato do que teria se passado em *O banquete*, da boca de Aristodemo (cuja veracidade dos fatos é posteriormente confirmada pelo próprio Sócrates), ele sim, presente no encontro. Assim, além da notável importância que o registro na memória ocupava na preservação dos discursos proferidos, vale notar que o relato final - que na composição de Platão nos chega pelas palavras de Apolodoro - está autorizado a um sem número de acréscimos, omissões e transcrições. Aristodemo, então, como tantos outros, um jovem vivamente interessado nos passos e nas palavras de Sócrates, encontra-o, ao contrário de seu habitual, banhado e calçado, porque se dirigia à casa de Agatão - poeta, escritor de tragédias, festejado na ocasião por ter vencido o seu primeiro festival dramático, anfitrião de *O banquete* e autor de um dos discursos que seria escutado no simpósio - e recebe o convite para acompanhá-lo. Além de Agatão, de Sócrates, do convidado de última hora - Aristodemo (que não falou, mas apenas escutou), do já mencionado Aristófanes, participaram com discursos Fedro, Pausânias e Erixímaco. Sabendo que cada um desses nomes evoca um personagem histórico, como separar o registro "autêntico" de cada um deles dos personagens ficcionais de Platão? A fronteira aí entre ficção e compromisso histórico dever ser relativizada para o bem de historiadores da filosofia e de literatos. Indubitavelmente, H. Bloom (2003, 2005) segue essa diretriz, mas se ele não leva muito a sério a demarcação do que seria o limite entre os domínios da literatura e da filosofia, no que diz respeito especificamente a Platão, suas investigações são algo tímidas. Bem sabemos quão longe Bloom é capaz de ir no que tange ao tema e, de qualquer forma, a despeito de sua economia sobre os gregos, ele mais uma vez parece acertar o alvo quando nota que "o Sócrates de Platão é a Ficção Suprema deste"<sup>7</sup> (Bloom, 2005, p. 73), não interessando tanto, na obra platônica, distinguir onde acaba Sócrates e onde começa Platão.

Os valores dos primeiros discursos, isto é, a análise destes cinco primeiros discursos é essencial para se entender o discurso de Sócrates, pois eles são simultaneamente recusados e conservados para a elaboração do discurso mais esperado. Estes pronunciamentos iniciais são igualmente ligados ao que podemos chamar de pseudo-valores, pois embelezam e enaltecem o objeto, mas não tocam em sua essência, o que evidentemente provoca o pretexto para a fala da sacerdotisa Diotima, que nada mais é do que a fala de Sócrates.

Os discursos propedêuticos e chamados de não filosóficos passam por uma desmitificação do Eros, a ascensão para o intelectual, puramente abstrato, não estão em completo erro, mas segundo o filósofo acabam por falhar em algo que ele aproveita para melhor desenvolver em sua tese sobre o amor.

Desta forma, o Eros vai passando por filtros e suas bases místicas vão ficando para trás, sobrando por fim o Eros puro, filosófico, feito por uma escala vertical que será falada por Sócrates. O exame desses discursos permitiu-nos a constatação de que, quanto mais próximo do divino, mas diminuiu o Eros seu nível de aproximação com o inteligível e mais se aproxima da aparência, afastando-se assim do real e da filosofia.

Tal evidência abre o caminho para o discurso socrático, que vai nos apresentar o Eros não divino, portanto, ideal para a filosofia. Contudo, foi possível notar a importância dos discursos e a notificação do que neles há de filosófico. Ainda que não absolutamente dados como filosóficos, eles possuem um estreitamento com a filosofia. O exame destes demonstra as várias faces de Eros e possibilita o entendimento e constituição do Eros de Sócrates, que absorve e repudia certos elementos a fim de desenvolver sua própria concepção em sua linha racional que talvez possamos considerar como sendo a de Platão.

### **1.5 Da construção de Eros**

A discussão sobre o conceito do amor, como proposto por Platão, desempenhou um papel central na tradição filosófica ocidental. A ideia platônica do amor, baseada na busca pelo Belo e pelo Perfeito, foi fundamental para a formação das concepções amorosas ao longo dos séculos.

No entanto, deve-se considerar a necessidade de desconstruir essa noção idealizada de amor para a compreensão do amor-arte. Ao idealizar o amor como algo transcendental e desvinculado da realidade concreta, Platão estabeleceu um padrão inatingível que muitas vezes aliena as experiências humanas reais e recai na crítica ao romantismo que se distancia do real.

Desconstruir o amor platônico permite uma interpretação mais potencial e inclusiva do amor, reconhecendo suas diversas manifestações e nuances. Ao questionar a idealização excessiva do amor, podemos abrir espaço para uma compreensão mais ampla e empática das complexidades e diversidades das experiências amorosas.

Ao adentrar na análise do discurso socrático, no Banquete de Platão que se debruça sobre o conceito do amor, se inicia um caminho de descobertas e questionamentos sobre o amor platônico. Conhecido como a construção do Eros, o ideal de amor apresentado por Platão se revela inextricavelmente ligado a discussões filosóficas complexas e enraizadas na história do pensamento humano.

Este capítulo propõe lançar luz sobre as nuances do amor platônico, estudando sua essência por meio da análise detalhada do discurso socrático. O presente texto representa o ponto de partida dessa investigação, buscando compreender a natureza do amor platônico, conhecido também como a construção do Eros. Ao desvendar as narrativas e raciocínios presentes no diálogo socrático, almejamos questionar e desconstruir os fundamentos que sustentam a visão idealizada do amor, promovendo uma reflexão crítica sobre esse tema tão central na filosofia e na vida humana.

A noção de Eros, o amor platônico, presente na obra "O Banquete" de Platão. Através da análise dos discursos dos personagens, buscamos compreender as diversas faces do amor e a construção do discurso socrático sobre o tema. A análise dos discursos segue a ordem da obra, focando no discurso de Sócrates e na multiplicidade de perspectivas. Investigamos a natureza intermediária atribuída a Eros por Sócrates e sua relação com a ascensão erótico-filosófica do amor aos rapazes para o amor pela sabedoria. A escolha do "Banquete" se justifica pela riqueza de perspectivas sobre o amor e pela natureza intermediária de Eros, tema de grande interesse filosófico.

A compreensão do Banquete enquanto um fortalecimento das relações, permite uma análise do propósito platônico por trás dos discursos (mostrando o papel ativo de cada pessoa influente na sociedade ateniense na construção da filosofia, como poetas, retóricos, médicos, entre outros); e a pederastia e seu papel tanto no amor entre rapazes quanto na educação, destacando sua relevância na era clássica.

A construção lógica que conduz a essa conclusão é a seguinte: Diotima faz Sócrates concordar que (1) 204d3-7: o desejo (...) pelas coisas belas (...) é desejo de possuí-las; (2) 204d8-e4: o desejo pelas coisas boas (...) é desejo de possuí-las; (3) 204e5-205a4: possuir as coisas boas (...) é ser feliz (...); (4) 205a5-8: todos nós necessariamente desejamos ser felizes; (5) *ibid.*: esse desejo universal de ser feliz é; (6) 205d1-206a8: todo eros é um desejo de possuir o que é bom (...); (7) 206a9-13: de tê-lo consigo para sempre. O resultado final é: o amor é o desejo, comum a todos os homens, de possuir eternamente o bom (ou de ser feliz). Um "sempre" é acrescentado ao "ter" e logo eros, transformado não apenas em desejo de ter o Bem, mas em desejo de ter para sempre consigo o Bem, se transformará em desejo de imortalidade: ser imortal (=a ser Deus, ou semelhante a Deus) é o verdadeiro objeto da verdadeira felicidade dos homens. Essa seqüência de negações da divindade de Eros, que, durante a definição da natureza de eros, já mostrava a intenção de provar que enquanto Eros for um deus não pode haver triunfo da razão, uma vez que os deuses podem interditar qualquer força no que é meramente finito, toma vulto ainda maior quando Sócrates descarta a possibilidade de eros ser amor entre pessoas, sentido estrito da palavra eros (205b 7 ss.), para ser todo e qualquer desejo que os homens suponham os irá conduzir à posse do bem e em conseqüência à da felicidade ( ). O Bem, aí identificado por Sócrates à felicidade, é tornado o fim último das ações humanas. E como desejar a felicidade é axiomático no discurso socrático,<sup>9</sup> então Eros, o desejo de felicidade, passa a ser o princípio que rege todas as ações humanas e sua divindade torna-se uma ameaça à autonomia humana em todos os âmbitos da vida.

A análise dos discursos anteriores ao socrático e seus diferentes níveis de compreensão do amor, preparando assim a análise do amor no discurso socrático. Ou seja, busca-se entender a multiplicidade de Eros nos discursos, investigando cada Eros e suas manifestações tanto no âmbito humano quanto no divino, além de examinar a máscara que cada discurso representa.

Essa ação é necessária para compreendermos que O Banquete é um diálogo no qual o amor possui diferentes níveis de compreensão e é apresentado de acordo com esses níveis, tendo relação com a realidade sensível e com as ideias. Para nós, o Eros é a expressão de uma atividade que nos aproxima da essência das coisas, afastando-nos das aparências e do que não é real. É por meio do exercício erótico que conseguimos sair da ilusão e adentrar na realidade em si.

É importante ter essa base, pois o exercício erótico é uma atividade ascensional, que nos torna seres humanos melhores. Podemos chamar de dissolução do Eros em *philia* a *ascese*, uma transformação que, em uma escala do mais baixo para o mais alto, progride desde a afeição por corpos belos até a busca pelo supremo, que é a filosofia.

Nesse diapasão a natureza demoníaca do amor deve ser considerada. No entanto, isso não se refere a um contato com o mal ou com o diabo em sua relação com o bem divino do Deus cristão. Chama-se esse Eros não divino de "amor platônico". Utiliza-se essa expressão conhecida para mostrar que também não corresponde à concepção usual do senso comum, que se refere ao amor não correspondido.

O segundo Platão, ou o discurso de Sócrates que representa a fala do filósofo, é simplesmente um *daímon*, um intermediário que, devido à sua natureza genealógica, não é nem deus nem humano. Ele desempenha um papel fundamental como elo de comunicação entre ambos os mundos. E aqui deseja-se compreender para diferenciá-lo do amor-arte que não é da ordem do ideal, mas do potencial.

Concebe-se, portanto, que o Eros não divino de Sócrates é algo radical e inovador, pois possui uma natureza genial, é gerado no natalício de Afrodite, filho de Recurso e Pobreza, constituído de elementos não divinos, porém, isso não empobrece sua importância. Pelo contrário, junto com tal circunstância, Platão lança a questão do desejo, de modo que o desejar aquilo de que se é carente é retratado na condição natural de Eros, que não é belo nem feio, mas busca o que é belo; não é sábio nem ignorante, mas persegue a sabedoria, e é esta procura que perfaz a atividade erótico-filosófica.

Desse desejo se tem que algo é essencial ao Eros, a saber, a ânsia pelo que não possui, constante busca, movimento permanente. Tal discussão é tão fecunda que se tem está como

desdobramentos, a questão do desejo e a questão da beleza, temas presentes unicamente na fala de Diotima.

E o estabelecimento do aspecto não divino de Eros é feito no único momento de diálogo dessa obra de Platão. Como sabe-se, o filósofo costuma escrever por essa estilística. Entretanto, no Banquete, o predomínio é de elogios com viés retórico, exceto por Sócrates, que muda as regras, não deseja participar de um concurso nem concorrer ao título de compositor do mais belo discurso. Seu desejo se dirige para a troca de ideias: chegar a um denominador comum e acordar com todos, isto é, usar da metodologia dialética e demonstrar seu compromisso com a filosofia. Gutman (2009, p.548) apresenta que:

O discurso de Sócrates, certamente aquele sobre o qual recairiam as maiores expectativas, teria fechado a programação do simpósio, caso Alcibiades não tivesse aparecido de surpresa e colocado a coisa toda em termos muito diferentes. Após a fala de Agatão, em mais uma elaboração engenhosa de Platão, Sócrates faz falar em seu lugar - já que desenvolve o seu discurso sob a forma de um relato daquilo que, quando jovem, teria escutado sobre o estatuto do amor - uma mulher: Diotima.<sup>8</sup> Antes, porém, de fazer dele a voz desta (ou vice-versa), interrogando Agatão, termina por postular que:

1. O amor é amor de algo (199e).
2. O amor é desejo do que não se tem (200a).
3. O amor deseja o Belo e o Bom (201a-b).

Ao finalmente fazer Diotima falar em seu discurso, Sócrates propõe uma natureza intermediária para o amor. Sua proposição se fundamenta na junção de suas asserções anteriores: se o amor é "desejo do que não se tem" e se caso o que se deseja é o Belo e o Bom; então o amor não seria bom nem belo? Não, teria respondido Diotima; o amor comunica céu e terra: o amor seria, então, um "daimon" com o poder de "interpretar e transmitir aos deuses o que vem dos homens, e aos homens o que vem dos deuses" (202e). Começa a surgir nesse ponto a ideia do amor como uma possibilidade de aceder às formas do Bom e do Belo. É também nesse privilegiado local de entidade intermediadora, que Platão colocará a filosofia. Naturalmente, tal posição dá aos filósofos um lugar de extrema importância num dado mundo, como aquele que ele projeta em outro de seus diálogos: A República. Esta ideia ganha o seu desenvolvimento pleno em Sócrates com aquilo que se convencionou chamar de "a escada do amor", imagem na qual está contida a ideia de que cada cidadão poderia galgar os estágios que, quando certos, levariam à contemplação das formas essenciais do Belo/Bom.

A construção do eros está em sua natureza de não divindade para a filosofia. Já se sabe que o Eros não pode ser divino devido à sua natureza filosófica, e convém adicionar à questão do desejo: o divino possui conhecimento, sabedoria, uma vez que é um ser perfeito e completo. Isto não condiz com a necessidade do Eros de buscar o que não tem. Por outro lado, ele não é mortal, pois não perece, mas emana uma força que influencia o mortal.

Tem-se que essa construção do Eros intermediário só se faz possível com os discursos anteriores ao de Sócrates, os concidadãos atuantes desta sociedade acabam por fornecer elementos que são aproveitados ou recusados pelo filósofo, trata-se de uma construção coletiva. No discurso socrático a inovação advém de uma filtragem interessada da leitura de cada

cidadão, ou seja, para fazer sua filosofia sobre o amor ele teve de olhar cada discurso e cada realidade para não se afastar de seu objeto principal que é definir o amor.

O discurso de Sócrates sobre o amor no Banquete de Platão se distingue dos demais por sua natureza dialética e metafórica. Em contraste com os monólogos laudatórios dos outros participantes, Sócrates tece sua argumentação através de um diálogo com Agatão, revelando as nuances e contradições presentes na definição do amor.

Ao questionar Agatão, Sócrates demonstra que a afirmação de que o amor não é belo não implica necessariamente que ele seja feio. Essa falha na argumentação de Agatão evidencia a superficialidade de sua compreensão do amor.

Em seguida, Sócrates recorre ao mito de Diotima para apresentar uma visão complexa do amor. Através da figura da sacerdotisa, Sócrates revela a natureza intermediária de Eros, como um mediador entre o divino e o humano. Eros assume a função de intérprete e transmissor, semelhante à linguagem, conectando os mundos do conhecimento e da experiência.

A metáfora da linguagem se torna ainda mais evidente na culminação do discurso de Diotima, quando ela estabelece a ligação entre Eros e Logos. Essa união representa a busca pela sabedoria e pela verdade, o que torna o amor um elemento fundamental na filosofia platônica.

A teoria da participação, proposta por Platão, se entrelaça com a teoria do amor, concebendo o belo como uma forma ideal e transcendente. O amor, por sua vez, é a força que impulsiona o ser humano em direção à contemplação dessa forma ideal, guiando-o em sua busca pela perfeição.

Resta evidente que ao considerar o amor platônico como um ideal que se distancia do homem enquanto ser errante, é possível perceber que ele despotencializa o indivíduo ao focar em sua essência em detrimento de sua existência, revelando assim a complexidade e a transcendência dessa força na filosofia platônica, à luz da dialética e da metáfora.

O amor platônico tem em seu cerne a ideia de que o Eros é então este entre, o intermediário entre o sensível e o inteligível, entre os homens e os deuses. Neste ínterim, é mister estabelecer a ligação entre o amor masculino, a ascensão erótica e a filosofia.

Trata-se, portanto, de entender que a atividade ascensional pedagógica de Eros é uma expressão do seu exercício como intermediário, salientando que esta análise só é possível se considerarmos a argumentação socrática que situa a natureza genealógica de Eros como um daímon, filho da riqueza e da pobreza.

A exigência filosófica do Eros enquanto mediador entre deuses e homens é a direção para o entendimento da relação de vontade e saber, que modifica o amor e o saber, não se

personificando como uma forma de conhecimento, mas uma ascensão erótico-filosófica em direção à sabedoria.

O amor platônico é na verdade o discurso de Sócrates no Banquete de Platão. Trata-se do convidado de honra do Banquete inicia sua fala criticando os elogios anteriores, por estes terem se ocupado exclusivamente da aparência e não da realidade. O organizado pelos convivas para o elogio ao amor seria, primeiro, mostrar o amor, sua natureza, e só depois os seus efeitos. Para Sócrates o ponto principal é definir o que Eros é.

Assim, adequado seria dizer que, antes de começar propriamente seu discurso, Sócrates simula um embaraço diante das belas coisas faladas pelos convivas anteriores, ao que se soma ainda a qualificação de si mesmo como terrível nos assuntos de Eros. Oportuno torna-se conceber que Sócrates aqui faz uma crítica à retórica, visto que para ele nos discursos anteriores houve uma predominância da beleza, ou seja, os discursos retóricos seriam apenas belos, não tocam no que realmente o Eros é.

No entanto, cumpre assinalar que a beleza não é desvalorizada por Sócrates, muito pelo contrário. O que ocorre é que a beleza passa a ser tematizada por si mesma, em vez de concretizar-se como mero adorno discursivo. Nesse momento então, ele demonstra a necessidade de se comprometer com a realidade e acerta que o seu discurso não terá compromisso apenas com a beleza, mas com o que é filosófico; aqui, portanto, se retrata a ascensão da filosofia sobre a retórica, através da dialética.

A dialética enquanto método filosófico de excelência se constrói a partir da reflexão e do acordo entre os que participam desta, e por isso, necessariamente Sócrates quebra as regras do banquete, não produzindo um elogio retórico que possui como característica uma única voz.

Em seu elogio-diálogo-narrativa, Sócrates não irá competir com as melhores palavras, mas chegar a um acordo através da indução do seu raciocínio. Esta formação plural e coletiva da filosofia de Platão sempre foi característica. Para uma leitura mais ortodoxa, somente através da dialética é que se chega ao acordo e não à competição, e este acordo possibilita o percurso de uma teoria completa, que abarque princípios e consequências, ao tematizar um assunto qualquer.

Sócrates pede a Fedro permissão para dialogar com Agatão, e neste momento se estabelece claramente o método socrático. Platão expressa a questão do objeto do amor, a partir das perguntas que incidem sobre a necessidade de correlacionar Eros, isto é: Eros é Eros de alguma coisa, sendo assim a patente carência do amor que pressupõe o desejo pelo que falta. Este discurso é bem próximo da argumentação de Aristófanes, embora Sócrates faça uma abordagem estritamente filosófica, destoando da abordagem mítica do primeiro.

Sócrates dá ênfase ao papel do desejo e introduz a questão da falta, só se deseja aquilo de que se é carente – aquilo de que se precisa, e o amor, sendo o amor de alguma coisa, deseja aquilo do que é amor. É intrínseco que falte para que se deseje. Trata-se de uma condição de necessidade de existência.

O valor do amor está pautado na metafísica das ideias, segundo Brochard (1940, p.62), devendo-se julgá-lo por seu legado, assumindo a forma de sua intenção. Bom, quando assim o for, e mau, na mesma medida. Contudo, no sistema platônico, o amor sempre haverá de estar conectado à sabedoria, posto que seja um mediador entre a ignorância e o entendimento. Outrossim, pondo-se como busca constante daquilo que não possui, isto é, daquilo que lhe falta.

A compreensão da tese socrática do Eros está na sua origem: o Eros não é um deus, é um daímon responsável pelo intermédio entre a esfera humana e a esfera divina. O Eros tem o poder de interpretar e transmitir aos deuses o que vem dos homens e este entendimento (do Eros como metaxy) será a orientação para o entendimento da filosofia como relação de vontade de saber que motiva os dois termos, vontade e saber e não uma especificidade do saber.

Destarte, seu caráter demoníaco permite a comunicação entre os mundos, isto é, o papel do daímon erótico é interpretar e transmitir as mensagens dos deuses aos homens e destes aos deuses, possibilitando a completude de ambos (202 e). É possível afirmarmos que o Eros se funda no ethos (Salis, 2012), ou seja, numa forma de caráter intrínseco, de estado da alma que aproxima e liga os homens aos deuses. Um elo que determina a comunicação, visto que, quando o homem ama de verdade, ele se aproxima do mundo divino.

Tem-se que Eros é o elo do mundo imortal com o mortal. Cabe dizer que se trata de uma comunicação que acaba por enriquecer o polo humano, pois sendo este incompleto, e contrariando a natureza da completude e perfeição inerente ao polo divino, acaba por favorecer o ambiente para que haja a filosofia. Não é nosso intento, de forma alguma, inferir uma mistura entre esses mundos, pois isto os transformaria, o amor é o único que estabelece o convívio harmonioso entre deuses e homens.

No Banquete, Diotima narra a genealogia de Eros, a saber, filho da Pobreza e do Recurso, concebido em um momento de oportunismo da Pobreza. Almejando findar sua falta de recurso, engendra um filho na Riqueza, no dia do natalício de Afrodite, daí a proximidade entre a deusa e Eros. Tal genealogia lhe confere o caráter intermediário, por ser o resultado da aproximação de extremos.

O Eros não divino, diz respeito ao Eros filosófico. Isto porque sua origem determina sua natureza materna calcada na ausência de sabedoria, o que o motiva a buscar eternamente o que é belo e sábio por não possuir nenhuma dessas características. E também não diz respeito ao

imortal, pois tal predicação supõe a posse de todo o conhecimento uma vez que o divino é o perfeito, isto é, já está completo e tem em sua natureza todos os atributos que por muitas vezes são almeçados pelos olhos humanos.

O Eros filosófico, portanto, vai motivar o homem comum à busca da filosofia. A partir deste exercício ele vai sair do lugar comum dos hábitos e ascender sua alma. O Eros contém em si uma força que pode levá-lo ao extremo entre o mundo mortal e imortal. E este limite máximo pode ser alcançado via atividade filosófica, o ser humano se demonstrará afetado pelo Eros, quando sentir-se insatisfeito diante do mundo. O caráter demoníaco do Eros apresenta em sua essência uma capacidade ascensional, que possibilita tal movimentação intelectual.

Sócrates, quando jovem, incorrerá no mesmo erro que Agatão, ao crer que o amor era o amado e não o amante. Isto porque, para este conviva, o amor era belo. Porém, segundo Diotima mostrará a Sócrates, e Sócrates mostra agora a Agatão e aos outros convivas, o amor é do belo, de modo que o amor do amante é que é o amor, pois este aprecia o que é belo e acaba por buscar a beleza.

O conceito de Eros, estabelece a base fundamental para a compreensão das complexas questões que permeiam o conceito do amor ao longo da história e em diferentes tradições culturais, ou seja, o amor platônico influencia diretamente as perspectivas dessa temática. Tenta-se assim realizar uma análise dos elementos que compõem a concepção tradicional do amor, especialmente na tradição ocidental, a fim de oferecer um sólido fundamento para a posterior desconstrução do "platonismo" do amor.

Através dessa investigação, busca-se preparar o terreno para uma crítica fundamentada e uma reavaliação do idealismo platônico em relação ao amor, desvinculando-o de sua associação estrita com os ideais platônicos e possibilitando uma compreensão mais ampla e contextualizada sobre o amor.

Ao explorar o estudo do amor conforme desenvolvido por Platão, é possível identificar a ênfase no amor como um ideal transcendente, desvinculado das realidades terrenas e humanas. Nesse contexto, o conceito platônico de amor se concentra na busca por uma perfeição inatingível, muitas vezes distante da experiência humana concreta. Por outro lado, ao considerar o amor como potência desplatonizadora, emerge a ideia de valorizar as manifestações reais e concretas do amor, reconhecendo a sua capacidade de transformar e enriquecer as vivências humanas.

Dessa forma, a abordagem do amor como potência desplatonizadora propõe uma reavaliação crítica do idealismo platônico, direcionando o foco para a valorização das

experiências humanas e da complexidade das relações interpessoais, em contraposição à visão puramente idealizada proposta por Platão.

A análise do Banquete de Platão traz a baila a discussão do amor entre os rapazes, relações que ocorriam nesse contexto histórico, soma-se ainda a relação do papel da mulher nesse recorte histórico. Assim não se ocuparem em buscar a origem da pederastia, mas sim em perscrutar seus aspectos filosóficos para os gregos e, por conseguinte, sua importância em O Banquete.

A pederastia é caracterizada por um período delimitado em que o jovem se afasta da família por determinado tempo, sendo acompanhado por um adulto com o papel de educar-lhe a alma e o corpo, e introduzi-lo nos assuntos da pólis grega.

A relação pederástica no contexto grego possuiu em seu cerne elementos particulares no que diz respeito às atitudes a serem tomadas ou não, pelo amante e pelo amado, demonstrando a partir do primeiro o caráter reprovador e até mesmo vergonhoso, quando não atendidas as suas exigências pelo segundo. Sua prática remete a contornos sociais definidos que caracterizavam o homem político como correto e justo.

É possível destacar quais seriam as normas sociais que legitimavam o amor entre homens gregos. Estas visavam regular as relações, evitando atitudes imoderadas, ou ainda, que não atendessem aos propósitos filosófico e político. Estas regras não estão documentadas materialmente, no sentido de legislação, mas a registramos nesse diálogo.

No que tange à propedêutica da relação, o amante possuía um papel ativo no sentido de escolher, aproximar-se, conquistar, cortejar e presentear com lebres, galos ou taças, demonstrando assim suas intenções. Já ao amado era atribuído o desempenho passivo, pois sua ação era ceder ao cortejo, e corretamente agiria se aceitasse moderadamente tais enamoramentos.

No caso de cometer excessos, demonstraria despreparo, tornando a relação desarmoniosa, sendo por sua vez reprovado pela sociedade. A educação arcaica tem como questão central o Eros. Não se tratando de formar para o conhecimento, de resultar um jovem pronto e acabado, mas para a arte de desenvolver e realizar a partir de um autoconhecimento, isto é, de aprimorar talentos e habilidades próprias.

Na puberdade havia uma cerimônia de iniciação em que, nu, o jovem realizava um juramento em nome de Eros e confeccionava uma guirlanda de flores. Nesta espécie de rito, ele proferia um voto cujo objetivo era comprometer se com esse ser divino, isto é, nunca dizer e nem fazer nada que não fosse em nome de Eros.

Pode-se entender que este juramento/compromisso é de fato um comprometimento com a verdade que emana do coração, uma fonte para produzir e incentivar a filosofia na vida da juventude e, conseqüentemente, uma sociedade adulta bem formada para o exercício da democracia.

A relação erastes e eromenos, isto é, amante e amado, configura o que podemos chamar de estrutura de Eros. Dentro dessa sociedade, o homem, ao atingir a maturidade, tinha a obrigação de encontrar um amado, daí iniciava um relacionamento intenso, um companheirismo e uma construção moral e ética, e sua função era instigá-lo à sabedoria e à busca ao conhecimento. A pederastia era norteadada por uma questão central - a honra -, estando o amante encantado pelo amado. Por isso lhe ensinava e se comportava da forma mais honrada possível para ser, de certa forma, motivo de valorização e orgulho pela outra parte.

Esta seqüência na prática da pederastia levava o amado à paixão do saber. Toda paixão, para nascer, tendo como objeto a sabedoria, deveria primeiro ter passado pelo encanto desta relação.

Para se entender o Banquete, é preciso ter como base que encontrar um eromenos consistia numa obrigação comum a todo cidadão grego. A educação moral e ética também abarcava a questão sexual, era uma pedagogia completa, logo existia o que podemos chamar de educação da sexualidade.

A iniciação sexual dos jovens se dava na puberdade, e ainda não consistia numa relação pederástica tradicional, mas sim num rito que acontecia com as hetairas, em que todos os rapazes deveriam procurar o templo de Afrodite e iniciar os preparativos para a arte de amar. Eles passavam algum tempo no templo, onde mantinham relações sexuais com um desconhecido<sup>11</sup>.

Tal cerimônia deve ser entendida como uma prova de entrega, a questão da não possibilidade de escolha era para que os jovens não se valessem da aparência física. Cumpre

---

<sup>11</sup> Segundo Grimal (1982, p.45) a chamada desconhecida seria uma hetaira, isto é, eram mulheres que, na Grécia Antiga, ocupavam uma posição social e cultural distinta das esposas e das cortesãs. Elas eram conhecidas por sua educação refinada, habilidades artísticas, intelecto e capacidade de participar ativamente em discussões filosóficas e políticas. As hetairas exerciam influência significativa na vida cultural e intelectual da época, estabelecendo relações com filósofos e líderes políticos, participando de simposiuns (reuniões sociais e intelectuais) e contribuindo para o desenvolvimento do pensamento filosófico. A importância das hetairas para a filosofia reside no fato de que muitas delas eram reconhecidas por sua erudição, o que lhes permitia participar ativamente em debates filosóficos e contribuir para o intercâmbio de ideias. Sua presença em simposiuns e outros ambientes intelectuais proporcionava um espaço para a troca de conhecimentos, influenciando indiretamente o desenvolvimento do pensamento filosófico da época.

ressaltar que o ginásio<sup>12</sup> figura como espaço específico para os amantes observarem os propensos a serem amados, pois nele é que se notavam estes jovens em atividade – convém lembrar que se apresentavam nus, como já referido.

Cabe investigar que se estabelece o início da ascensão erótico-filosófica, a saber, primeiramente a relação se dava por um apelo corpóreo, afinal o jovem estava se exercitando, quando escolhido pelo amante. Com o decorrer da relação entre ambos, esta era deslocada do polo corpóreo em direção ao polo espiritual. Eros estabelece, portanto, esta ascensão erótico-filosófica ( Pessanha, 1979).

A função pedagógica não se empobrece por iniciar-se no corpo, pois ela não se limita a isto, uma vez que Eros a desenvolve na busca daquilo que modifica a alma também. O amor pelos corpos seria, então, um primeiro estágio do amor, um ponto em que alguém não deve se ater por muito tempo, mas desenvolver-se para se conectar à alma e conseqüentemente obter as virtudes.

Além disso, temos a questão da idade. Era elementar que o erastes fosse um homem mais velho e o eromenos um jovem rapaz. Como há uma divergência acerca da idade exata, cabe a nós situarmos apenas as características necessárias que este jovem deveria possuir para estar no início da puberdade, a saber, pelos no corpo, no rosto, mudança de voz. Esta delimitação é importante, pois o não cumprimento da observância da idade e uma possível relação com a criança figuraria como delinquência. (Marrou, 1985).

A crítica ao amor platônico, especialmente conforme articulado no diálogo "O Banquete" de Platão, envolve o exame das nuances e limitações dessa concepção de amor à luz de abordagens contemporâneas, como o conceito de "amor-arte" e o entendimento do amor enquanto potência de ação. No "Banquete", Platão explora o amor (Eros) através de uma série de discursos que ilustram sua natureza plural. Esta obra apresenta o amor ascendente, que parte da atração física por indivíduos belos para uma apreciação da beleza em si, culminando na contemplação das Formas ou Ideias, especialmente a Ideia do Belo. O amor é visto, portanto, como uma força motivadora que eleva o indivíduo do sensível ao inteligível, do concreto ao abstrato.

Posiciona-se como crítica ao amor platônico diz respeito ao seu ascensionalismo e idealismo. Ao valorizar a ascensão da atração física para a contemplação da beleza pura e das formas, o amor platônico pode parecer desencarnado e distante das realidades humanas

---

<sup>12</sup> Era proibida a entrada de garotos de idade inferior, por não possuírem maturidade para frequentar esse lugar, em grego *neaniskoi*.

concretas. Tal visão subestima a importância e o valor das relações interpessoais e do amor físico, relegando-os a um status inferior.

O conceito de "amor-arte" propõe uma visão alternativa, na qual o amor é entendido como uma prática criativa e transformadora, ancorada na experiência sensível e nas relações concretas. Diferentemente do amor platônico, que aspira a transcendência e a imutabilidade, o amor-arte celebra a mutabilidade, a diversidade e a imanência. Ele reconhece a beleza e o valor nas imperfeições e na materialidade da existência, enfatizando a importância da criação conjunta e da expressão individual.

A concepção do amor enquanto potência de ação oferece uma crítica adicional ao modelo platônico, ressaltando o amor como uma força dinâmica capaz de provocar mudança e transformação no mundo. Enquanto o amor platônico se concentra na contemplação e na busca de um ideal abstrato, o amor entendido como potência enfatiza a capacidade de agir, influenciar e engajar-se ativamente com a realidade para promover crescimento, aprendizado e mudança.

Ao comparar o amor platônico com concepções contemporâneas como o amor-arte e o amor como potência de ação, torna-se evidente que o modelo platônico, embora influente, possui limitações significativas. Ele tende a privilegiar o abstrato e o ideal em detrimento do concreto e do sensível, e pode, inadvertidamente, desvalorizar as experiências amorosas mundanas como menos significativas ou valiosas. Ao reconhecer o amor em sua imanência, diversidade e potencial para ação, podemos abraçar uma compreensão mais ampla e inclusiva do amor, uma que celebra tanto a beleza da existência cotidiana quanto a capacidade humana de transformação e criação.

A concepção filosófica do Eros, tal como apresentada por Sócrates no diálogo de Platão, oferece uma valiosa perspectiva para a compreensão do amor que transcende os limites da mera retórica elogiosa, alcançando uma dimensão dialética e metafórica. A tese em tela busca absorver desta análise as virtudes dessa concepção, considerando-a não em contraposição, mas como complementar à ideia de um Eros estético e filosófico que celebra a multiplicidade e pluralidade do amor.

Assim, eros filosófico como busca e não posse, se realiza pela natureza de Eros como algo que não é divino nem mortal, mas que existe em um espaço intermediário, é uma poderosa metáfora para o amor humano. Esse Eros busca incessantemente o que não tem, refletindo a condição humana de desejo e falta. Diferentemente do divino, que é autossuficiente e completo, Eros personifica a jornada em busca de completude, sabedoria e beleza. Isso ressoa com a experiência humana de amor como um processo contínuo de aprendizado, crescimento e

transformação, em vez de um estado estático de posse ou satisfação. Da Paz e Cornelli (2021, p.56) compreendem que:

No Banquete, o eco desses Mistérios seria a própria atividade retratada no diálogo, “not as the one time imparting of secret knowledge but as an ongoing lived experience”<sup>25</sup>, na forma de uma constante possibilidade de aproximar-se do divino, que seria correlato à verdade, por meio de Eros e da dialética, experiências a serem “experienciadas” múltiplas e repetidas vezes, não somente uma vez como se fosse um meio para receber segredos ocultos prontos e acabados, nos moldes de uma “contemplação final”, mas, em vez disso, como um meio adequado para se buscar a verdade no discurso, múltiplas vezes em relação a múltiplos objetos. Nesse sentido, o ápice da experiência proporcionada pela personagem Diotima ao jovem Sócrates não seria uma explicação de uma suposta Teoria das Formas ou de segredos ocultos e sagrados, “rather it is an encounter with the Beautiful itself, where the philosopher contemplates the Beautiful itself, face-to-face”<sup>26</sup>. Essa dialética não é apenas diálogo. Por exemplo, quando Agatão inter-pela Sócrates e o convida a dividir o kline, como veremos mais adiante, embora tal troca de palavras seja um “diálogo” entre as duas personagens, tal diálogo não é “dialético”, na medida em que não se configura enquanto uma atividade que visa investigar as coisas por meio do discurso, nem se posta como a experiência da busca pela verdade. Em outras palavras, embora todo discurso dialético seja um “diálogo”, portanto algo “dialógico”, nem todo diálogo, algo “dialógico”, é dialético.

Soma-se ainda a essa investigação a dialética como método de compreensão do Amor, e aqui concebe-se isso com a ideia de convite à participação. A metodologia dialética adotada por Sócrates no "Banquete" destaca-se pela sua capacidade de explorar o amor através do diálogo e da reflexão conjunta. Essa análise permite a revelação de nuances e a compreensão do amor, ultrapassando visões simplistas ou unilaterais. A dialética socrática, ao envolver os participantes em uma busca compartilhada por significado, enfatiza o amor não apenas como um tema de discussão, mas como uma prática viva de engajamento filosófico.

Destarte, o eros estético e filosófico, eros defendido na tese, que se realiza pelo viés filosófico e estético, não busca separar o amor em dualidades antagônicas, mas compreender sua multiplicidade e pluralidade. Essa visão do Eros como estético e filosófico alinha-se à ideia socrática de que o amor é uma força que inspira a busca pela verdade, beleza e bondade, mas não se restringe a isso, a busca filosófica é importante para a compreensão múltipla e plural, contudo deve se realizar por uma metafísica não transcendental. O Eros estético, portanto, não se opõe ao Eros filosófico, mas se entrelaça com ele, reconhecendo que a beleza e o desejo de conhecer são dimensões complementares da experiência amorosa.

Assim, no meio as críticas do amor platônico são possíveis observar que o viés filosófico, do discurso socrático, isto é, a concepção filosófica do Eros, conforme explorada por Sócrates oferece a compreensão do amor como uma experiência dinâmica, marcada pela busca, pela transformação e pelo diálogo. Ao abraçar tanto o aspecto estético quanto o filosófico do Eros, podemos apreciar a riqueza da experiência amorosa em sua totalidade, celebrando sua

capacidade de nos conectar com a essência das coisas e de nos engajar em uma jornada compartilhada de descoberta e criação. Essa abordagem nos permite vislumbrar o amor não como algo a ser definido por limites estreitos, mas como um campo vasto e fecundo de possibilidades humanas e filosóficas.

Em suma, o primeiro capítulo estabelece o alicerce necessário para a investigação crítica do conceito de amor. Ao examinar a construção ocidental do amor, as tipologias do amor grego, a metafísica do amor e suas várias manifestações, podemos começar a vislumbrar a complexidade desse fenômeno humano. É a compreensão dessas nuances que nos permitirá questionar e, eventualmente, desconstruir o "platonismo" do amor.

## BLOCO II: DESPLATONIZAR

### 2 DA ALTERIDADE

*O desejo então advém no âmbito dessa estética do desajustamento. Onde a invisibilidade, o secreto e o segredo participam de um viés espectral importante nas operações e nos movimentos, deslocamentos da desconstrução.*  
(Solis, 2020, p.472)

A conexão entre as temáticas estudadas e os subtópicos do capítulo sobre alteridade, conforme delineado, revela uma rede na qual a dimensão ética é intrinsecamente ligada à concepção do amor-arte. A abordagem da alteridade, a ordem do segredo, os relacionamentos, o amor e o tempo, bem como a hospitalidade, proporcionam uma base para explorar a estética da existência dentro do contexto do amor, realçando a importância vital do estudo da ética.

A consideração do "outro" e a "ordem do segredo" sublinham a complexidade inerente às relações humanas e amorosas. No amor-arte, o reconhecimento da alteridade do outro é essencial; vê-lo como um ser autônomo, com segredos e profundidades, desafia qualquer tentativa de posse total ou entendimento completo. A ética aqui reside na abertura ao mistério do outro, na aceitação de que o amor verdadeiro respeita os segredos não revelados e celebra a singularidade sem buscar a dissolução da diferença.

Os relacionamentos, quando vistos através da lente do amor-arte, são campos de expressão criativa e interação dinâmica, onde a ética do reconhecimento mútuo prevalece. A estética da existência, neste contexto, envolve a co-criação de realidades compartilhadas que honram tanto a individualidade quanto a conexão. A ética nos relacionamentos demanda uma constante negociação de espaços, desejos e limites, um processo que é tanto estético quanto moral.

O tempo e a duração no amor revelam sua natureza evolutiva e sua imbricação com a vida cotidiana. O amor-arte, portanto, é temporal; ele se desdobra e se desenvolve, resistindo a uma fixidez estagnada. A ética do amor-arte considera a temporalidade como essencial para a compreensão do amor, onde a paciência, a perseverança e a disposição para crescer juntos são valorizadas. A estética da existência, neste sentido, abraça a mudança e o devir, reconhecendo que o amor é um processo contínuo de tornar-se com o outro.

A hospitalidade, a grosso modo, entendida como a abertura ao outro, é fundamental tanto para a ética quanto para a estética do amor-arte. Ela exige uma disposição para acolher o outro em sua totalidade, oferecendo espaço para a expressão e a presença autêntica. A hospitalidade no amor é um ato estético de criação de um ambiente onde a beleza da relação

pode florescer, enfatizando a importância da acolhida, do cuidado e da responsividade às necessidades do outro.

A estética da existência, ao focar a vida como uma obra de arte, ressalta a importância da ética nas interações humanas e amorosas. A vida, assim concebida, é um domínio de expressão criativa, onde as escolhas éticas moldam a textura de nossa existência. A ética, neste contexto, não é um conjunto de regras externas, mas uma orientação interna que guia nossa interação com o mundo e com os outros de maneira autêntica e responsável.

Ao estudar a ética no contexto do amor-arte, somos levados a reconsiderar não apenas como nos relacionamos com os outros, mas também como vivemos e expressamos nosso ser no mundo. A ética torna-se um componente inseparável da busca por uma vida bela e significativa, onde o amor é entendido não apenas como uma emoção ou um sentimento, mas como uma prática vital de reconhecimento, criação e celebração da alteridade e da conexão humana.

É possível conceber o amor pela alteridade, compreendendo-o como uma forma de amor que supera as barreiras da identidade e acolhe o outro em sua total diferença. Esta perspectiva é explorada no contexto dos conceitos de alteridade e hospitalidade por Jacques Derrida, que desafia a compreensão tradicional de conceitos ético-políticos através de sua metodologia de desconstrução.

Como é sabido, Jacques Derrida é frequentemente associado ao pós-estruturalismo e à prática filosófica da desconstrução. Sua obra estuda as estruturas tradicionais do pensamento ocidental, questionando conceitos como identidade, presença, e, a alteridade. Derrida propõe uma concepção filosófica que reconhece a complexidade e a instabilidade inerentes à linguagem e à significação, desestabilizando noções fixas e revelando as tensões e ambiguidades que elas escondem.

No que tange sua contextualização filosófica, Derrida surge em um contexto marcado pelo questionamento das grandes narrativas e estruturas do pensamento, incluindo a linguística estrutural, a fenomenologia e o existencialismo. Sua prática filosófica, a desconstrução, não busca destruir os textos ou conceitos, mas sim desvelar os processos pelos quais são construídos e as exclusões que operam.

A alteridade, ou a condição do "outro", é central na filosofia de Derrida. Ele a explora não apenas em termos de relações interpessoais ou culturais, mas como uma característica fundamental da existência e da linguagem. Para Derrida, a alteridade está sempre presente, inscrita na própria estrutura do ser e do significado, desafiando qualquer tentativa de totalização ou fechamento.

Em "A Escritura e a Diferença" (Derrida, 1967), ele argumenta que a presença do outro é constitutiva do significado, implicando que nenhum texto, conceito ou ser existe de forma isolada ou autossuficiente. A alteridade é o que possibilita a diferença e, por extensão, o significado: "A diferença [...] é o jogo que torna possível a 'produção' de significado [...]" (Derrida, 1967, p. 279).

Na desconstrução derridiana, a alteridade é reconhecida como um elemento que desestabiliza as tentativas de estabelecer significados fixos ou identidades estáveis. Isso tem implicações para a ética e a política, pois sugere uma responsabilidade infinita para com o outro, uma abertura à alteridade que nunca pode ser plenamente compreendida ou assimilada.

Já em "Da Hospitalidade" (Derrida, 1997), ele analisa como a verdadeira hospitalidade requer a abertura ao outro sem condições, uma aceitação da alteridade que desafia os limites da identidade e da propriedade. A hospitalidade autêntica é, portanto, um ato de reconhecimento da alteridade fundamental do outro: "A hospitalidade pura consiste em acolher o outro antes de saber qualquer coisa sobre ele" (Derrida, 1997).

Assim, a abordagem de Derrida à alteridade nos desafia a repensar nossas relações com os outros, com o mundo e com os conceitos que utilizamos para navegar nossa existência. Ao destacar a alteridade como fundamental para o ser e o significado, Derrida nos convoca a uma ética da responsabilidade, da abertura e do questionamento contínuo.

É possível observar que para Derrida, a alteridade representa a fundamental diferença do outro, um estranhamento que frequentemente não é imediatamente aceito, mas confrontado com resistência devido à violência identitária. Em vez de uma hospitalidade incondicional, o que muitas vezes prevalece é uma forma de acolhimento condicionado por expectativas de similaridade e tolerância. Dessa maneira, um amor verdadeiramente voltado para a alteridade exige uma abertura radical ao outro, onde a aceitação transcende a mera tolerância ético-política e se ancora na generosidade e na humanidade genuínas.

Estudar essas temáticas em relação ao amor é fundamental para compreender sua complexidade e multidimensionalidade dentro do contexto humano e social. Cada tópico oferece uma perspectiva única que contribui para uma visão do amor, a saber, quando se trata do outro e da ordem do segredo, como visto supra, explorar a temática do "outro" e a "ordem do segredo" remete à alteridade e à complexidade das relações íntimas, onde o amor se manifesta não apenas na conexão mas também no reconhecimento e respeito pelo mistério e pela singularidade do outro. Isso implica entender o amor como uma relação que valoriza a diferença e a individualidade, reconhecendo que parte da experiência amorosa reside no inexplorado e no secreto.

No quesito, relacionamentos estudar os relacionamentos oferece linhas de fuga sobre as dinâmicas interpessoais, o papel do amor nas interações humanas e como ele se desenvolve e se mantém ao longo do tempo. Isso inclui a análise de como o amor influencia e é influenciado por fatores sociais, culturais e psicológicos. A relação entre amor e tempo, incluindo a questão da duração, aborda como o amor evolui, persiste ou se transforma com o passar do tempo. Isso permite uma investigação sobre a natureza duradoura ou efêmera do amor, a importância da memória, da promessa e do compromisso, e como o amor resiste ou sucumbe às mudanças ao longo da vida.

Em suma, adotar uma postura ética no amor que considere essas questões é essencial para desenvolver relações mais significativas e justas. Tal análise não apenas enriquece nossa experiência pessoal do amor, mas contribui para a construção de uma sociedade mais compassiva e inclusiva. Ao fazer isso, reconhecemos o amor como uma força transformadora capaz de superar barreiras e unir as pessoas em sua diversidade e complexidade.

A compreensão do amor através do prisma da alteridade nos convida a refletir sobre a profundidade das nossas relações interpessoais, reconhecendo a singularidade do "outro". Na dinâmica do amor, a alteridade revela-se como um convite para superarmos as barreiras do estranhamento que a diferença inicialmente provoca. Ao invés de encarar o "outro" com resistência ou hostilidade, motivadas por uma tendência à violência identitária – onde frequentemente buscamos segurança no familiar e rejeitamos o desconhecido –, o amor autêntico desafia-nos a abraçar a diferença com um espírito de generosidade e compreensão.

Nesse contexto, a hospitalidade não se torna apenas uma questão de tolerância ético-política, mas sim um gesto de humanidade e abertura. O amor, então, transforma-se na ponte que nos permite superar a desconfiança inicial perante o desconhecido, permitindo-nos ver o "outro" não como um estranho, mas como alguém com quem compartilhamos a nossa humanidade comum. A prática do amor, portanto, envolve a derrubada das barreiras identitárias e a celebração da alteridade como uma fonte de enriquecimento mútuo, onde a aceitação genuína e a generosidade definem a qualidade das nossas conexões interpessoais.

## **2.1 Do outro**

Para Derrida, o conceito de alteridade é entendido a partir da diferença, aquilo que não é semelhante a si mesmo, o outro; é possível pensarmos que esse outro não é aceito, encontra-se na ordem do desconhecido e por isso causa estranhamento. O outro não é acolhido de

primeira, pelo contrário, tem como recepção uma barreira causada pela violência identitária, a saber, nos unimos ao que achamos semelhantes para confrontar o diferente, e desta forma, praticamos uma hospitalidade hostil – isto é, caso haja aceitação será em nome de uma tolerância ético política e não por gesto de generosidade ou humanidade.

Insta dizer que a base filosófica recai no instante em que tem-se que conceber como se dá essa recepção e a necessidade de entendimento dos novos agenciamentos. Entender a alteridade, isto é o conceito de lidar com o outro e a hospitalidade, esse acolhimento do outro ou não, partimos para uma análise filosófica que nos ajuda a entender toda essa configuração.

Ao refletirmos sobre o amor a partir da diferença, somos convidados a buscar justiça nas relações amorosas e a questionar como os amantes são percebidos como o "outro". Essa compreensão emerge de uma lógica da alteridade, onde diferenças e singularidades são destacadas. Será que o amor é pensado a partir da alteridade intrínseca de cada indivíduo? Isso nos leva a reconsiderar nossas atitudes em relação ao amor, reconhecendo a necessidade de uma justiça fundamentada na equidade e na compreensão mútua.

A ideia de justiça aqui não tolera a exploração ou a dominação dentro das relações amorosas; pelo contrário, apela para a implementação prática de princípios que protejam os amantes de maneira metafísica, jurídica e, acima de tudo, humanitária. O objetivo não é alcançar uma utopia inatingível, mas sim aplicar teorias que assegurem os direitos e o bem-estar dos amantes sob um prisma de igualdade e solidariedade genuína, ultrapassando a simples aceitação do "outro" que nos é estranho e com quem, à primeira vista, não compartilhamos nada.

Pretendemos abordar a alteridade como entendida por Derrida com o intuito de provocar uma inserção dos aparatos filosóficos na problemática do amor, em que pese toda uma situação de vulnerabilidade a qual o indivíduo nessas condições se encontra. A escolha do modo pelo qual Derrida lança seu olhar sobre o outro coincide com nossa intenção de pensar o indivíduo a partir de sua diferença, ou em termos derridianos, *différance*.

Pautar a distinção do termo utilizado por nosso autor será de importância para inserção ao repertório do mesmo. Antes de pensar a alteridade, convém que o rastro e a *différance* sejam compreendidos. O rastro não se insere em uma lógica orientada pela presença, como vista na metafísica tradicional, além de estar imbuída de uma inclinação logocêntrica, que segundo Derrida, carrega também um fonologismo.

O rastro se diferencia da presença, mas não pode ser entendido como diametralmente oposto. Isto seria porque dentro da lógica rasa que tende a remeter às origens é necessário que haja presença e, não havendo, Derrida aponta que tudo tem seu início pelo rastro, ainda que não haja rastro originário. Ao articular o rastro ao outro, Derrida pensa que a metafísica sempre

estabeleceu esta relação considerando o ente, e acima de tudo, o ente como presença, mas salienta que “é preciso pensar o rastro antes do ente. Mas o movimento do rastro é necessariamente ocultado, produzindo-se uma ocultação de si. Quando o outro anuncia-se como tal, apresenta-se na disseminação de si.” (Derrida, 1973 (a), p. 57).

É o “retraimento do traço” [retrait], diz Derrida, que abre o texto, que libera o rastro. Se nada pertence ao traço [trait], tampouco o seu próprio rastro [trace] a ele pertence. O traçado retraça apenas fronteiras, espaçamentos sem nenhuma apropriação possível. “Do único olho sem pálpebra a brotar rente a unha” que desenha o irrepresentável, Derrida segue a observância de uma certa lei para-além (ou para-aquém) da vista (eidos). Nesse espaçamento deixado sem apropriação, é que o rastro dá-se a ler. O retraimento do traço deixa um sulcamento que é um tropo, uma retórica a ser lida. E que não se tome a leitura do traço por uma hierarquia, isto é, a autoridade do dizer sobre o ver, da legenda sobre o desenho, do sentido sobre a palavra; ou devolver-se-á à pena a sua origem impossível. Que se o tome visto tal como a pegada de um animal na terra, sem o animal e sem o destino do animal presentes; ou, e contudo, com alguns itens de “presença”, de vestígio: como o tempo de uma passagem e de uma paragem de um animal sob a terra; como uma história é deixada nesse rastro; como a vista de quem se volta ao rastro, sua agudeza ou displicência depende da leitura que se faça dele; como a vista do animal ausente ou em espreita pode ser mais aguda do que a do homem que o lê por suas pegadas, distraído que possa estar com o olhar sempre posto sobre um horizonte de sentido. Agora, a forma é essa, dirá Derrida: tropo; não todo o resto: retraimento. Isto é, não sendo o rastro rastreável, posto não sendo possível refazer o passado imemorial do traço desde uma origem irreversível, aquele (o rastro) não é somente o retraimento do traço para a desapareção da ideia de origem, mas é ainda a abertura democrática da palavra (ao que Derrida chamará a literatura à cena da filosofia), a fértil e inventiva retórica que abre o texto como possibilidade de recebimento da alteridade. (Borges, 2018, p.30).

A citação de Derrida sobre o "retraimento do traço" e a liberação do rastro aponta para uma compreensão da textualidade e da significação que transcende a mera presença física ou visual dos objetos. No contexto do amor, essa perspectiva pode ser importante, especialmente ao considerarmos a alteridade e a dimensão ética do amar como atos políticos.

Ao falar de traços e rastros, Derrida nos lembra de que a presença nunca é completa, nem totalmente acessível; há sempre algo que escapa, um excesso que não pode ser totalmente capturado ou apropriado. Isso é particularmente relevante ao pensarmos no amor, pois amar genuinamente é reconhecer e acolher a alteridade do outro, é entender que há aspectos do ser amado que permanecerão sempre além da nossa total compreensão. Amar, portanto, torna-se um ato de humildade e abertura para o mistério do outro.

Esta abertura para a alteridade é essencialmente um ato político, pois desafia as lógicas dominantes de apropriação e identificação que muitas vezes permeiam as relações interpessoais e sociais. Amar alguém em sua plena alteridade é resistir à tentação de reduzi-lo a categorias conhecidas ou àquilo que é familiar e confortável para nós. É uma recusa em submeter o outro aos nossos próprios termos e condições, o que é um gesto radical de liberdade e respeito.

Além disso, a menção de Derrida à "abertura democrática da palavra" e à literatura enquanto cena da filosofia sugere que a expressão do amor e a negociação da alteridade se dão através de um espaço discursivo aberto, onde diferentes vozes e perspectivas podem ser ouvidas e valorizadas. Isso reforça a ideia de que amar é participar de um diálogo contínuo que reconhece e celebra a pluralidade e a diferença.

Assim, a análise de Derrida pode ser aplicada à compreensão do amor como um espaço de encontro ético com o outro, onde a alteridade não é apenas tolerada, mas ativamente buscada e valorizada. Isso exige uma disposição para se deixar transformar pelo encontro com o outro, o que é, em última análise, um compromisso com a transformação pessoal e coletiva. Nesse sentido, amar torna-se um ato político, pois se alinha com projetos de justiça social e reconhecimento da dignidade e da complexidade de cada ser humano. Em consonância com pensamento de hooks (2021, p.72) que diz “sem justiça não pode haver amor. Amar, portanto, não é apenas uma questão privada ou sentimental, mas uma prática ética e política que tem o potencial de remodelar as relações sociais e contribuir para a construção de um mundo mais justo e inclusivo.

Em retomada ao rastro, esse não pode ser confundido com o ente, nem com presença, e como está fora do jogo dicotômico da metafísica em que um termo pressupõe o outro, nem como ausência. Nessa medida, o rastro é conflitante com uma abordagem que pressuponha uma origem ou uma finalidade, um telos, pois o centro está ausente, não há o domínio do logos sobre suas direções, e esse movimento rompe com uma ideia restritiva de linguagem muito criticada por Derrida, especialmente sobre o trabalho estruturalista de Saussure, uma vez que, grosso modo, Saussure evoca às diferenças que se destinam a um outro signo, carecendo então da presença.

A diferença para Derrida terá uma outra aplicação que veremos mais adiante. Em Derrida, o rastro se coloca nos contextos infinitos presentes na textualidade, que de acordo com sua concepção, seria tudo. Ao afirmar que tudo é texto, Derrida rompe com a dicotomia dentro/fora característica do logocentrismo, pois não há nada fora do texto porque tudo é texto. O que sucederá é que há um jogo de diferenças em que o rastro se deslocaria. Em francês o termo é escrito com e, *différence*, contudo Derrida propõe um neologismo e passa a grafar como *différance*, com a.

A sonoridade permanece igual, tanto com e, como com a. O que mudará será o sentido empregado. O termo recobra ao verbo *differe*, oriundo do latim. No escrito *La différence*, Derrida aponta que há dois sentidos presentes neste verbo, o primeiro como adiar, delongar, que traz uma noção temporizante; e o segundo, mais comum, como divergir, discordar, com um

caráter de espaçamento. Derrida entende o rastro como uma marca encontrável tanto no passado como no futuro cuja característica incide na impraticabilidade de uma precisão.

Para Derrida, a *différance*, sendo um dos operadores da desconstrução, não está dentro de um jogo oposicional, com as distinções demarcadas em dualidade, mas uma acolhida, um processo que diminua as violências ao receber o outro, ou seja, “Eu insisto, a *différance* não é uma oposição, tampouco uma oposição dialética: é uma reafirmação do mesmo, uma economia do mesmo em sua relação com o outro, sem que seja necessário, para que ela exista, congelá-la, ou fixá-la numa distinção ou num sistema de oposições duais” (Derrida; Roudinesco, 2001, p. 34).

Nesse sentido, a *différance* consiste numa diferença que não se firma na oposição, propiciando que o outro seja pensado fora de um aparato de comparação ou de referencial, num movimento que prescinde o logocentrismo e propõe que a perspectiva sobre a qual se apoia seja absolutamente a do outro. Esse modo de agir promove um deslocamento da relação do outro com o mesmo, pois não há correspondência entre os pares de modo que um seja referido nos termos do outro. Isto quer dizer que deve haver um acolhimento que não possa ser condicionado sob a égide de nenhuma instância exterior ao próprio outro. Esta postura diante do outro garante a preservação da sua alteridade.

Tratar de alteridade em Derrida é tratar de hospitalidade. Este enlace é importante para o entendimento da incondicionalidade com a qual a alteridade deve ser experienciada. Esse movimento tem impacto em como nos relacionamos socialmente, bem como no aparato político e jurídico, pois trata-se de romper com as condicionalidades que se engendram nessas instâncias.

Em o “Gosto do Segredo”, surge interações que podem sugestionar a ordem do segredo para a compreensão do nosso objeto. Derrida frequentemente aborda temas relacionados à linguagem, à estrutura do significado e à natureza da revelação e ocultação dentro dos textos e da comunicação. A ideia de “a ordem do segredo” pode se relacionar com suas discussões sobre como o significado é sempre parcialmente oculto ou adiado na linguagem, um conceito central em sua teoria da “*differance*”.

Como viu-se a “*differance*”, um neologismo criado por Derrida, refere-se à diferença e ao adiamento simultâneos que constituem o significado, sugerindo que o entendimento completo é sempre inatingível e que o segredo é uma condição inerente à estrutura do significado. Derrida investigou a noção de segredo em suas obras, argumentando que o segredo não é simplesmente a ausência de conhecimento, mas uma dimensão fundamental da experiência humana que desafia as tentativas de transparência total na comunicação e na relação

com o outro. Ele sugere que o segredo mantém uma relação essencial com a alteridade e a ética, pois reconhecer o segredo do outro é uma forma de respeitar sua alteridade.

O artigo "O gosto espectral pelo segredo em Jacques Derrida" (Solis & Corrêa, 2020) explora a complexa relação entre visibilidade, invisibilidade, e o segredo dentro do contexto da desconstrução derridiana, especialmente através da obra "Memórias de Cego". Derrida associa a cegueira e o desenho cego à questão da invisibilidade e ao conceito de segredo, propondo uma reflexão sobre como o invisível e o não-dito contribuem para a compreensão da arte e da filosofia. Este estudo destaca a importância do segredo e do invisível, não apenas como temas estéticos, mas como elementos fundamentais para desafiar a compreensão tradicional da visibilidade e da representação nas artes e na filosofia.

A tese de Gabriela Lafetá (2016) "Jacques Derrida e a ética: desconstrução como justiça" aborda a ideia do segredo em Derrida, especialmente no contexto do sacrifício de Isaac, como exposto no texto "Donner la mort". Derrida estuda o segredo como uma dimensão fundamental da ética e da relação com o outro, argumentando que o segredo não é apenas uma questão de ocultação ou de revelação, mas uma condição que supere essa dicotomia. O segredo, para Derrida, está relacionado com a alteridade radical e a responsabilidade ética que emerge da relação com o outro, especialmente em situações extremas de decisão e sacrifício.

Derrida vê o segredo como essencial para a compreensão da ética e da justiça, pois ele introduz uma dimensão de incerteza e de abertura para o outro que é fundamental para a ética. A manutenção do segredo, especialmente no contexto do relato bíblico do sacrifício de Isaac, simboliza a complexidade da responsabilidade ética e a dificuldade de responder ao apelo do outro. O segredo, nesse sentido, é um espaço de resistência à totalização e à instrumentalização do outro, onde a ética se manifesta não como um conjunto de normas claras e universais, mas como uma relação singular e irreduzível com o outro.

Esse entendimento do segredo implica uma reflexão sobre a natureza da justiça e da lei, desafiando concepções tradicionais que buscam estabelecer critérios claros e universais para a ação ética. Ao invés disso, Derrida sugere que a ética e a justiça devem ser pensadas em termos de uma abertura para o outro que não pode ser totalmente prevista ou controlada, onde o segredo desempenha um papel ao introduzir uma dimensão de incerteza e de indeterminação na relação ética.

## 2.2 Dos relacionamentos

A filosofia de Jacques Derrida oferece uma abordagem para compreender o amor, enfatizando a importância da alteridade, da diferença, e da impossibilidade de uma compreensão ou representação total do outro.

A partir do entendimento da alteridade e o reconhecimento do Outro, Derrida argumenta que a verdadeira ética surge no reconhecimento da alteridade radical do outro, sem tentar assimilá-lo ou subsumi-lo sob nossa própria identidade ou entendimento. No contexto do amor, isso sugere que amar verdadeiramente alguém envolve respeitar sua total alteridade e reconhecer que nunca podemos possuí-los completamente ou conhecê-los totalmente. Isso desafia a noção de amor possessivo ou idealizado, promovendo um amor que respeita a singularidade e a liberdade do outro.

Já na dimensão da hospitalidade, especialmente sua ideia de "hospitalidade incondicional", pode ser aplicada ao amor de maneira a enfatizar a importância de acolher o outro sem pré-condições ou expectativas. No amor, isso significaria criar um espaço onde o outro pode ser verdadeiramente ele mesmo, livre de julgamentos ou demandas, o que é fundamental para relações amorosas autênticas.

A prática da desconstrução, que revela as ambiguidades e contradições nas estruturas de pensamento, pode ser usada para interrogar as concepções convencionais do amor. Isso pode ajudar a revelar como certas ideias sobre o amor são construídas culturalmente e como elas podem perpetuar desigualdades ou expectativas irreais. Desconstruir essas noções permite uma compreensão mais complexa e matizada do amor, liberta de clichês românticos.

A ideia de Derrida sobre a "differance" como elemento constitutivo da linguagem e do significado também se aplica ao amor. O amor é um fenômeno que se revela na diferença e na repetição, sempre se desdobrando de novas maneiras. Isso sugere que o amor não é um estado estático, mas um processo dinâmico, marcado pela renovação contínua e pela capacidade de abraçar a mudança.

Derrida fala sobre a importância do segredo e do inefável na experiência humana. No amor, isso ressalta a ideia de que sempre há aspectos da relação e do ser amado que permanecem misteriosos ou inacessíveis, o que se coloca como destaque para a experiência amorosa.

Assim, a filosofia de Derrida nos desafia a pensar o amor de maneira mais aberta, responsável e respeitosa para com a singularidade do outro. Ela nos convida a reconhecer a complexidade do amor, afastando-se de idealizações simplistas e abraçando a incerteza e a vulnerabilidade como componentes essenciais do amor genuíno.

### 2.3 Da abertura ao outro a criação

O atual subcapítulo busca transacionar o outro para a criação artística para fecundar o conceito de amor arte, a noção de criação em Nietzsche pode auxiliar como ponte para integrar as ideias de Gilles Deleuze, especialmente no que diz respeito à abertura para o outro e ao engajamento de novos afetos. O intento de pesquisa é construir uma saída do outro para o amor já que anteriormente perscrutar a alteridade e seus desdobramentos.

AMOR FATI. Expressão usada por Nietzsche como "fórmula para a grandeza do homem" e que significa: "Não querer nada de diferente do que é, nem no futuro, nem no passado, nem por toda a eternidade. Não só suportar o que é necessário, mas amá-lo". Essa fórmula exprime a atitude própria do superhomem e a natureza do "espírito dionisíaco", enquanto aceitação integral e entusiástica da vida em todos os seus aspectos, mesmo nos mais desconcertantes, tristes e cruéis (Ecce Homo, passim; Wille zur Macht, ed. Kröner, I, § 282) (v. DESTINO). (Abbagnano, 2007, p. 51)

Inicia-se a investigação em tela recorrendo a explicação do Amor Fati, segundo o Dicionário de Filosofia. A expressão supramencionada pode ser traduzida como "amor ao destino", é uma importante concepção filosófica que Nietzsche utilizou para compreender uma forma de vida que abraça tudo o que acontece, incluindo sofrimento e perda, como elementos necessários e até desejáveis da existência humana. Uma forma de compreensão realista da vida e afastada das idealizações romantizadas de uma vida plena e perfeita. Esta ideia possui raízes na ideia de aceitação, mas não numa aceitação passiva; é uma aceitação ativa que vê a beleza e o valor em cada aspecto da vida, mesmo naqueles que são tipicamente vistos como negativos ou indesejáveis, é um capturar da beleza da realidade.

Observa-se em Nietzsche uma proposta de jogar-se na vida, em vez de resistir ao que a vida nos apresenta, devemos amar o destino e tudo o que ele representa. Isso não significa que deve-se desistir de tentar melhorar as circunstâncias vivenciadas, mas sim que deve-se encontrar valor e significado em todas as experiências, sejam elas boas ou más.

Amor Fati é, portanto, uma celebração da vida em sua totalidade, uma aceitação do fluxo da existência e um compromisso com a vivência plena do presente sem o desejo de alterar o passado ou controlar o futuro, rompendo com ansiedade e frustração das expectativas.

A ideia de Amor Fati está intimamente ligada ao conceito de "eterno retorno", outro conceito do autor que, a grosso modo, sugere que deve-se viver como se houvesse um desejo de viver que cada momento se repetisse de forma infinita.

Vida é vontade de potência, apesar de nem sempre ser reconhecida pelos vivos como tal. Um dos principais critérios para a criação de valores conforme a vontade de potência é expresso através da concepção de eterno retorno, de acordo com a qual se

sugere, de modo hipotético, que antes de cada ação seja questionado se realmente o que se pretende fazer é desejado, ainda que venha a retornar indefinidamente. Através desse gesto assume-se um compromisso com a existência que confere intensidade até mesmo às menores ações praticadas. Afirmar a existência tal qual ela se apresenta, sem desejar corrigi-la, implica assumir uma postura trágica e dionisíaca de amor fati, amor ao fado, ao destino: “Minha fórmula para a grandeza no homem é amor fati: nada querer diferente, seja para trás, seja para a frente, seja em toda a eternidade. Não apenas suportar o necessário, menos ainda ocultá-lo – todo idealismo é mendacidade ante o necessário – mas amá-lo...” (Nietzsche, 2001b, II, §10). Dos principais empecilhos para a vivência do amor fati é o niilismo (no latim nihil que significa “nada”). Nietzsche emprega o termo para se referir a condutas que considera negadoras da existência, oriundas daqueles que não lidam com a vida de modo afirmativo e não balizam suas ações pela possibilidade de seu eterno retorno. (Barros, 2011, p.17)

Vê-se com a citação supra o encadeamento dos conceitos "vontade de poder", o "eterno retorno" e o "amor fati". A "vontade de poder" (Wille zur Macht) é entendida como a força fundamental que motiva os seres vivos a se afirmarem e expandirem suas capacidades, um impulsionar. Para Nietzsche, a vida é uma expressão dessa vontade de poder, que se manifesta em nas ações e decisões dos seres humanos, mesmo que nem sempre sejam reconhecidas como tal.

Nessa toada, o conceito do "eterno retorno" é uma ideia hipotética, não é apenas um teste ético, mas um desafio existencial, é possível indagar se: no caso de uma repetição contínua dos atos praticados, será que escolheríamos essas mesmas ações?

O niilismo, para Nietzsche, infere-se ser uma postura de negação da vida, onde os indivíduos rejeitam o valor intrínseco da existência. É possível conceber que aqueles que caem ao niilismo não conseguem lidar com a vida de maneira afirmativa e se afastam da ideia de eterno retorno.

Desta feita, a conexão entre a filosofia de Nietzsche e a noção de "amor-arte" pode ser traçada através desses conceitos de vontade de poder, eterno retorno, e amor fati. Isso se dá devido aos conceitos nietzschianos enfatizarem a afirmação da vida em sua totalidade, uma potência na ação, mesmo diante dos empecilhos da vida cotidiana, podem ser entendidos como fundamentos para uma concepção de arte que também é afirmativa, criativa e engajada com a vida.

A vontade de poder em Nietzsche é a força que impulsiona a vida a se expandir, a se afirmar e a criar novos valores. Pode-se dizer, que na esfera da arte, essa vontade de poder se manifesta como a uma força criadora que leva o artista a transformar a realidade, a expressar novas formas de ver o mundo e a explorar novos afetos. A arte, nesse sentido, não é uma mera imitação da vida, mas uma força que a renova, que desafia.

Assim, o "amor-arte" pode ser visto como uma expressão em conexão dos princípios nietzschianos. A arte se torna um ato de amor quando é vista como uma criação que afirma a

vida em toda a sua plenitude, que reconhece, considera e abraça a realidade com todos suas nuances se jogando, inclusive, no salto ao outro, que por sua vês é da ordem do segredo.

Ao criar, o artista não só expressa sua própria visão do mundo, mas se engaja com o "outro", com a alteridade do mundo que o cerca. Esse engajamento pode ser denominado de abertura a novos afetos, uma disposição para o novo, para o diferente, que enriquece tanto o criador quanto os que experienciam a arte, que vivem a vida.

Além disso, Amor Fati é uma resposta ao niilismo e ao desespero que podem surgir quando confronta-se a aparente falta de sentido ou ordem no universo. Ao invés de cair no desespero ou na inação, Nietzsche encoraja a afirmar a vida, a encontrar um propósito em nossa existência. Concebe-se, portanto, que há um chamado para transformar o sofrimento. Tem-se que:

O termo niilismo não está presente em Assim falou Zaratustra, mas, apesar disso, o Zaratustra é provavelmente o livro em que o niilismo é mais detidamente tematizado. Ele principia precisamente com o anúncio da supressão de uma das variantes do niilismo. Logo no Prólogo, é anunciada a morte de Deus, que pode ser interpretada como período de crise dos valores modernos, tributários da filosofia socrático-platônica e da cultura judaico-cristã. Momento privilegiado de crítica aos valores correntes e de criação de novos valores. Zaratustra vive em um mundo “sem Deus”, sem parâmetros absolutos e predeterminações que norteiem suas condutas. Busca criar valores que afirmem a existência e superem o niilismo. O leitmotiv de Assim falou Zaratustra consiste precisamente na tentativa de “superar”, “ultrapassar” os valores reativos, com o intuito de criar novos valores em acordo com a vida, com a vontade de potência: finalidade principal da transvaloração dos valores sugerida por Nietzsche. “Companheiros, procura o criador, e não cadáveres; nem, tampouco, rebanhos e crentes. Participantes na criação, procura o criador, que escrevam novos valores em novas. ( Barros, 2011, p.14).

A citação aborda de maneira incisiva o papel central do niilismo, embora o termo "niilismo" não seja explicitamente mencionado no texto, a temática é, de fato, explorada ao longo da obra, conforme, afirmado pelo autor. O conceito de niilismo em Nietzsche está intrinsecamente ligado a noção da "morte de Deus", que simboliza o colapso dos valores tradicionais e absolutos que outrora deram sentido e direção à vida humana, uma conexão com a crítica a desplatonizar o amor. Uma vez que o amor romântico não é alcançável pelas vivências mundanas e tem seu arcabouço na tradição.

Este colapso, representado pela morte de Deus, inaugura um período de crise dos valores modernos, que são herdados da filosofia socrático-platônica e da cultura judaico-cristã. Essa crise é caracterizada pela perda de crença em um fundamento transcendente, deixando o ser humano em um estado de vazio existencial, vazio este que dá espaço para criação. Que no amor-arte vai se tornar ação e possibilidade.

No que tange a criação de novos valores, como é sabido, Zaratustra, o protagonista da obra, vive em um mundo "sem Deus", onde os antigos parâmetros absolutos não mais existem. Diante dessa ausência de valores preestabelecidos, ele busca superar o niilismo — que é, em essência, a negação da vida e dos valores — através da criação de novos valores que afirmam a vida e estão em consonância com a vontade de poder.

A Transvaloração dos Valores, o leitmotiv é a tentativa de transcender os valores reativos, que negam a vida, e criar novos valores que afirmam a existência em toda a sua complexidade. Nietzsche propõe a transvaloração dos valores como um meio de romper com os valores antigos, que são vistos como decadentes e que negam a vida, e estabelecer um novo sistema de valores.

Importante se faz resaltar que superar o niilismo, para Nietzsche, não significa apenas rejeitar os valores antigos, mas também criar algo novo em seu lugar. Isso implica uma atitude criativa e afirmativa em relação à vida, onde o ser humano, como Zaratustra, não busca seguir os passos dos "crentes" ou "rebanhos", mas sim se engajar na criação de valores que sejam expressões autênticas da vontade de poder, daí a conexão com se engajar em novos afetos. A busca do "criador" é, portanto, a busca por uma vida vivida em pleno acordo com a potência de existir, uma vida que não apenas suporta o necessário, mas o ama — como expressa na ideia do amor-arte.

Na perspectiva da relação arte e vida no pensamento de Nietzsche, explicitaremos sua concepção de vida como obra de arte. Guiar-nos-emos por duas afirmações: uma se encontra em O nascimento da tragédia e a outra, em A gaia ciência. Em O nascimento da tragédia, a afirmação está expressa da seguinte maneira: "Só como fenômeno estético, a existência e o mundo aparecem eternamente justificados". (GT/NT, Ensaio de autocritica 5, KSA 1.17). Em A gaia ciência, ela reaparece com algumas modificações: "Como fenômeno estético, a existência é sempre, para nós, suportável ainda" (FW/GC 107, KSA 3.464). (...)É preciso salientar que vida e arte são tratadas em O nascimento da tragédia, principalmente, na perspectiva da tragédia grega e a partir do que Nietzsche chama de "impulsos artísticos da natureza" – apolíneo e dionisíaco. Justifica-se, assim, que o ponto mais importante da estética nietzschiana do seu primeiro livro é o desenvolvimento dos aspectos apolíneo e dionisíaco na arte grega, considerados como impulsos antagônicos, como duas faculdades fundamentais do homem: a imaginação figurativa, que produz as artes da imagem (a escultura, a pintura e parte da poesia), e a potência emocional, que encontra sua voz na linguagem musical. Cada um desses impulsos manifesta-se na vida humana por meio de dois estados fisiológicos, o sonho e a embriaguez, que se opõem como o apolíneo e o dionisíaco. O sonho e a embriaguez são condições necessárias para que a arte se produza; por isso, o artista, sem entrar em um desses estados, não pode criar. (Dias, 2015, p.244-245)

A citação de Rosa Dias apresenta uma análise interessada da concepção de vida como obra de arte em Nietzsche, observa-se que sua fundamentação está em estabelecer conexões entre as ideias expressas nas obras "O Nascimento da Tragédia" e "A Gaia Ciência". Tem-se,

portanto, esses textos refletem a visão nietzschiana de que a vida, tal como a arte, deve ser justificada esteticamente para ser plenamente afirmada e suportável.

Há uma justificação Estética da Existência, isto é, em “O Nascimento da Tragédia”, Nietzsche afirma que "só como fenômeno estético, a existência e o mundo aparecem eternamente justificados". Nesse diapasão, há uma sugestão que a vida, com todas as suas complexidades, só pode ser plenamente aceita e justificada quando vista através da lente da arte. A arte, ao transfigurar a realidade, oferece uma perspectiva que reconcilia o indivíduo com a existência, transformando o caos da vida em algo que pode ser admirado.

No que tange a Arte como suporte existencial, na obra “A Gaia Ciência”, o autor em tela revisita essa ideia, afirmando que "como fenômeno estético, a existência é sempre, para nós, suportável ainda". Essa variação do pensamento original mantém a essência de que a arte tem a capacidade de tornar a vida, com todas as suas dificuldades, algo suportável. A existência, vista através da estética, não é apenas tolerada, mas abraçada com uma nova intensidade.

Em relação aos impulsos Apolíneo e Dionisíaco, a citação em epígrafe analisa os conceitos de Apolo e Dioniso, que Nietzsche identifica como os dois impulsos artísticos fundamentais na tragédia grega. Destarte, Apolo representa a ordem, a forma e a clareza, enquanto Dioniso simboliza a desordem, a emoção e a embriaguez. Pode-se compreender que esses impulsos são expressos na vida humana através dos estados de sonho e embriaguez, que são essenciais para a produção artística. Nietzsche vê esses estados como condições para a criação artística porque permitem ao artista superar a realidade ordinária e criar algo novo e que possua uma intensidade na sua existência.

Soma-se ainda que a ideia de que a vida deve ser vivida como uma obra de arte recebe destaque filosofia de Nietzsche. O autor em tela propõe que os indivíduos adotem uma postura criativa em relação à própria existência, moldando, construindo e esculpindo suas vidas com a mesma dedicação e paixão que um artista emprega em suas obras. Como visto, isto está interligado e implica uma aceitação ativa do destino (amor fati) e uma rejeição do niilismo,

Em suma, o trecho supracitado investiga como Nietzsche vê a arte não apenas como um meio de expressão, reprodução mas como uma forma de justificar e afirmar a vida. A junção dos impulsos apolíneo e dionisíaco exemplifica a maneira pela qual a arte pode reconciliar a ordem e o caos da existência, tornando a vida não apenas suportável, mas vultosa. Assim, viver a vida como uma obra de arte é, para Nietzsche, a expressão máxima da vontade de poder, uma celebração da vida em todas as suas nuances.

A criação artística para Nietzsche é entendida como um ato de expressão e de importância vital para a manifestação do pensamento e da vida. Esse autor constroi uma

argumentação que concebe que a criatividade filosófica como um meio de expressão de seu pensamento enquanto obra de arte, onde a vida é tanto o ponto de partida quanto o ponto de chegada, não está no começo nem no fim, mas no meio, no caminho do meio, no entre.

Para Nietzsche, a criação artística não se restringe apenas à produção de obras de arte científicas, mas é uma expressão da própria vida e do pensamento em sua forma mais autêntica. Nietzsche valorizava a arte como uma forma de expressão sincera e como um meio de explorar e comunicar ideias e emoções de maneira verdadeira, intensa, que a torne significativa.

O autor concebe então a criação artística como uma manifestação da vontade de poder e como uma forma de superação das limitações e convenções da existência humana. A arte, para Nietzsche, era um meio de dar sentido e valor à vida, permitindo a expressão da individualidade e a busca pela excelência. Portanto, para Nietzsche, a criação artística não era apenas um ato de produção de obras de arte, mas sim uma expressão da vida, do pensamento e da vontade de poder, refletindo a importância da arte como um meio de auto expressão e de busca pela extraordinária e pela excelência na existência humana.

Suscita-se que a arte como um meio de afirmar a vida em toda a sua complexidade, ao unir os impulsos apolíneo e dionisíaco. Essa perspectiva nietzschiana da arte, que transforma a existência em algo significativo, pode ser diretamente conectada à ideia de "amor-arte".

O conceito de "viver a vida como uma obra de arte" em Nietzsche sugere que o indivíduo deve se engajar ativamente na criação e reinterpretação de sua própria existência, assim como um artista molda e define sua obra, há um chamamento para se envolver na própria existência e atuação no mundo. Essa abordagem não se limita apenas ao campo da estética, se expande para uma atitude diante da vida, onde cada escolha, cada ato, se torna parte de uma criação contínua, de uma vida autêntica que lida com a realidade e se afasta do romantismo utópico.

No contexto do "amor-arte", essa visão de vida como obra de arte ajuda a reconfigurar o amor como uma força criativa, afirmativa, potente e possível. Em vez de se conformar com formas tradicionais ou pré-definidas de amar, o "amor-arte" implica em um amor que se reinventa constantemente, que é aberto ao novo e ao diferente, que abraça tanto a ordem (apolíneo) quanto o caos (dionisíaco) nas relações humanas.

Assim como a arte, o "amor-arte" não é uma mera reprodução ou imitação de modelos existentes, mas um processo ativo de criação que busca transformar a vida e as relações em algo significativo, único, próprio e coletivo. Viver o amor como uma forma de arte significa aceitar e celebrar todas as facetas do ser amado, bem como as próprias vulnerabilidades e imperfeições.

Esse tipo de amor se baseia na vontade de poder nietzschiana, que afirma a vida em todas as suas nuances, buscando a plenitude da existência possível.

Tem-se, portanto, que adotar uma postura de "amor-arte" significa, portanto, abraçar a vida com todas as suas contradições, complexidades e realidades, assim como a arte nietzschiana busca reconciliar a ordem e o caos. Esse amor se torna uma força criativa que molda e transforma as relações, tornando-as não apenas suportáveis, o que estaria na ordem da reprodução, mas fontes de transformação e significado, o que mudaria o status quo da sociedade.

Desta maneira, integrar a visão de vida como obra de arte ao conceito de "amor-arte" permite que o amor seja vivido como uma expressão máxima da vontade de poder, onde cada momento, cada interação, é visto como uma oportunidade para criar, para afirmar e para transformar. É um amor que, como a arte, se torna um meio de celebrar a vida em todas as suas nuances, tornando a existência potente.

(...) “A crença fundamental dos metafísicos é a crença nas oposições de valores”, escreve Nietzsche na segunda seção de seu livro significativamente intitulado *Além do bem e do mal: prelúdio a uma filosofia do futuro*, publicado em 1886. Pois, para ele, o pensamento metafísico sempre opera através de pares valorativos dicotômicos em que aquilo a que temos acesso imediato é desvalorizado em prol de idealizações: aparências X essências, sensações X racionalidade, corpo X alma, vida X morte, mundo X além, etc. Ou seja, trata-se de uma tentativa moralista de hierarquizar percepções e corrigir o plano imanente a partir de parâmetros transcendentais, em sua maioria, inatingíveis. Hierarquização que tem como consequência direta o constante sentimento de falta, defeito e inferioridade com relação ao que vivenciamos de modo mais direto e espontâneo cotidianamente. Diante desse panorama, surgem inevitáveis questionamentos a respeito de como teriam sido criados esses juízos morais que desvalorizam a vida, de que modo as pessoas foram persuadidas a adotá-los e por que seria mais interessante perceber a existência e agir de outro modo. (Barros, 2021, p. 7)

O trecho apresentado, extraído da resenha de Barros (2021), estuda uma interpretação interessada da crítica de Nietzsche à metafísica tradicional. Nietzsche, em sua obra *"Além do bem e do mal"*, questiona as oposições valorativas que fundamentam o pensamento metafísico e, por extensão, a moralidade derivada dele.

Assim, suscita-se a análise a questão da oposição de Valores como Pilar da Metafísica, isto é, Nietzsche identifica na metafísica uma tendência a criar dicotomias como aparências versus essências e corpo versus alma. Para ele, essas dicotomias desvalorizam a experiência imediata em favor de idealizações.

Pode-se compreender que essa leitura para uma crítica à metafísica também se estende à crítica do amor platônico, que idealiza o amor como algo descolado do mundo material e corporal, reduzindo o valor do amor vivido e experienciado.

Nesse condão há uma crítica à moralidade tradicional, a hierarquização estabelecida pela metafísica gera um sentimento de falta e inferioridade, pois a vida cotidiana é comparada a um ideal inalcançável.

Desta feita, isso ressoa com a visão de Nietzsche sobre o amor platônico, onde o amor idealizado se torna um fardo, desvalorizando as manifestações mais instintivas e imediatas do amor. O "amor-arte", portanto, emerge como uma crítica ao amor platônico, propondo um amor que abraça a vida em todas as suas nuances, sem a necessidade de superar o corpo ou a experiência sensorial, sendo realizado na existência própria em forma de ato e decisão.

Observa-se que há um questionamento sobre a origem dos juízos morais, Nietzsche convida à reflexão sobre a origem dos valores morais que desvalorizam a vida. Esses valores, muitas vezes, surgem da negação da vida em favor de ideais metafísicos e transcendentais, como o amor platônico. O "amor-arte", por outro lado, busca uma revalorização desses instintos, sugerindo que o verdadeiro amor deve ser vivido, criado e recriado continuamente, como uma obra de arte em constante evolução e elaboração.

Em conexão as argumentações nietzschianas, na obra *Genealogia da Moral*, o autor investiga as origens históricas e psicológicas dos valores morais, revelando como eles são construções culturais e históricas, e não verdades absolutas. Em conexão, esta crítica pode ser aplicada diretamente ao amor platônico, que Nietzsche vê como uma construção que desvaloriza o amor terreno e sensual, uma espécie de secundarização do corpo e do real.

Soma-se ainda a vontade de poder e criação de valores, assim a vontade de poder, segundo Nietzsche, é o motor da existência. A moralidade tradicional, ao reprimir essa vontade, impede o florescimento individual e conseqüentemente o comum, coletivo. Da mesma forma, o amor platônico, ao reprimir o amor sensorial e corporal, limita a plenitude da experiência amorosa. O "amor-arte" se posiciona como uma forma de liberar essa vontade de poder, permitindo que o amor se expresse em toda a sua intensidade, diversidade e comunhão.

Há ainda uma afirmação da vida e transvaloração dos valores, o autor propõe uma transvaloração dos valores, uma inversão da hierarquia moral que favorece a afirmação da vida. Assim, "amor-arte" segue essa lógica, propondo um amor que não busca escapar da realidade, mas que a afirma em toda a sua complexidade, celebrando a vida e o corpo como partes essenciais da experiência amorosa.

O "amor-arte", assim como a vida como obra de arte em Nietzsche, é uma crítica ao amor platônico tradicional. Enquanto o amor platônico busca transcender o corpo e a experiência material, o "amor-arte" abraça essas dimensões como fundamentais para a criação

de um amor autêntico. Ele sugere que o amor, como a arte, deve ser uma força criativa, aberta à experimentação e à transformação contínua, afirmando a vida em todas as suas manifestações.

Buscou-se investigar esse ponto de construção nietzschiana para adentrar na investigação da formação do conceito de amor arte, uma transição da criação nesse autor com elo em conexão pela arte para se chegar ao amor arte. Nietzsche, ao desenvolver a ideia de criação, propõe uma visão onde a vida e a arte se entrelaçam intimamente.

Isso se dá pelo conceito de vontade de poder, Nietzsche critica as concepções tradicionais de moralidade e conhecimento, enfatizando que a vida é uma contínua afirmação de si mesma através da criação. Resumidamente e breve, em Assim Falou Zaratustra, Nietzsche afirma que

o homem é uma corda estendida entre o animal e o além-do-homem – uma corda sobre um abismo. é o perigo de transpô-lo, o perigo de estar a caminho, o perigo de olhar para trás, o perigo de tremer e parar. o que há de grande, no homem, é ser ponte, e não meta: o que amar-se, no homem, é ser uma transição e um ocaso. amo os que não sabem viver senão no ocaso, porque estão a caminho do outro lado. (O prólogo de Zaratustra, 4, p. 38).

Esta passagem sugere que o ser humano é uma obra em constante construção, onde a criação artística torna-se um meio para superar o estado atual e abrir-se ao novo e ao outro. O ponto focal para o estudo é a vontade de poder, que é a força que impulsiona a vida a se afirmar continuamente através da criação. Nietzsche critica as concepções tradicionais de moralidade e conhecimento, que frequentemente buscam um estado fixo ou um fim último, sugerindo em vez disso que a vida é essencialmente transitória, sempre em processo de superação e autossuperação.

Assim a noção de vontade de poder é o cerne da existência, que se manifesta em todas as formas de vida como um impulso para se expandir, se afirmar e criar. Essa vontade não busca um estado final de perfeição, mas está em constante movimento, sempre buscando superar os limites e criar novos valores. Isso reflete uma visão dinâmica da vida, onde a existência é vista como um processo contínuo de elaboração.

Na citação de Assim Falou Zaratustra, Nietzsche descreve o ser humano como "uma corda estendida entre o animal e o além-do-homem – uma corda sobre um abismo". Isso apresenta a condição humana como um estado de transição, onde o homem não é um fim em si mesmo, mas um meio, uma "ponte" para algo maior. Essa metáfora enfatiza o perigo e a incerteza inerentes à existência humana, mas a grandeza potencial que reside na capacidade de transcender as limitações e continuar a caminho.

Ocorre aqui um destaque que Nietzsche apresenta do homem, isto é, o homem possui precisamente uma qualidade de ser transição, um processo em andamento, que não se contenta em permanecer em um estado fixo, dogmático. O homem está sempre "a caminho do outro lado", o que implica uma rejeição dos valores fixos e estáticos da tradição moral e uma abertura para a criação contínua de novos valores.

Em retomada, a visão de Nietzsche pode ser conectada ao conceito de "amor-arte", que também rejeita as formas tradicionais e idealizadas de amor em favor de uma abordagem mais criativa e dinâmica. Assim como o homem é uma transição, o amor também pode ser visto como um processo contínuo de criação e recriação, que não se fixa em uma forma estática, mas se adapta e evolui com o tempo. O "amor-arte" envolve a aceitação dessa transitoriedade, a celebração da mudança e a abertura para novas formas de relacionamento e expressão.

Amor-arte, a criação em Nietzsche, isto é, os desdobramentos da vontade de poder se encontram em um elo de dinâmica e transformação, um convite para uma vida autêntica em crítica aos valores tradicionais. A vontade de poder em Nietzsche é, portanto, uma força criadora, uma afirmação da vida que busca a superação e a transvaloração dos valores. A arte, nesse sentido, não é apenas um reflexo da realidade, mas uma forma de reconfigurá-la, de criar novas possibilidades de existência. É aqui que podemos fazer a conexão com Gilles Deleuze.

Nesse ponto de construção passa-se, portanto, Deleuze e a arte como abertura ao outro, isto se dá pois, Deleuze, ao reinterpretar Nietzsche, vê na arte uma força que tem o poder de criar novos afetos e abrir novas formas de ser e de sentir. Em obras como *O que é a Filosofia?*, Deleuze e Guattari (1992) descrevem a criação artística como um ato de resistência e afirmação da diferença. A arte, para Deleuze, é uma maneira de engajar-se com o mundo de forma não-representativa, criando linhas de fuga que escapam das normas estabelecidas e que permitem novas formas de vida e de subjetividade.

Essa visão da arte como criação e abertura para o outro apresenta a conexão com a alteridade, onde a arte se torna um meio de ir além ao eu e engajar-se com o outro, seja este outro um conceito, uma pessoa ou um afeto. A criação artística, nesse contexto, é um ato de amor, no sentido nietzschiano, onde o amor se expressa como uma força vital que afirma a vida e a diferença.

Assim, ao transitar para a discussão sobre o amor-arte, vê-se que a criação em Nietzsche e a concepção de arte em Deleuze apresentam um caminho para explorar como a arte pode ser um meio de abertura ao outro e de engajamento em novos afetos. A arte, nesse sentido, não é apenas uma expressão estética, mas um modo de viver e amar, um ato de criação que se engaja continuamente com a diferença e com o novo. É essa disposição para o outro, esse se abrir para

a alteridade e o novo, que fundamenta a transição para o amor-arte na sequência da presente tese. Acrescenta-se ainda que:

As definições da arte e as soluções que dizem “por que o homem faz arte”, “no que se constitui a arte”, “qual o teor da arte”, talvez não sejam importantes para pensarmos qual o sentido da arte. Junto a filósofos como Nietzsche e Gilles Deleuze, a arte pode constituir os movimentos de uma pedagogia dionisiaca; prática que não se preocupa em emitir juízos de valor, separar a arte da produção mundana, apontar o que é divino e o que é demoníaco, dizer que a arte é isso e não aquilo. Essa perspectiva mostra que a arte não pressupõe julgar o que é ou não é original, o que é ou não é belo. **A arte não exprime nenhuma essência transcendente, tampouco exterioriza modos de ver o mundo. Há muito dogmatismo nas imagens teóricas da arte:** a linguagem primeira, o marcador ontológico da humanidade, a expressão de um contexto histórico, impressões cognitivas vagas, a “herdeira da criatividade” (Saunders, 1984), a “atividade integradora da personalidade” (Camargo, 1993). **No pensamento da Diferença, a arte não está em domínios físicos ou psíquicos, espirituais ou materiais, mas num plano de imanência cujos elementos inconstantes carregam as potências caóticas de todos os elementos. A arte é uma prática que compõe paisagens existenciais, cria um território, um lócus de vida onde imagens virtuais intensas misturam-se aos vetores da matéria concreta e extensa.** Para Deleuze e Guattari, o conceito de território implica o desenvolvimento da arte. A arte emerge junto à constituição de um território, composição estética que é “um jorro de traços, de cores e de sons, inseparáveis na medida em que se tornam expressivos” (Deleuze; Guattari, 1992, p. 283). Os planos que lhe dão consistência, chamados por esses pensadores de “caóides” da arte, da filosofia e da ciência, são traçados por pensamentos que se efetivam na matéria para resolver problemas colocados pelas forças que percorrem um território. Como plano de pensamento, a arte é produção de virtualidades. Material, um território é agenciamento de superfícies terrestres, corpos, água, luzes, calor, atmosfera, velocidades e pensamentos. Corpos complexos, povoados por forças desterritorializadoras e reterritorializadoras, os territórios criam paisagens, imagens de pensamento e sentidos incorporais. Virtuais, os territórios sobrevoam a matéria para realizar nela o pensamento. O território virtual que é povoado pelo que Deleuze e Guattari chamam “affectos e perceptos” constitui o plano da arte. Antes de ser matéria para conceitos ou estabelecer funções dentro de um plano de referências, a arte é o plano de pensamento traçado pelas sensações. **A sensação, força intensa que atravessa os corpos e os leva para longe do organismo, é um corte na consciência absoluta** (Deleuze, 2002) que anima a matéria com as virtualidades que a compõem. A matéria penetra nas sensações e as sensações proliferam na matéria, em permanente devir. (Zordam, 2005, p.262/263, grifo nosso)

A citação mencionada apresentada destaca uma concepção da arte que supera as definições rígidas e essencialistas, propondo uma visão que se alinha ao pensamento de Nietzsche e Deleuze. Nessa perspectiva, a arte não é delimitada por juízos de valor, critérios de beleza ou verdade, nem é uma expressão de uma essência transcendente. Em vez disso, a arte é vista como uma prática que cria e transforma territórios existenciais, imersos em um plano de imanência onde as forças caóticas se manifestam e interagem.

Para entender como essa concepção de arte se conecta com o "amor-arte" e a crítica ao amor platônico, Deleuze e Guattari propõem que a arte é uma prática que cria territórios, que compõe paisagens existenciais ao unir sensações e matérias. Essa criação é um ato afirmativo, uma manifestação da vida em sua plenitude e potência. A arte, nesse contexto, não busca representar uma realidade preexistente, mas criar novas realidades, novas formas de existência

e de pensamento. Ela não está presa a normas, mas é um processo contínuo de devir, onde o novo e o diferente são constantemente produzidos.

Esse entendimento da arte como criação contínua e transformação é um ponto de contato para o conceito de "amor-arte". O "amor-arte" se opõe à ideia de amor platônico, que idealiza o amor e o distancia da experiência sensível e corpórea. O amor platônico, ao buscar uma forma ideal e transcendente de amor, desvaloriza a experiência concreta e mundana do amor. Desplatonizar o amor, portanto, significa trazer o amor de volta ao campo da vida, da criação, da arte.

Essa construção de conceitos recai sobre um desplatonizar para viver, assim como a arte cria territórios que desafiam as fronteiras entre o material e o imaterial, o "amor-arte" busca ultrapassar as limitações impostas por idealizações metafísicas. O "amor-arte" é uma forma de viver o amor que é consciente de sua natureza criativa e transformadora. Ele rejeita as dicotomias rígidas entre corpo e alma, entre o belo e o feio, entre o divino e o mundano, abraçando a complexidade, e a multiplicidade da experiência amorosa.

Ao desplatonizar o amor, o "amor-arte" convida os indivíduos a viverem o amor como uma criação contínua, uma prática estética que não se preocupa em se conformar a ideais preexistentes, mas que se engaja ativamente na produção de novos afetos e novas formas de relação. Esse amor não é fixo ou estático, mas está em constante devir, como a arte descrita por Deleuze e Guattari, que "povoa a matéria com virtualidades" e cria "paisagens de pensamento e sentidos incorporais".

A relação entre a concepção de arte discutida na citação e o "amor-arte" reside na ideia de que ambos são práticas de criação e transformação. Desplatonizar o amor é integrá-lo ao fluxo da vida, às forças criativas e caóticas que constituem a existência, permitindo que o amor se manifeste em todas as suas formas e intensidades, sem se submeter a ideais transcendentais ou normas rígidas. O "amor-arte" torna-se, assim, uma crítica ao amor platônico e uma celebração da vida como um campo aberto de possibilidades, onde o amor é vivido como uma arte que está em constante elaboração, o elaborar-se com o outro.

### 3 O QUE PODE O AMOR-ARTE?

*“só nos resta fazer igual adão e eva  
ir buscar, no aqui e no agora, esforços para chegarmos o mais perto possível do paraíso.”  
(Nogueira, 2020, p.95)*

O que pode o amor deve ser a questão central da temática do amor enquanto objetivo de investigação, trata-se de perscrutar as potências do amor. Dentro dessa perspectiva há uma quebra com o que a ocidentalidade da história da filosofia que escreveu ao longo do tempo, significa dizer que a preocupação da investigação sobre o amor não estava na potência deste, mas sim, na definição. O que é o amor? A indagação centralizante que se apresentou como obstáculo epistemológico dessa importante questão.

Depois desta, restava perguntar se toda forma de amor devia ser legitimada pelos amantes, a grosso modo, “se toda forma de amor vale a pena” como nos sugere a rica indagação musical de Milton Nascimento? Apresentado, portanto, a multipluralidade de possibilidade das respostas sobre a definição do amor. A ideia de uma definição única, ou ainda de um amor legítimo único para essa investigação decai na idealização, no espectro dogmático, do amor ser uno, único e até mesmo dizível. Passível de ser analisado e definido, o que considera-se limitante e estagnado para um tema rico. Aqui se apresenta a ideia do amor platônico, idealizado.

Para a compreensão do amor não platonizado, é necessário investigar a origem. O amor enquanto potência tem sua origem no devir, do movimento dos corpos, do entendimento de unidade com a coletividade, da compreensão das existências múltiplas e variadas, que só é permitida por um legitimar dos corpos diferentes em sua natureza primeira. A diferença é o ponto de conexão desse percurso de entendimento, para essa perspectiva ser possível a comunidade deve estar alinhada a uma alteridade, onde a subjetividade deve ser singular e não individualizante.

Ocorre que as tipologias do amor são resultado das suas cosmologias. Da cosmogonia à cosmologia, o entendimento dessa força que organiza o caos foi objeto de investigação dos mais sérios filósofos. Tipologias que estão diretamente ligadas as suas physis, quando se define o amor, se limita suas atuações, dogmatiza, cristaliza, o coloca sobre a égide de um pecado original, de uma cosmologia regida por uma dívida que não pode ser quitada conforme apresenta Renato Nogueira (2021).

Salienta-se ainda que “teorias cosmológicas buscam saber sobre o que constitui a estrutura geral do universo e sobre as leis que regem o cosmo, em uma concepção puramente filosófica, analisando a origem e descrevendo a mecânica da realidade” Freitas (2013, p.13).

Retoma-se que a cosmologia que tem a lei como norte, que é construída por um pecado original que faz da sua população um grupo em dívida é uma cosmologia da escassez, não há espaço para todos, o espaço só conquistado por uma redenção, que se realiza pela benesse de um deus, da graça aos que não merecem por si só, mas em forma de sacrifício, se tornam a tribo eleita, o sacerdócio santo.

A salvação pela graça dessa tribo é a representatividade de que não há espaço para todos, que a redenção é mais que necessária e que é imperioso que haja uma obediência firme e reta a uma lei estabelecida, que não foi construída pela coletividade, mas outorgada por uma hierarquia.

Dá-se o nome a esta cosmologia de cosmofobia, nessa organização do cosmos o afeto que predomina é o medo. A lógica da dívida percorre toda a comunidade construída pela noção de cobrança, com passar da história e as reconfigurações da sociedade a lógica permanece a mesma. A terra prometida é para tribo eleita, não há espaço para todos, é necessário o sacrifício para ter uma vida digna.

Nogueira (2021, p.2) sobre as perspectivas do estudo do amor afirma que:

A importância de citar várias perspectivas e épocas para a gente compreender o amor e para dar uma dimensão que o amor é polissêmico. Não só no seu significado, mas também na sua estrutura e nas suas conjunturas. Ou seja, o amor é o sentimento, portanto ele é um afeto, mas o amor é um ato político. O amor também é um cimento do tecido social. O amor se comporta de múltiplas maneiras. Você pode pensar o amor politicamente. Pode-se pensar o amor de modo científico, no campo da neurociência. Pode pensá-lo filosoficamente ou no campo psíquico. No campo da psicologia e psicanálise. A gente pode pensar o amor de inúmeras formas. A importância de apresentar épocas e perspectivas é para que a gente possa ter uma dimensão mais ampliada possível desse sentimento, desse afeto, desse ato político que é o amor. É uma coisa que eu tentei enfrentar, essa pergunta ‘Por que amamos?’ e respondo essa pergunta ao final do livro. Eu justifico porque a gente precisa passar por várias épocas, várias perspectivas, para uma compreensão mais acurada do amor.

A citação sublinha a complexidade da natureza do amor, reforçando a ideia de que o amor não pode ser confinado a uma única definição ou perspectiva. Ao destacar o amor como um sentimento, um afeto e um ato político, enfatiza-se a sua capacidade de superar os limites convencionais e atuar como um catalisador para a mudança social, pessoal e coletiva. O amor, entendido dessa maneira, torna-se uma força vital que sustenta as relações humanas e a coesão social, atuando como um "cimento" que une indivíduos e comunidades.

Ao argumentar que o amor pode ser abordado de múltiplas maneiras — politicamente, cientificamente, filosoficamente, psicologicamente e psicanaliticamente —, a citação convida a uma investigação interdisciplinar que enriquece nossa compreensão do amor ao incorporar conhecimentos de diversas áreas do saber. Essa abordagem plural reconhece a diversidade de experiências amorosas e evita reduzir o amor a categorias estreitas ou estáticas.

Além disso, a referência a "várias épocas e perspectivas" sugere um reconhecimento da evolução histórica e cultural do amor, bem como das diferentes formas que ele assume em contextos variados. Tal abordagem histórica e cultural permite uma análise mais interessada das práticas amorosas e de como estas são moldadas por fatores sociais, econômicos e políticos.

A menção à pergunta "Por que amamos?" e a promessa de uma resposta ao final do livro indicam uma jornada intelectual e emocional que visa não apenas entender o amor em sua complexidade, mas refletir sobre sua essencialidade para a experiência humana. Tal inquérito não busca uma resposta definitiva, mas sim destacar a necessidade de uma reflexão contínua sobre o amor como um fenômeno que permeia todos os aspectos da vida humana.

Destarte, a citação propõe uma visão do amor em sua totalidade, considerando-o um fenômeno polissêmico que merece ser explorado através de múltiplas lentes e disciplinas. Esta perspectiva reconhece o amor como uma dimensão fundamental da existência humana, cuja compreensão plena requer uma abordagem tanto diversificada quanto integradora.

Soma-se ainda que há mudanças na produção, há alterações no mercado, há transformações na economia, tanto no capitalismo, como no neoliberalismo a narrativa que se estabelece é de um lugar que não possui espaço para todos, decaindo na ideia de um gargalo, de uma falsa ideia de um lugar para os mais fortes, para os que não desistem, para os que possuem melhor desempenho, até mesmo as falácias da meritocracia atravessam essas narrativas encontrando solo fértil para se estabelecer.

Há na cosmofobia, cosmopolíticas diversas que buscam justificar esse lugar estreito que é o caminho da salvação, o caráter progressista da tradição cristã também se justifica nessa organização da sociedade. É necessário ter um propósito na vida, a dor, o sacrifício, o medo da perda é comum, o espaço da escassez é construído pela falta (Bispo, 2015).

Do caos ao cosmos é um caminho de desordem para a ordem, nessa construção surge afetos que predominam ou não. Quando a cosmologia se organiza pela escassez, falta, denúncia, se tem o afeto do medo e do temor. No caos há uma vontade de poder que é uma tensão que está desde a origem, o próprio deus bíblico de uma tradição abraâmica representa cosmologia pelo medo.

A ideia de trabalho da sociedade capitalista é motivada por uma vontade de poder de chegada a um paraíso perdido, um lugar que não há escassez, contudo, poucos conseguem chegar, e tudo bem se houver pessoas que pereçam nesse percurso. A perda, morte, retirada de circulação dos que não foram escolhidos não é uma questão, pois há uma noção muito bem aceita que o caminho é tortuoso e nem todos vão conseguir caminhar nele. Há ainda um pecado original que originou a dor atual, a culpa também é um afeto que possui grande espaço nessa cosmologia.

Assim, a cosmofobia é arraigada de afetos negativos, como escassez, medo, culpa. A ideia de tribo eleita e do sacrifício justifica a todo tempo a falta de garantias para todos, há um deslocamento da humanidade nessa perspectiva, não há problemática de uma existência não autêntica, uma vida difícil, mas em busca dos melhores tempos da terra prometida. O juízo final vem como um alívio na dor, o lugar onde haverá um espaço no céu para os escolhidos e finalmente serão acolhidos. Vai cessar a angústia da desterritorialização, o terror psicológico naturalizado nessa organização do cosmos só é findado pela morte, uma vida em dor e sofrimento é justificável pela salvação pretendida. (hooks, 2021).

Essa configuração é característica das sociedades homogêneas que não possuem lugar para a diversidade, sociedades que tendem a uma padronização que ocorre pelas supremacias, estamos falando de sociedades patriarcais, por ilustração, que por estrutura mantém as desigualdades. Há nessas sociedades uma colonização que perfaz um letramento cosmofóbico de uma tensão que é contínua, trata-se de uma sociedade em crise, e a crise não é um momento de exceção, mas a regra de sua existência.

A dinâmica das relações em uma sociedade em crise é fundamentada pelo pavor, a colonização se estabelece por uma hierarquia, portanto, há uma normatização de que existem seres superiores e esses devem comandar. A perspectiva tratada nada mais é que a eurocristã, os valores estabelecidos são norteados por uma terra prometida que não é um espaço para todos, justificável que os recursos sejam dos mais fortes e que os mais fracos sejam dominados, portanto, além de tudo, escravagista. Essa ética da escassez se ilustra pelo deserto, a estética desértica é também um modelo de guerra.

Dado o medo e não espaço o que se tem é um controle maximizado, tanto nas relações afetivas, quanto teológicas, políticas e econômicas. A exemplo disso, no direito material não se tem mais contratos de longa duração, tudo é efêmero, rápido, superficial e imediato. Há uma desconfiança naturalizada, nesse espaço não é possível confiar em ninguém, o estado de vigilância é constante, o modelo de guerra é do cotidiano, trata-se de um povo que vive em um

alarme permanente uma vez que a todo tempo está sendo atacado, roubado e disputado. Não há espaço para todos, sobra a não civilização de um estado quase que de anomia.

Renato Nogueira em seus estudos afirma que:

Eu acredito que hoje é importante falar do amor para compreender os seus riscos (...) Na cultura ocidental, o amor está muito pautado numa fantasia que projeta o objeto do desejo, que inclui no objeto do desejo um tipo de sonho quase sobre humano. Então, a gente ama uma princesa, um príncipe, ama alguém que a gente não consegue reconhecer as suas limitações, as suas impossibilidades. Esse é um problema. E o que a gente pratica como cura aqui? O processo de colonização afetou o mundo inteiro. Então, a gente pra gente praticar isso – a cura – a gente precisa fazer uma reconexão com a gente, ter um tipo de auto intimidade, pra que a gente possa entregar pro outro, pra pessoa amada, uma versão que não seja uma fantasia sobre nós mesmos. (Nogueira, 2021, p.9).

Em análise da citação supra tem-se uma questão no contexto da compreensão contemporânea do amor, particularmente dentro da cultura ocidental marcada pelo idealismo e pela projeção de fantasias sobre o objeto do desejo. Este fenômeno, onde amamos uma imagem idealizada e quase sobre humana do outro, cria um abismo entre a realidade e nossas expectativas, gerando, muitas vezes, desilusões e frustrações. A ênfase em "príncipes" e "princesas" simboliza essa busca por um ideal inatingível, alimentada por narrativas culturais que glorificam a perfeição e negligenciam a autenticidade das relações humanas.

No contexto de uma sociedade capitalista pautada pela lógica da escassez, essa idealização do amor pode ser vista como reflexo de um desejo constante por algo que sempre parece estar fora de alcance, reforçando a constante insatisfação e o consumismo emocional. A procura por uma versão idealizada do amor espelha a busca incessante por bens materiais e satisfação imediata, perpetuando um ciclo de desejo e desapontamento.

A citação sugere uma cura para essa condição: a reconexão consigo mesmo e o desenvolvimento de uma auto intimidade. Este processo de cura implica um mergulho profundo no autoconhecimento e na aceitação das próprias limitações e imperfeições. Ao cultivar uma relação honesta e íntima consigo mesmo, torna-se possível oferecer ao outro não uma fantasia, mas uma presença genuína e autêntica.

O amor arte, dentro deste contexto, emerge como uma esperança transformadora. Ao invés de perpetuar as ilusões fomentadas pelo idealismo romântico e pela cultura de escassez, o amor arte celebra a multiplicidade, a criatividade e a potência do encontro genuíno entre indivíduos. Propõe um amor que transcende os limites do ego e reconhece o valor da diferença e da singularidade, fomentando uma prática amorosa que é ao mesmo tempo um ato de resistência e uma forma de cura.

Portanto, o amor arte possibilita uma saída esperançosa diante dos desafios impostos pela sociedade capitalista e suas narrativas limitadoras sobre o amor. Ao invés de buscar a satisfação em fantasias inatingíveis ou em acumulação material, o amor arte convida à construção de relações baseadas na verdade, na vulnerabilidade e no compartilhamento de experiências autênticas. Assim, torna-se um caminho para a cura individual e coletiva, uma celebração da vida em sua plenitude, diversidade e complexidade.

Resta nós a indagação chave a tese, o que pode o amor? Para que o amor se realize em sua potencialidade é necessário que haja uma leveza em sua atuação, pontua-se que a leveza nada tem a ver com falta de complexidade. A potência do amor reside em uma origem diferenciada da sua saída do caos. Assim a cosmologia que o orienta é a cosmophilia, advindo de uma cosmovisão da África, dos povos ameríndios e originários essa organização se baseia no plurismo.

Por que o ser humano precisa do amor é uma indagação possível após o desencorajamento das dores relacionais, essa questão é respondida quando se concebe a natureza do humano, não como um modelo de guerra, sem negar a alteridade. Mas uma sociedade que seja um circuito afetivo, não é que não exista problemas ou ainda que se negue os problemas.

Ocorre que os conflitos são solucionados de outra maneira, não pela ideia do mais forte, mais rápido, ou que mais mereceu. Mas pela ideia do compartilhamento e abertura para coletividade. A cosmophilia é própria de sociedades estáveis, não há disputas acirradas, nem concorrências desleais, há espaço para todos e comporta-se a diferença da singularidade.

A compreensão do amor, especialmente na esfera filosófica, tem sido historicamente marcada por tentativas de definir, circunscrever e, em muitos casos, domesticar sua essência dentro de parâmetros estritamente delineados. Contudo, o capítulo central desta tese se propõe a desviar dessas trilhas batidas, adotando uma abordagem que valoriza a potência e a multiplicidade do amor, em contraposição à busca por uma definição unívoca e universal.

Este capítulo visa contextualizar a necessidade de reorientar o discurso sobre o amor, enfatizando o "amor-arte" como um campo de possibilidades expansivas, longe da estagnação conceitual imposta por um entendimento puramente platônico.

Na trajetória filosófica ocidental, o amor frequentemente emergiu como um tópico de grande fascínio e perplexidade. Desde as reflexões dialéticas de Platão no "Banquete", passando pela agitação romântica do século XIX, até as inquições contemporâneas sobre a natureza das relações afetivas, a busca por uma essência do amor tem sido uma constante.

Contudo, a preponderância desse esforço tendeu a se concentrar em "O que é o amor?", uma questão que, apesar de sua aparente simplicidade, encerra em si um obstáculo epistemológico significativo, limitando o escopo de nossa compreensão e vivência do amor.

Contrapondo-se a essa tendência, este capítulo se dedica a explorar o amor através de uma lente diferente, perguntando "O que pode o amor?". Essa análise não apenas desloca o foco da definição para a potência, mas ressalta a capacidade transformadora e criativa do amor. Ao fazer isso, propõe-se uma ruptura com as limitações impostas por uma tradição filosófica que frequentemente relegou o amor a categorias fixas e essências imutáveis.

A crítica ao amor platônico emerge naturalmente dessa reorientação. No diálogo "Banquete", Platão eleva o amor a um princípio ascensional, direcionando-se da atração física para a contemplação das Formas Ideais. Embora essa visão capture uma dimensão do amor, ela inadvertidamente a distância das realidades terrenas das experiências amorosas humanas. Neste contexto, o "amor-arte", como concebido nesta tese, representa uma antítese à rigidez platônica, celebrando a diversidade, a imperfeição e a imanência do amor.

O "amor-arte" é entendido como uma prática de vida, uma estética da existência que reconhece o amor como uma força de criação e transformação. Ao invés de buscar uma essência ou uma definição final do amor, o "amor-arte" se deleita na exploração de suas possibilidades, na celebração de sua diversidade e na capacidade de moldar nossas vidas e relações de maneiras sempre novas e surpreendentes. É um convite para ver o amor como um território fértil para a experimentação, onde a potência de amar e ser amado se revela em sua plenitude criativa e variada.

Silva (2021, p.72) comenta que:

Seguindo os passos de pessoas que ofereceram o amor como arma poderosa de luta e de transformação da sociedade, como Martin Luther King Jr., por exemplo, bell hooks reposiciona o amor como uma força capaz de transformar todas as esferas da vida: a política, a religião, o local de trabalho, o ambiente doméstico e as relações íntimas. Aprofundando as ideias trazidas por Cornel West referentes às "políticas de conversão" para tratar o niilismo presente na sociedade, hooks coloca a ética do amor no centro dessas políticas. E, nessa perspectiva, compreende que o pessoal sobrevive por meio da ligação com o coletivo: é o poder de se autoagenciar (self-agency) em meio ao caos e determinar o autoagenciamento coletivo.

A citação supra que referência o trabalho de bell hooks e sua conceituação do amor como uma "arma poderosa de luta e de transformação da sociedade" ressoa intensamente com o capítulo "O que pode o amor arte". hooks, seguindo a tradição de pensadores como Martin Luther King Jr., enquadra o amor não apenas como uma emoção ou sentimento pessoal, mas como uma força ética e política que tem o poder de reconfigurar o tecido social.

Esta abordagem do amor como um instrumento de transformação coletiva e individual alinha-se com a ideia de amor-arte como uma prática que transcende as dimensões privadas e entra no domínio do político e do público. Ao colocar a "ética do amor" no centro das políticas de conversão para enfrentar o niilismo contemporâneo, hooks aponta para uma radical reimaginação do amor como um princípio ativo na construção de uma sociedade mais justa e empática.

A noção de "autoagenciamento" (self-agency) em meio ao caos, destacada na citação, evoca a capacidade do indivíduo de se posicionar como um agente de mudança, utilizando o amor como meio de articulação entre o pessoal e o coletivo. Isso sugere que o amor, ao ser praticado conscientemente como um ato de resistência e criação, habilita as pessoas a moldarem ativamente suas vidas e comunidades. O amor, neste sentido, torna-se uma força motriz para a autodeterminação e para a solidariedade coletiva, fundamentando as lutas sociais em um compromisso com o cuidado, a compaixão e o reconhecimento mútuo.

O conceito de amor-arte, portanto, pode ser entendido como uma prática que encarna essa ética do amor proposta por hooks, na qual a criação de afetos e perceptos se alinha à transformação social. O amor-arte desafia as estruturas existentes de poder e dominação, propondo uma estética da existência baseada na generosidade, na abertura para o outro e na co-criação de realidades alternativas.

Ao integrar a perspectiva de bell hooks do atual capítulo, ressalta a importância de repensar o amor não como uma experiência meramente individual ou romântica, mas como um campo de força que permeia todas as esferas da vida, capaz de desencadear mudanças significativas nas dinâmicas interpessoais, sociais e políticas. Ao fazer isso, coloca o amor como um elemento central na articulação de uma nova cosmologia social, onde as relações são pautadas pela ética da interdependência, pela valorização da diversidade e pela busca coletiva por formas de vida mais harmoniosas e emancipatórias.

O amor, quando visto através do prisma da cosmologia, abre um vasto campo de possibilidades que supere as definições convencionais e nos convida a estudar suas expressões e potencialidades. Partindo da premissa de que a arte, assim como a ciência e a filosofia, empreende uma jornada ao coração do caos para de lá extrair algo significativo, podemos compreender o amor como uma forma de arte em si – um meio através do qual afetos e perceptos são criados, moldados e expressos.

Nesta visão, o amor-arte não é apenas um sentimento ou emoção, mas uma força criativa que busca dar forma ao caos da experiência humana, criando novas possibilidades de existência, relacionamento e expressão. Assim como uma obra de arte traz consigo uma sensação que se

sustenta por si só e possui uma consistência própria, o amor-arte pode ser visto como um "ser de sensações" que existe de maneira autônoma, influenciando e transformando a realidade ao seu redor.

A cosmologia, entendida aqui como o estudo das leis que regem o universo e da origem e evolução de tudo o que existe, apresenta um pano de fundo diverso para a compreensão do amor como uma força primordial e universal. Sob essa ótica, o amor pode ser considerado uma das energias fundamentais que movem o cosmos, impulsionando a criação, a conexão e a transformação. A partir desse entendimento, podemos reconhecer no amor uma capacidade intrínseca de gerar novos mundos, realidades e formas de ser – uma verdadeira cosmogonia pessoal e coletiva.

O amor-arte, portanto, transcende a noção de amor como uma emoção ligada exclusivamente a relacionamentos pessoais ou românticos. Ele se expande para abranger uma dimensão estética e ética da existência, onde a criação de afetos e perceptos serve como um caminho para a realização pessoal e a transformação social. Nesse contexto, amar se torna um ato de resistência e reinvenção, uma forma de contestar ordens estabelecidas e propor novas maneiras de viver e coexistir.

Apoio-me na abordagem de que maneiras pelas quais os sujeitos se posicionam em uma relação o amor, como outros sentimentos, tem um caráter situacional, o que quer dizer que as partem de certos "códigos", situando-os e posicionando-os em um contexto histórico particular. Isso envolve levar em consideração os significados atribuídos ao amor em representações sociais mais amplas, as noções de pessoa e o lugar do amor na vida social. Assim, penso as emoções como elementos de natureza contextual, volátil e transitória, e não como uma dimensão intrínseca ao eu que estariam fincadas profundamente nas mentes ou na alma de seus portadores. (Fernandes, 2023, p.30)

Esta citação destaca a natureza construída e situacional do amor, desafiando concepções mais tradicionais que o enxergam como um sentimento universal e imutável. Ao considerar o amor como um fenômeno influenciado por códigos culturais, representações sociais e contextos históricos específicos, o texto ressalta a importância de entender o amor não apenas como uma experiência pessoal, mas também como um elemento moldado pelas dinâmicas sociais e culturais em que os indivíduos estão inseridos.

Ao posicionar as emoções, incluindo o amor, como aspectos voláteis e transitórios que surgem em contextos específicos, a citação aponta para a flexibilidade e variabilidade do amor em diferentes sociedades e momentos históricos. Isso sugere que as maneiras como as pessoas experimentam e expressam o amor são significativamente afetadas pelas expectativas sociais, normas culturais e valores predominantes em suas comunidades.

Ao enfatizar a natureza contextual do amor, o autor também desafia a noção de que o amor é uma característica intrínseca e universal do ser humano, sugerindo, em vez disso, que o amor é uma construção social que reflete as particularidades da vida social e cultural de cada grupo. Isso abre espaço para uma compreensão mais ampla e diversificada do amor, reconhecendo a riqueza e a complexidade das formas como ele é vivenciado e significado em diferentes contextos.

Por fim, ao entender o amor como algo construído socialmente e situado historicamente, abre-se a possibilidade de questionar e revisitar os padrões dominantes de relações amorosas, incentivando uma reflexão sobre como o amor pode ser reimaginado e vivido de formas mais inclusivas e emancipatórias, alinhadas com os valores e as necessidades de sociedades contemporâneas diversificadas.

A concepção de amor como arte implica uma responsabilidade: a de sermos conscientes das sensações que criamos e dos mundos que construímos através de nossos afetos. Significa reconhecer o poder transformador do amor e utilizá-lo de maneira criativa e construtiva, não apenas em nossas relações interpessoais, mas em todas as esferas da vida. Assim, o estudo da cosmologia, ao oferecer uma visão ampliada da ordem do universo e nosso lugar nele, pode inspirar uma compreensão do que pode o amor-arte, orientando-nos na busca por uma existência mais plena, autêntica e harmoniosa.

A importância de estudar a ética no contexto do "amor-arte" é dupla. Primeiramente, reconhece que nossas relações amorosas são sempre já situadas dentro de contextos éticos, demandando uma reflexão sobre como vivemos juntos, como nos tratamos e como podemos coexistir de maneiras que respeitem a singularidade e a liberdade do outro. Segundamente, ao enquadrar o amor como uma prática estética da existência, a ética torna-se inseparável da criação de formas de vida e relações que são, ao mesmo tempo, belas, justas e enriquecedoras.

Sobonfu Somé, em sua obra, ilumina a compreensão do amor e da intimidade através da perspectiva coletiva, fundamentando a noção de amor como uma potência transformadora dentro da comunidade. A ideia de intimidade e comunidade é trabalhada de forma ampla e não se limita às relações românticas ou familiares, mas se estende ao tecido da comunidade. Através das tradições de seu povo Dagara, Somé apresenta a intimidade como um pilar que sustenta as relações sociais, encorajando a transparência, a confiança e o suporte mútuo entre os membros da comunidade.

O livro destaca o amor não apenas como um sentimento ou emoção, mas como uma força vital que possui o poder de curar, unir e transformar indivíduos e comunidades. Somé

argumenta que, ao cultivar o amor e a intimidade dentro de uma perspectiva coletiva, podemos enfrentar desafios, superar adversidades e fortalecer os laços que nos unem. (Somé, 2003).

A autora em tela destaca ainda os ensinamentos ancestrais sobre relacionamentos que enfatizam a importância da comunicação, do respeito e do entendimento nas relações. Esses ensinamentos apresentam uma base possível para construir relacionamentos autênticos e significativos, onde a intimidade serve como um canal para o crescimento espiritual e emocional coletivo.

Um dos aspectos centrais do livro é a ideia de que a espiritualidade permeia todos os aspectos da vida cotidiana, incluindo as relações íntimas. Somé propõe que reconhecer a sacralidade nas interações diárias com os outros permite que abracemos uma visão da existência, na qual o amor e a intimidade são vistos como expressões do divino. Trata-se de uma obra relevante para aqueles que buscam compreender a intimidade e o amor além dos limites individuais, investigando como essas forças podem servir como pilares para a construção de comunidades mais fortes e coesas. Ao fundamentar a discussão do amor na esfera coletiva, Somé nos convida a reconhecer o amor como uma potência capaz de inspirar mudanças positivas e promover uma maior conexão entre os seres humanos.

Nesse diapasão bell hooks (2021), explora as dimensões do amor em sua obra "Sobre o amor", resta claro que se perfaz de uma perspectiva feminista sobre o amor desafiando as concepções tradicionais e patriarcais do amor que frequentemente perpetuam desigualdades e injustiças. Ela argumenta que a verdadeira essência do amor é perdida em uma sociedade que valoriza o poder, o controle e a dominação, em detrimento da vulnerabilidade, do cuidado<sup>13</sup> e da conexão.

---

<sup>13</sup> No que tange, a crítica que bell hooks faz ao conceito de cuidado, especialmente no contexto de suas obras sobre amor e ética, é complexa e pode se desdobrar em várias direções. Ela explora as dimensões do amor, do cuidado e das relações interpessoais, mas seu foco não é uma crítica direta a Heidegger ou ao seu conceito de "cuidado" (Sorge) como cuidado de si mesmo. bell hooks aborda o cuidado em suas obras com uma preocupação centrada na ética do cuidado e nas implicações sociais e políticas dessa prática. Em livros como "Tudo Sobre o Amor" (2021), hooks critica como o amor e o cuidado têm sido frequentemente romantizados ou distorcidos dentro de uma cultura patriarcal que limita a capacidade de amar de maneira plena e genuína. De forma resumida, Heidegger aborda o conceito de "cuidado" (Sorge) em sua obra *Ser e Tempo* (1927). O cuidado está intrinsecamente ligado à sua análise da existência humana (ou Dasein), portanto, se trata de uma estrutura ontológica do Dasein. Heidegger argumenta que o cuidado é a estrutura fundamental do ser humano, que define o modo de ser do Dasein. O cuidado não é apenas uma atividade específica, mas a maneira como o Dasein está envolvido com o mundo, com os outros e consigo mesmo. É possível inferir que para esse autor, o Dasein é um ser temporal, projetado em direção ao futuro, enraizado no passado e atuando no presente. O cuidado é a expressão dessa temporalidade, pois envolve a preocupação com o que ainda não aconteceu, a memória e a continuidade do que já passou, e o envolvimento com as tarefas e situações imediatas. Há ainda a atenção para o cuidado autêntico e inautêntico: o autor em tela distingue entre cuidado autêntico e inautêntico. O cuidado autêntico está relacionado ao reconhecimento e aceitação da própria finitude e das responsabilidades que dela decorrem, permitindo que o Dasein viva de forma genuína e em conformidade com sua própria existência. O cuidado inautêntico, por outro lado, ocorre quando o Dasein se perde nas expectativas e demandas dos outros,

Uma das contribuições mais significativas de hooks é sua definição de amor não apenas como um sentimento, mas como um ato de vontade - uma escolha ativa que envolve nutrir o próprio crescimento ou o de outra pessoa. Ela distingue o amor genuíno da mera atração ou satisfação emocional, enfatizando que o amor verdadeiro requer trabalho, compromisso e um esforço consciente para cultivar o bem-estar mútuo.

Traz ainda o enlace entre amor e justiça social argumentando que a prática do amor é fundamental para a superação de barreiras raciais, de gênero e de classe. Para ela, o amor é uma força poderosa para a transformação social, capaz de criar comunidades mais equitativas e compassivas. Ela desafia os leitores a reconsiderarem suas próprias práticas de amor e a reconhecerem como o amor pode ser uma base para a resistência contra estruturas opressivas.

No bojo da sua escrita, hooks identifica a cura e o autoconhecimento como fundamentais na investigação sobre o amor, a autora discute como traumas passados e feridas emocionais podem distorcer nossa capacidade de amar e ser amados, enfatizando a necessidade de trabalho interior e de cura emocional como pré-requisitos para relacionamentos amorosos saudáveis.

E o desafio é colocarmos o amor na centralidade da vida. Ao afirmar que começou a pensar e a escrever sobre o amor quando encontrou “cinismo em lugar de esperança nas vozes de jovens e velhos”, e que o cinismo é a maior barreira que pode existir diante do amor, porque ele intensifica nossas dúvidas e nos paralisa, bell hooks faz a defesa da prática transformadora do amor, que manda embora o medo e liberta nossa alma. Ela nos convoca a regressar ao amor. Se o desamor é a ordem do dia no mundo contemporâneo, falar de amor pode ser revolucionário. Para compreendermos a proposta da autora e a profundidade de suas reflexões, o primeiro passo deve ser abandonar a ideia de que o amor é apenas um sentimento e passar a entendê-lo como ética de vida. É sabido que bell hooks evidencia em toda a sua obra que o pessoal é político. Este também será o caminho trilhado por ela neste livro, pontuando o quanto nossas ações pessoais relacionadas ao amor implicam uma postura perante o mundo e uma forma de inserção na sociedade. Ou seja: o amor não tem nada a ver com fraqueza ou irracionalidade, como se costuma pensar. Ao contrário, significa potência: anuncia a possibilidade de rompermos o ciclo de perpetuação de dores e violências para caminharmos rumo a uma “sociedade amorosa”. Ao descrever as maneiras pelas quais homens e mulheres em geral, e pessoas negras em particular, desenvolvem sua capacidade de amar dentro de uma cultura patriarcal, racista e niilista, bell hooks relaciona sua teoria do amor com os principais problemas da sociedade. Apesar de falar a partir da sociedade estadunidense, suas reflexões servem para nós brasileiros,

---

vivendo de forma não genuína. Soma-se ainda o cuidado em termos de nossa relação com o mundo e com os outros. Ele distingue entre *Besorgen* (preocupação com coisas ou tarefas) e *Fürsorge* (preocupação com os outros seres humanos). O cuidado, nesse sentido, envolve tanto as atividades práticas do dia a dia quanto a forma como nos relacionamos e nos preocupamos com outras pessoas. A crítica de hooks é, em parte, uma resposta à cultura que negligencia ou subestima a importância do cuidado verdadeiro e transforma o amor em uma mercadoria. Ela argumenta que o amor genuíno envolve cuidado ativo, atenção e comprometimento, mas que essas qualidades são frequentemente manipuladas ou mal interpretadas, resultando em relações opressivas ou desiguais. Tem-se, portanto, que para hooks há uma discussão do cuidado no contexto de relações amorosas e comunitárias, Heidegger aborda o cuidado como uma característica ontológica da existência humana. A crítica de hooks não parece ter como alvo a ontologia heideggeriana do cuidado, mas sim as formas em que a prática do cuidado é socialmente moldada e, muitas vezes, corrompida.

já que também sofremos dos males que a autora tanto procura ver superados: racismo, sexismo, homofobia, imperialismo e exploração. (Silva, 2021, p.5).

A citação em epígrafe trazida à discussão destila a essência do pensamento de bell hooks sobre o amor e sua centralidade na vida como um ato de resistência e transformação social. Ao identificar o cinismo como um obstáculo ao amor, hooks aponta para uma crise contemporânea de desilusão e paralisia emocional que sufoca a esperança e a capacidade de sonhar com um mundo melhor. Essa percepção do amor não apenas como um sentimento, mas como uma prática ética e um compromisso ativo, reflete a convicção da autora de que as esferas pessoal e política estão intrinsecamente entrelaçadas.

A autora sugere que, ao repensar o amor como uma "ética de vida", podemos começar a dismantelar as estruturas de poder que perpetuam o desamor, como o racismo, sexismo, homofobia, e outras formas de opressão. Esse processo exige uma reavaliação das nossas práticas cotidianas e das maneiras como nos relacionamos uns com os outros e com o mundo ao nosso redor. Ao fazê-lo, hooks não apenas redefine o amor como uma força potente de mudança social, mas também convoca cada indivíduo a se engajar ativamente na construção de uma "sociedade amorosa".

O conceito de "sociedade amorosa" de hooks não é uma utopia inatingível, mas um objetivo prático que começa com a transformação das relações interpessoais e se estende à reconfiguração das estruturas sociais. Ao longo da Trilogia do Amor, ela esmiúça o tema do amor em todas as suas dimensões, oferecendo uma crítica aos modos pelos quais a cultura patriarcal e racista distorce a capacidade de amar e ser amado. A obra de hooks desafia o leitor a reconsiderar o amor não como um domínio exclusivo da intimidade e da vida privada, mas como um princípio ético que orienta a ação no mundo.

A abordagem de hooks ao amor, portanto, ressalta sua relevância não apenas para as relações íntimas, mas como uma força capaz de confrontar e transformar as injustiças sociais. Ao posicionar o amor como uma questão de ética e política, ela enfatiza a necessidade de práticas de amor que sejam conscientes, intencionais e direcionadas à emancipação coletiva.

Assim, a crítica ao amor platônico, com sua ênfase na ascensão da beleza física à contemplação das formas ideais, é subvertida pela concepção de hooks do amor como uma força imanente e prática, enraizada na experiência vivida e na luta por justiça. A teoria e prática do amor, conforme proposta por bell hooks, apresenta uma alternativa radical ao niilismo e ao desespero, propondo que o amor, quando entendido como um ato de coragem, compromisso e resistência, pode efetivamente contribuir para a cura do indivíduo e para a transformação da sociedade.

Há ainda uma crítica ao consumismo e às representações culturais do amor, isto é, crítica a comercialização do amor na cultura popular e nas mídias, que frequentemente apresentam uma visão idealizada e inatingível do amor. Ela argumenta que essas representações contribuem para uma compreensão superficial do amor, distanciando as pessoas de suas verdadeiras potencialidades transformadoras.

Em suma, bell hooks propõe uma visão do amor como ato de vontade, comprometido com a justiça e o bem-estar mútuo, alinhando-se diretamente com a ideia do amor arte. Uma vez que, hooks não apenas redefine o amor em termos pessoais e relacionais, mas como uma força vital para a mudança social. Seu livro é um convite à reflexão sobre as práticas de amor em nossas próprias vidas e na sociedade, encorajando um compromisso com a construção de um mundo onde o amor é entendido como a base para a liberdade e a justiça para todos.

No que tange a conexão de arte e amor, a discussão de Moraes (2015, p. 147) possibilita uma conexão com a fala de hooks (2021, p.72) em seu livro Tudo sobre o amor que diz que “sem justiça, não pode haver amor” e com o prefácio da Djamila Ribeiro.

um pensamento de alteridade, uma arte do outro, para o outro, Leci acredita numa sociedade pautada nos valores da solidariedade, na ajuda ao próximo e no reconhecimento e respeito ao outro. Nesse sentido, a importância dos movimentos sociais em busca dos direitos e da justiça para as minorias é de vital importância para uma sociedade mais justa. A desigualdade social, o preconceito racial, a violência contra a mulher, a homofobia, o descaso com as minorias e com o povo trabalhador, são os pontos principais da sua crítica social. Portanto, combater esses males sociais causados por um grupo elitista e dominante, para a satisfação dos seus interesses mesquinhos e egocêntrico, pautados numa ideologia avassaladora, desleal e injusta, é a tarefa da fé de Leci Brandão e da sua arte. (Moraes, 2015, p. 147).

A citação em epígrafe reflete uma compreensão de que o amor que ultrapassa a esfera pessoal, conectando-se intimamente com questões de justiça social, solidariedade e o reconhecimento da alteridade. A ideia de Leci Brandão de uma sociedade baseada na solidariedade e no apoio mútuo ressoa poderosamente com os pensamentos de bell hooks e Djamila Ribeiro sobre o amor como um ato ancorado na justiça e na política.

Ao vincular o amor com a luta contra desigualdades sociais e injustiças, como o preconceito racial, a violência de gênero, a homofobia e a opressão de minorias e classes trabalhadoras, essa citação nos chama a refletir sobre como o amor pode ser um veículo poderoso para transformação social. Em sintonia com bell hooks, que afirma que "sem justiça, não pode haver amor", essa perspectiva sublinha a inseparabilidade entre amar verdadeiramente e buscar a justiça para todos, reconhecendo que o amor não é meramente uma emoção privada, mas um princípio orientador para ações que visam a equidade e o respeito mútuo em sociedade.

Djamila Ribeiro, ao afirmar que "amar é um ato político", no prefácio do livro de Nogueira (2021, p.17) intitulado "Por que amamos?" amplia ainda mais essa visão, destacando o amor como uma escolha consciente que desafia estruturas sociais opressivas e promove uma cultura de cuidado<sup>14</sup> e respeito pela diversidade e diferença. Essa perspectiva implica que o amor, quando genuíno, impulsiona a luta por um mundo onde a dignidade e os direitos de todos sejam reconhecidos e respeitados.

Essas ideias convergem na compreensão de que o amor, mais do que um sentimento individual, é um compromisso coletivo com a construção de uma sociedade mais justa e inclusiva. Através da arte, dos movimentos sociais e da prática diária do amor, indivíduos e comunidades são convocados a participar ativamente na transformação das realidades sociais marcadas pela exclusão e opressão.

Portanto, ao conectar esses pensamentos, torna-se evidente que a prática do amor está intrinsecamente ligada ao compromisso com a justiça social, servindo como um poderoso catalisador para mudanças que visam a superação das desigualdades e a celebração da alteridade e da humanidade compartilhada.

Concluindo, este capítulo busca realçar o amor não como um conceito a ser rigidamente definido, mas como uma experiência viva, dinâmica e enraizada na textura de nossas vidas. Ao desafiar a concepção platônica e elucidar que o amor é ação, prática e transformação.

---

<sup>14</sup> Cabe aqui reafirmar a qualidade da crítica e o conceito de cuidado, como explanado em nota anterior, a crítica de bell hooks ao cuidado não é diretamente uma crítica a Heidegger, mas sim uma crítica ao modo como a sociedade, especialmente dentro de contextos patriarcais e capitalistas, distorce o conceito de cuidado e amor. hooks, e agora Djamila, estão preocupadas com como essas distorções afetam as relações humanas, enquanto Heidegger trata do cuidado como um conceito existencial fundamental. Portanto, suas críticas operam em esferas diferentes, e uma análise de hooks e de Djamila não visam Heidegger diretamente, mas as condições sociais que ele talvez não tenha explorado. A comparação entre essas críticas revelam pontos de vista e ênfases filosóficas distintas. Resta claro, que bell hooks, uma acadêmica feminista, é conhecida por sua análise crítica de representações sexistas, racistas e classistas da mídia (Biana, 2021). Ela destaca a importância de desafiar a opressão com base em gênero, classe e raça (Le, 2020). Seu trabalho explora temas como pedagogia engajada, agência, autorrealização e reconhecimento (Colville et al., 2021). Enfatizando uma ética de amor e cooperação sobre a dominação, hooks defende a criação de espaços para comunidades marginalizadas (Almassi, 2022; Plowright, 2024). Em seus escritos, hooks discute a "segunda fase" da vida, onde as mulheres afirmam suas necessidades e desejos após experiências como o divórcio (Milton & Qureshi, 2020). Suas ideias sobre cuidado coletivo se alinham com conceitos como capital de cuidado e lares (Rodriguez, 2022), influenciando campos como educação, justiça social e feminismo (Batac, 2017; Stanger, 2016; Alhumaid, 2019). Em contraste, a crítica de Heidegger ao cuidado centra-se no cuidado de si mesmo, autenticidade e ser-para-a-morte (Skirke, 2016). Enraizado na filosofia existencial e na fenomenologia, Heidegger ressalta a natureza temporal do significado e da existência (Johnson, 2000). Embora tanto hooks quanto Heidegger abordem temas existenciais relacionados ao cuidado e à existência, suas abordagens e fundamentos filosóficos diferem significativamente. Concluindo, as críticas de bell hooks e Heidegger ao cuidado, embora abordem temas existenciais, divergem em perspectivas filosóficas e ênfases na crítica social e na autenticidade individual, respectivamente.

### 3.1 Cosmologias do Amor

Cosmos é uma orientação de ordem que se difere do caos, a falta de ordem. As cosmogonias serviam das histórias míticas, imagéticas, teocráticas, politeístas para uma organização de saber espontâneo que perde o predomínio com as narrativas lógicas que vão buscar a manifestação na physis inicial do pensamento logocêntrico.

Braz (2005, p. 32) afirma que:

Num primeiro momento, procuramos analisar a etimologia da palavra e algumas definições de amor, com a finalidade de compreendê-lo de maneira ampla. Como fruto desta pesquisa inicial, encontramos na cosmologia (corpo de princípios míticos ou científicos que se ocupa em explicar a origem do universo) uma das primeiras formulações e significado do amor através do mito de Eros e suas diversas repercussões. Por essa razão, buscaremos rever as descrições do amor em diferentes vertentes mitológicas, buscando descrever o significado e o caminho do desenvolvimento amoroso, por essa ótica, com a finalidade de tornar o amor objeto de conhecimento mais profundo.

A citação de Braz (2005) introduz uma abordagem para estudar o amor, recorrendo à cosmogonias e cosmologias, que se dedicam especificamente às narrativas ou teorias sobre a origem do universo. A escolha da palavra "cosmogonia" ao invés de simplesmente "cosmologia" é significativa e intencional, visando destacar o aspecto mitológico e narrativo nas explicações sobre as origens, incluindo o conceito do amor.

Ao mencionar a cosmogonia, Braz sublinha a importância de explorar as origens míticas e simbólicas do amor, como exemplificado pelo mito de Eros na mitologia grega. Eros, muitas vezes considerado a personificação do desejo e do amor, é central em muitas cosmogonias greco-romanas, representando a força criativa primordial que precede e possibilita a formação do cosmos. A análise dessas narrativas apresenta uma compreensão do amor, que vai além de definições estritamente científicas ou racionais, mergulhando em suas raízes culturais, simbólicas e emocionais.

Ao utilizar a cosmologia para estudar o amor justifica-se, portanto, pela busca de uma compreensão do amor, que considere seu significado intrínseco e seu papel no imaginário humano.

Essa abordagem permite não apenas identificar como o amor é fundamentado nas concepções sobre a origem do universo e a natureza da existência, mas também como evoluiu e se diversificou em suas expressões ao longo do tempo. Ao estudar o amor através da cosmogonia, Braz reconhece o amor como um fenômeno complexo, enraizado nas questões humanas sobre a origem, o propósito e o significado da vida, tornando-o um objeto de conhecimento digno de uma investigação detalhada e respeitosa.

Assim é possível observar que algumas culturas possuem suas próprias cosmologias que por sua vez orientam os afetos nelas estabelecidos. Diop (1974) apresenta os berços civilizatórios definidos em euroasiáticos de um lado e os povos originários, africanos de outro. Ocorre que essa divisão se manifesta pelos afetos que serão desenvolvidos pelos povos.

Para hooks (2021) o amor é político e coletivo, dessa maneira o afeto é algo da ordem política que se expressa por uma prática. Quando se propõe a pensar a cosmofilia como fundamental ao direito à cidade busca-se compreender que o amor é uma forma de transformação da comunidade que vai atravessar o sistema capitalista, das supremacias, do racismo e do patriarcado.

Insta destacar que cada cosmovisão tem um afeto que predomina, nesse caso é o amor. Compreender qual o afeto que se desenvolve em cada cosmologia nos permite inferir os maiores problemas e complexidades que influenciam no cerne da sociedade. Antônio Bispo (2015) faz um diagnóstico da atualidade falando de uma autogestão, resta claro na sua leitura que viveu-se em processos de colonialismo que o referido autor chama de potente e articulado que teria usado a política em todas as suas nuances.

Estamos em um momento muito especial. Falamos de cosmologia em vez de falar de teoria ou ideologia. Falamos de território, em vez de falar de fábrica. Falamos de aldeia, quilombo e terreiro, em vez de espaço de trabalho. O mundo trabalho não é mais o mundo do debate, não está mais impondo a pauta, está sendo substituído pelo mundo do saber, pelo mundo do viver. (Santos, 2015, p.54).

A citação supra dialoga com a saída pelo Eros por conceber o espaço de coletividade, apresenta-se um fomento ao espaço do viver, da vivência, da prática que deve se afastar das lógicas do capitalismo. A cosmologia que representa esse eros é da philia, isto é, a cosmophilia/cosmofilia.

Trata-se de uma ordenação do cosmos pelo afeto que o Eros possibilita, faz-se uma analogia à floresta e aos processos de germinação. Não há um início, meio e fim. Não se estabelece algo que comece e termine, mas sim de uma duração, de uma permanência, pois os processos são continuativos, semente que cai no solo, germina, cresce e repete o ciclo (Nogueira, 2022).

Outra ilustração dessa cosmologia são as rodas, diferente das filas - da socialização dos corpos, a circunferência, a arquitetura das sociedades estáveis permite uma participação de todos, onde todos conseguem se ver, onde a hierarquia é atravessada e a cidade é manifestada, a exemplo das rodas de samba em várias esquinas da cidade.

A cosmofobia, outra cosmologia pertencente aos sistemas políticos econômicos capitalistas, trata a segregação como algo natural. Na própria liturgia bíblica há um povo uma

promessa, um propósito que deve ser cumprido pela raça eleita, os escolhidos o que representa uma escassez, a alteridade é tratada como algo negativo, pois o outro tende a disputar e não há lugares para todos. A disputa, a concorrência, relaciona nessa cosmologia o medo como afeto que predomina (Davidson, 2009).

Nesse cenário a sociedade vive em crise, o medo enquanto afeto se conecta a escassez, o não espaço, a necessidade de estratificação. Há na cosmofobia um terror psicológico impregnado, os que vencem são da ordem dos pares, há uma homogeneização na sociedade manifesta pela figura do patriarcado, do machismo, do monismo. Essa perspectiva de disputa comum nos espaços da cidade faz parecer que os mais fortes são os que vencem e conseguem a sobrevivência, e não há outra forma de viver, pois os espaços são poucos. Em termos religiosos há uma perspectiva intrínseca de redenção do povo para se alcançar a terra prometida que será povoado pela tribo eleita.

Nessa formatação de sociedade a confiança não é possível, o outro é inimigo, o outro deseja ocupar o lugar alheio e não partilhar. Noguera (2021) traz a figura do deserto, da escassez, da cosmofobia de uma sociedade em crise. O modelo de guerra se manifesta claramente em uma sociedade a qual o afeto predominante é o medo, em termos de sociedade digital a hiper vigilância se amplia dentro da hiper conexão.

Vigiar o outro, a dinâmica do eurocristão, a disputa e o terror estabelecido na pisquê. Esse regime de hiper vigilância, de vontade de controlar a outra subjetividade, tem o modelo operacional de desconfiança, a vontade é de controlar o outro. O que incorre em uma angústia, que pode recair em uma depressão, daí a tese de Han (2017) que diz que o Eros cura a depressão, pois atravessa o ensimesmado.

No interior dessa cosmologia não há promessa de uma terra eleita, há a vida, o amor se instala na duração da vida. A sociedade se integra em um círculo, em uma roda de afetividade. Há uma necessidade de envolvimento coletivo que permite o partilhar, dividir e se envolver não aterroriza o outro, e a diferença que o outro contém enriquece a totalidade do grupo.

A cosmofilia não está ausente de conflitos, eles existem, há uma organização das subjetividades, a solução está no partilhar, dividir, compartilhar. O equilíbrio dessa sociedade está em experimentar o mundo, o elan vital está no circuito afetivo. Importa ressaltar, que no interior dessa sociedade há todos os tipos de afeto, não há negação dos afetos nem ausência desses, há predomínios. O processo de territorialização é alinhado ao pertencimento ancestral.

Essa capacidade de compartilhar, partilhar é um exercício que amplia nas relações. Somé apresenta a tese da intimidade como fundamental para as relações. Há ainda um processo

de auto intimidade para a intimidade com o outro em uma dinâmica que se transforma, que nos transforma nas nossas relações entre nós e com o mundo.

A intimidade se relaciona diretamente com a alteridade, o entendimento das nossas capacidades e do outro são conectadas, não há processos de julgamento no interior dessa relação, mas de aceitação das diferenças e das singularidades, receber, perceber o outro e ser recebido, percebido - um afastamento da hostilidade que é característica da cosmofobia que tem sua origem na xenofobia, essa aversão ao que é externo, ao estrangeiro, ao diferente. (Somé, 2023)

A cosmofobia procede em uma lógica da desconexão de um esgarçamento dos vínculos, em um mundo idealizado, que de afasta o verdadeiro eu a vontade de controle arruína a espontaneidade do encontro.

### **3.2 Da construção do conceito amor-arte**

O atual subcapítulo busca apresentar a construção do conceito amor-arte uma vez que se trata de uma construção própria oriunda de casamento de algumas concepções. Amor-arte não é amor a arte, nem tão pouco a explicação da construção busca defini-lo enquanto essência, mas apenas apresentar seu desenvolvimento e envolvimento com a experiência e atividade amorosa. Importa ressaltar, que se insere na discussão o que pode o amor-arte e o não o que é o amor-arte.

O aporte teórico se constitui da concepção artística de Deleuze concebida na obra *o Frio o Cruel*, a dimensão política de ação do amor em *Tudo Sobre o Amor* de bell hooks e alteridade não decaída de Byung Chul Han em sua obra *Agonia de Eros*, onde o eros não se esvai na erosão total do outro, mas se reconstrói em uma saída para o narcisismo.

Portanto, aqui apresentar-se-á quatro momentos para essa argumentação, a primeira é compreender como se faz um conceito a partir de Deleuze e sua definição de filosofia ser construção de conceito; o segundo momento a extração do amor-arte já na concepção complicada da obra *Frio e cruel* e todas suas nuances de violência; o terceiro momento o amor para hook, na dimensão do comum, da comunidade, dos valores de uma ética amorosa que sobretudo é cura e redenção - sendo o amor no prisma do que ele faz; e por último, não menos importante, a reconstrução da alteridade a partir da denúncia de uma total erosão do outro na contemporaneidade feita por Byung Chul Han.

(...) alguns autores contemporâneos chegam a afirmar que toda e qualquer filosofia é uma rede de conceitos e que o filósofo seria construir, reconstruir e desconstruir conceitos (Deleuze e Guattari; 1992).

De acordo com Deleuze, a construção de um conceito envolve um processo dinâmico que vai além da simples definição ou representação estática. Para o autor, um conceito não é uma entidade fixa e acabada, mas sim uma multiplicidade em constante devir, em constante transformação e divisão.

A criação de conceitos, para Deleuze, implica em um movimento de experimentação, de conexão de ideias e de produção de novas formas de pensamento. Deleuze propõe uma abordagem da filosofia que valoriza a criação de conceitos como um processo de invenção e de abertura para o novo.

Deleuze e Guattari afirmam que filosofar é construir, reconstruir e desconstruir conceitos, destacando a importância da criatividade e da experimentação na produção de conhecimento filosófico Campos (2006). A construção de conceitos, nesse sentido, envolve um movimento de diferenciação e de multiplicação, que permite a emergência de novas ideias e perspectivas.

Portanto, a concepção de Deleuze sobre a construção de conceitos sugere um processo de abertura para o outro, para o novo e para o inesperado, estimulando a criatividade, a experimentação e a diversidade de pensamento na produção de conhecimento filosófico.

Um personagem conceitual não é nunca a ilustração de um conceito. Ele é, ao invés disso, a aparição de um conceito em ato. Zaratustra é um personagem conceitual. Ele não é mais, para Nietzsche, o personagem histórico de Zoroastro. Não é que esse personagem histórico esteja em busca, no Assim falava, de outros devires ou, a partir de sua existência real, de uma vida de ficção. Em vez disso, Nietzsche utiliza essa imagem para a personificação de seus conceitos. Nesse deslizamento, é o conceito que se torna vivo. O conceito se mexe, respira, dança. Ele pertence a uma realidade, ao mesmo tempo em que, enquanto conceito, a excede. E todo o bestiário de Zaratustra corre sobre o plano de imanência. Todo conceito é imanente: às formas de vida, aos movimentos do pensamento. Ao mesmo tempo, já que ele é conceito, ele é aquilo ao qual as formas do vivente se reportam. Uma idéia permanece imanente ao pensamento, enquanto que a Vida se exprime pelo conceito. Paralelamente, entretanto, para que o conceito possa se realizar em seus próprios termos, ele precisa de uma participação que seja unívoca ao vivente: do contrário, ele continuaria sendo uma abstração. Só um bom conceito participa plenamente da Vida. Ele se torna, a partir daí, um personagem conceitual ( Bianco, 2002, p.20).

A citação de nos apresenta a noção cara na filosofia de Nietzsche: o personagem conceitual. Para entendermos esse conceito, é preciso desconstruir a ideia tradicional de que um personagem literário é simplesmente uma representação de uma ideia ou conceito. Inda-se, portanto, o que não é um personagem conceitual? Para este desenvolvimento cabe compreender

a ilustração de um conceito, isto é, um personagem conceitual não é um desenho estático de uma ideia. Ele não serve apenas para exemplificar um conceito de forma passiva.

Trata-se potencialmente de um personagem histórico, tem-se com Zaratustra, por exemplo, não é uma tentativa de recriar a figura histórica de Zoroastro. Nietzsche não busca uma biografia fiel, mas sim uma personificação de suas ideias.

A indagação O que é um personagem conceitual?, para ser argumentada tem-se que recorrer ao conceito em ação, o personagem conceitual é a própria ideia em movimento. Ele vive, respira e age, tornando-se um corpo para os conceitos abstratos. Portanto, mergulhado no devir. Ele é parte do mundo, mas ao mesmo tempo, como conceito, ultrapassa os limites da experiência imediata.

Importante ressaltar que, o conceito, ao se tornar personagem, torna-se imanente às formas de vida e aos movimentos do pensamento. Ao mesmo tempo, ele ultrapassa essas formas, servindo como um ponto de referência para elas. Para que um conceito se realize plenamente, ele precisa participar da vida. Um bom conceito não é uma abstração distante, mas sim algo que se integra à experiência humana.

A utilização em Nietzsche do personagens conceituais, nos permite inferir que é a busca conceitual, isto é, de viver os conceitos. Ao criar personagens conceituais, Nietzsche busca tornar suas ideias mais palpáveis e vividas. Em vez de apresentar conceitos abstratos, ele os encarna em personagens que agem e pensam.

Nesse ideário busca se então superar a dualidade, Nietzsche visa transpor a dicotomia entre o mundo das ideias e o mundo da experiência. O personagem conceitual é uma tentativa de unir esses dois mundos. Os personagens conceituais permitem a Nietzsche explorar novas possibilidades de pensamento e de existência. Eles são ferramentas para a criação de novos valores e de uma nova filosofia.

O conceito de "personagem conceitual" descrito na citação de Bianco se conecta com a ideia de criação de conceitos na filosofia de Gilles Deleuze, em especial no que diz respeito ao processo de pensar e viver os conceitos como algo dinâmico e em constante devir.

Deleuze, em suas obras, especialmente em O que é a Filosofia?, desenvolve a ideia de que os conceitos não são entidades estáticas, mas processos em movimento. Eles não estão simplesmente para serem ilustrados ou exemplificados, mas devem ser vividos e experimentados. Essa visão se reflete na ideia de um "personagem conceitual", que é a personificação de um conceito em ato, como exemplificado pela figura de Zaratustra em Nietzsche.

A relação entre a ideia de personagem conceitual e o conceito de "amor-arte" reside na forma como ambos representam uma superação das dicotomias tradicionais, como a separação entre corpo e espírito, ou entre ideia e experiência. O "amor-arte" se posiciona como uma forma de amor que é vivida e criada constantemente, rejeitando as idealizações transcendentais e as separações platônicas entre amor ideal e amor sensível.

Assim como o personagem conceitual de Nietzsche não está fixo em uma ideia estática, mas está em constante devir, o "amor-arte" também é um processo contínuo de criação e recriação. Ele não se limita a representar um ideal de amor, mas se manifesta ativamente na vida cotidiana, integrando-se à experiência humana.

Todo conceito é imanente: às formas de vida, aos movimentos do pensamento. Ao mesmo tempo, já que ele é conceito, ele é aquilo ao qual as formas do vivente se reportam. Uma ideia permanece imanente ao pensamento, enquanto que a Vida se exprime pelo conceito. Paralelamente, entretanto, para que o conceito possa se realizar em seus próprios termos, ele precisa de uma participação que seja unívoca ao vivente: do contrário, ele continuaria sendo uma abstração. Só um bom conceito participa plenamente da Vida. Ele se torna, a partir daí, um personagem conceitual. É interessante que Nietzsche tenha escolhido este título, Assim falava Zaratustra, para um livro que não é nada menos que sua ética. Para expor seu sistema, Nietzsche evita adotar o exercício de um método geométrico, como fez Spinoza. De maneira poética, ele coloca em ação um personagem que, não carregando qualquer historicidade, é o desenvolvimento em ato de sua filosofia: Zaratustra. Não se pode dizer, entretanto, que Nietzsche tenha escolhido uma formulação poética para sua obra. Nós diremos, em vez disso, que ele foi capaz de atingir essa forma. Não se confundirá um poema filosófico - mesmo que existam alguns que sejam excelentes - com a forma poética que a filosofia mais preciosa pode assumir. Essa é, talvez, a condição mais elevada a que a filosofia pode pretender. Mas ela não é atingível a não ser pelo exercício mesmo da Vida e daquilo que a constitui, isto é, o conceito. Um conceito vivo, na medida em que ele se exprime, torna-se um personagem conceitual. (Leclercq, 2002, p. 2)

Leclercq em seu estudo explora a ideia de criação de conceitos na filosofia, especialmente a partir da perspectiva de Nietzsche e Deleuze. Essa noção é relevante para entender como os conceitos, longe de serem abstrações estáticas, estão, como vimos, enraizados na vida e na experiência. Eles se tornam vivos, dinâmicos, e participam da realidade como "personagens conceituais".

Na filosofia de Gilles Deleuze, a criação de conceitos é vista como uma das tarefas mais importantes da atividade filosófica. Diferente de uma mera descrição ou representação do mundo, um conceito é uma criação ativa, uma ferramenta que nos permite pensar e experimentar o mundo de novas maneiras.

Como a citação sugere, "todo conceito é imanente: às formas de vida, aos movimentos do pensamento". Isso significa que os conceitos não são independentes da realidade, mas estão

enraizados nela; eles emergem das práticas e das vivências cotidianas, e, ao mesmo tempo, ajudam a moldar essas mesmas práticas.

A concepção de conceito enquanto algo não estático representa que eles se movem, evoluem e interagem com a vida. Um bom conceito é aquele que participa plenamente da vida, que não permanece uma mera abstração, mas se integra às formas de existência e aos modos de ser das pessoas. Quando um conceito atinge esse nível de participação na vida, ele se torna o que Deleuze chama de "personagem conceitual". Um personagem conceitual não é simplesmente uma figura literária ou simbólica, mas uma encarnação viva de um conjunto de ideias.

Destarte, como iniciada a discussão acima, Nietzsche, ao criar Zaratustra, não está simplesmente apresentando um personagem histórico ou literário, mas está dando vida a um conjunto de conceitos que definem sua filosofia. Zaratustra é a personificação de ideias como o "eterno retorno", a "vontade de poder" e a "transvaloração de todos os valores". Desta maneira, ele é um personagem conceitual porque encarna essas ideias de forma dinâmica, mostrando como elas se aplicam e se manifestam na vida.

Haja vista que Nietzsche não optou por um método filosófico tradicional, como o geométrico de Spinoza, mas utilizou a forma poética para dar vida a seus conceitos. Insta salientar, que o conceito de "amor-arte" pode ser entendido à luz dessa mesma dinâmica de criação conceitual. Assim como um conceito deve participar plenamente da vida para se tornar um personagem conceitual, o "amor-arte" é um amor que vive e respira, que se manifesta e se recria constantemente. Diferente do amor platônico, que é idealizado e transcendente, o "amor-arte" é imanente à vida, ele emerge das interações, dos afetos, e das experiências sensíveis.

Assim como Zaratustra se torna uma figura viva que incorpora os conceitos de Nietzsche, o "amor-arte" incorpora uma nova forma de viver e experimentar o amor. Ele não é um amor fixo, mas um devir, uma constante criação que transforma e se deixa transformar pela vida. Através do "amor-arte", os indivíduos podem superar as dicotomias entre corpo e espírito, entre ideal e realidade, e viver um amor que é, em si mesmo, uma forma de arte, uma criação contínua.

O "amor-arte" pode ser visto como um desses conceitos vivos, uma forma de amor que se afasta das idealizações transcendentais e se engaja com a realidade, com a criação, e com a vida em sua totalidade. Assim, o "amor-arte" não é apenas uma crítica ao amor platônico, mas uma celebração da vida como um campo aberto de possibilidades, onde o amor é vivido como uma arte em constante evolução.

A filosofia sempre se ocupou de conceitos, fazer filosofia é tentar inventar ou criar conceitos. Ocorre que os conceitos têm vários aspectos possíveis. Por muito tempo eles foram usados para determinar o que uma coisa é (essência). Nós, ao contrário, nos interessamos pelas circunstâncias de uma coisa: em que casos, onde e quando, como, etc.? Para nós, o conceito deve dizer o acontecimento, e não mais a essência (Deleuze, 1992, p. 37)

Importa endossar a discussão, que os autores que a presente tese escolheu para fundamentar o conceito todos fazem um deslocamento do essencial ao circunstancial, demonstrando uma crítica aos autores que se fixaram na essência. A citação de Gilles Deleuze destaca essa mudança no que tange a abordagem filosófica em relação aos conceitos.

Tradicionalmente, a filosofia se concentrou em definir a essência das coisas, ou seja, em determinar "o que uma coisa é" em termos de suas características fundamentais e invariáveis. Essa busca pela essência tem suas raízes na metafísica clássica, que tenta identificar as propriedades fundamentais que tornam algo o que é.

No que denominou-se mudança de foco, a saber, do essencial ao circunstancial. Deleuze, propõe uma abordagem diferente. Ele sugere que, em vez de buscar a essência das coisas, devemos nos concentrar nas circunstâncias em que algo ocorre. Isso inclui considerar as condições e contextos específicos em que um conceito se aplica: "em que casos, onde e quando, como, etc." Nesse sentido, os conceitos filosóficos não devem ser vistos como definições rígidas e fixas, mas como ferramentas para entender os eventos e os processos que ocorrem no mundo.

Nesse ínterim, Deleuze argumenta que o conceito deve "dizer o acontecimento, e não mais a essência". Isso implica que a filosofia deve se preocupar menos com a definição estática de conceitos e mais com a dinâmica dos acontecimentos — com o modo como as coisas se desdobram e se transformam em diferentes contextos. Essa mudança de perspectiva permite que a filosofia se torne uma prática mais conectada à vida, à mudança e à criação, em vez de se ater a abstrações teóricas que muitas vezes estão distantes da realidade vivida.

Essa leitura traz à baila a ideia de que o conceito deve "dizer o acontecimento" pode ser conectada ao conceito de "amor-arte". Assim como Deleuze propõe que os conceitos sejam vistos em termos de suas circunstâncias e efeitos, o "amor-arte" pode ser entendido como uma prática de amor que se molda e se reinventa de acordo com as circunstâncias da vida. Esse amor não está preso a uma essência fixa ou a uma forma idealizada, mas é um amor que se manifesta de diferentes maneiras, dependendo do contexto e das necessidades dos envolvidos.

O "amor-arte", assim, se alinha com a visão deleuzeana de que a vida e a filosofia devem estar em constante devir, abertas ao novo e ao inesperado. É um amor que, como os conceitos

de Deleuze, está conectado com o fluxo da vida, com os eventos que ocorrem e com a criatividade que surge desses encontros.

Deleuze parece, portanto, distinguir dois conceitos de conceito: o primeiro, aquele clássico e pertencente ao mundo da representação, que diz as Essências estáveis, a determinação, os estados de coisas; um outro, flexível e móvel, que exprime os devires e é fruto do encontro com os signos, é contingente porque, de algum modo, depende das ocasiões que o geram, mas absoluto e necessário em si mesmo. Essa distinção entre dois conceitos de conceito será retomada em *O que é a filosofia?* e corresponderá à separação entre os "universais" (de contemplação, de reflexão e de comunicação) e os conceitos *tout court*. Os primeiros pretenderiam refletir essências eternas, estáveis e idênticas a si mesmas: eles não explicam nada e devem, em vez disso, ser explicados (são os que poderemos definir como a "ideologia da filosofia"). Os segundos exprimem encontros contingentes, experimentações, criações, eventos. (Bianco, 2020, p. 189).

Bianco traz à tona uma distinção importante feita por Deleuze entre dois tipos de conceitos: o conceito clássico, pertencente ao mundo da representação, e o conceito deleuzeano, que é flexível, móvel e expressa devires. O que é chamado de conceitos clássicos dizem respeito aos conceitos tradicionais da filosofia, que se relacionam com a ideia de essências estáveis.

Eles buscam compreender a verdadeira natureza de algo, suas características imutáveis e universais. Esses conceitos são "fixos", determinados, e estão associados ao que Deleuze chama de "ideologia da filosofia". Eles pretendem refletir uma verdade eterna e estática, mas, segundo Deleuze, acabam sendo insuficientes para explicar a dinâmica e a complexidade da vida, configurando uma crítica deleuziana..

Já os chamado conceitos deleuzeanos, em contraste, são dinâmicos, contingentes e móveis. Eles não buscam determinar a essência de algo, mas expressar os encontros, experimentações e eventos que ocorrem no fluxo do devir. Esses conceitos não são meras representações estáticas, mas são criados a partir de interações e mudanças, sendo, portanto, abertos à inovação e à criação. Eles emergem das ocasiões, dos encontros com os signos, e se adaptam às circunstâncias que os geram, tornando-se, assim, necessários em si mesmos, apesar de sua origem contingente.

Do mesmo modo que Deleuze propõe que os conceitos devem ser vistos como frutos de encontros e experimentações, não como reflexos de essências eternas. Esta visão é crítica da abordagem clássica, pois desloca o foco da busca por verdades estáveis para a criação e o encontro com a diferença. Em vez de tentar capturar o que as coisas "são", os conceitos deleuzeanos procuram entender como as coisas acontecem, como se transformam, como se movem. Eles estão sempre em processo, em devir. Em progressão, a investigação está em o que pode as coisas e não o que elas são ou representam ser.

Resta claro que essa distinção é significativa porque marca um destaque na filosofia de Deleuze como uma prática que é criativa e experimental. Ao contrário dos conceitos universais, que refletem uma contemplação passiva e uma reflexão estática, os conceitos deleuzeanos exigem uma filosofia que é ativa, que está envolvida no mundo, que experimenta e que cria.

Essa concepção de conceitos como dinâmicos e móveis se liga diretamente com a ideia de "amor-arte". Assim como os conceitos deleuzeanos, o "amor-arte" não é fixo ou estável; ele é fluido, adaptável, capaz de se transformar e criar novas realidades e relações. O "amor-arte" rejeita a fixidez das idealizações platônicas em favor de um amor que se molda às circunstâncias e se expressa de maneiras criativas. Ele é, portanto, um tipo de conceito deleuziano em ação: contingente em sua origem, mas absoluto em sua necessidade de se expressar e se realizar no mundo.

A distinção feita por Deleuze entre os conceitos clássicos e os conceitos criativos e experimentais apresentam uma mudança de paradigma na filosofia, movendo-se de uma busca por essências estáveis para uma prática de criação contínua. Esta visão está conectada com a noção de "amor-arte", que se baseia na mesma flexibilidade, mobilidade e abertura para o devir, desafiando as tradições fixas e criando novas formas de viver e amar.

Criando um novo conceito de conceito, Deleuze pretende, sobretudo, remediar a exterioridade entre conceito e intuições deixado em herança por Kant e ainda presente na filosofia de Bergson. Como observou, de forma perspicaz, em diversas ocasiões, o ex-"aluno" de Deleuze, Eric Alliez ( 1995; 1998; 1999; 2000a, b), o gênio do materialismo de seu mestre está exatamente na busca de uma identidade entre uma filosofia do conceito e uma filosofia da intuição, inseridas em um quadro vitalista de clara matriz bergsoniana: deter-se na desqualificação do conceito (e em uma alternativa conceito-intuição) teria significado, para Deleuze, continuar prisioneiro de um pessimismo filosófico sem saída. Implícita e coextensiva a essa concepção do conceito há, além disso, uma teoria geral do ato de criação em todos os campos do saber, teoria que, entretanto, Deleuze não parece desenvolver sistematicamente, fornecendo dela apenas indícios aqui e ali, sobretudo quando fala do cinema. A idéia é que, no quadro de uma teoria geral da aprendizagem e da criação como a que brevemente estamos traçando - encontro com o signo, choque, interpretação, desenvolvimento da Ideia, criação -, possa existir espaço para diferentes aprendizagens, diferentes soluções criadoras do campo problemático gerado pelo signo. Falando da noção de imagem desenvolvida nos dois livros sobre cinema, Deleuze dirá em uma entrevista sobre o cinema que o que se poderia chamar de Idéias são essas instâncias que se efetuam ora nas imagens, ora nas filiações, ora nos conceitos. O que efetua a Idéia é o signo. No cinema, as imagens são signos. Os signos são as imagens consideradas do ponto de vista de sua composição e de sua gênese. É a noção de signo que sempre me interessou (Deleuze, 1992, p. 83). (Galo, 2002, p. 166).

A citação destaca a tentativa de Gilles Deleuze de criar um "novo conceito de conceito", que procura superar a dicotomia entre conceito e intuição, legado por Immanuel Kant e ainda presente em Bergson. Deleuze, ao desenvolver essa nova abordagem, não apenas busca uma

reconciliação entre o conceito e a intuição, mas propõe uma teoria da criação que ultrapassa essas categorias tradicionais da filosofia.

Vislumbra-se que, Kant estabeleceu uma distinção entre conceitos e intuições, onde os conceitos pertencem ao domínio do entendimento e as intuições ao domínio da sensibilidade. Bergson, embora crítico de Kant, ainda mantém uma separação entre a intuição como uma forma de conhecimento imediato e os conceitos como representações mediatas. Deleuze, no entanto, busca ir além essa dicotomia ao fundir o conceito com a intuição em um quadro vitalista, onde ambos são vistos como aspectos de um mesmo processo de criação.

Assim, Deleuze pretende que os conceitos sejam vistos não apenas como construções racionais, mas como algo que emerge de um encontro com signos e imagens, em um processo de choque e interpretação que é tanto intelectual quanto sensível. Este encontro cria uma identidade entre conceito e intuição, onde ambos são partes de um mesmo movimento vital e criativo.

Destaca-se que Deleuze também propõe que a criação, seja ela no campo da arte, da ciência ou da filosofia, é sempre um ato de resposta a um signo. Este signo provoca um choque, que exige uma interpretação e leva ao desenvolvimento de uma ideia ou conceito. Este processo é importante em sua teoria da criação, onde o conceito não é simplesmente uma representação, mas uma resposta viva e dinâmica a um problema ou situação.

No contexto do cinema, por exemplo, as imagens são vistas como signos que não apenas representam, mas que criam significado através de sua composição e gênese. Para Deleuze, a criação no cinema é uma manifestação dessa teoria geral da aprendizagem e da criação, onde as ideias se realizam através dos signos, transformando imagens em conceitos e vice-versa.

Ocorra que assim como os conceitos deleuzeanos emergem de encontros e choques que provocam novas criações, o "amor-arte" é um amor que não se limita a formas estabelecidas, mas que está em constante processo de criação e recriação.

o verdadeiro charme das pessoas reside em quando elas perdem as estribeiras, quando não sabem muito bem em que ponto estão. Se não captar a pequena marca de loucura de alguém, não pode gostar deste alguém. É exatamente esse lado que interessa. E todos nós somos meio dementes." (Deleuze, 1992, p.32).

Em específico na parte "se não captar a pequena marca de loucura de alguém, não pode gostar deste alguém. É exatamente esse lado que interessa. E todos nós somos meio dementes." — reflete uma visão filosófica que valoriza o lado imprevisível do ser humano. Deleuze, um pensador influenciado pela psicanálise, pelo existencialismo e pelo vitalismo, vê a "loucura" ou a "pequena marca de loucura" não como um defeito, mas como uma característica essencial que

torna cada indivíduo único e interessante. O despertar do interesse então surge não da padronização de uma estética, mas o desvio da forma.

Para Deleuze, a "pequena marca de loucura" representa o que é único e incontável em cada pessoa, aquilo que escapa às normas e convenções sociais. Essa "loucura" é uma expressão da singularidade e da diferença que ele destaca em sua filosofia. Deleuze estava interessado nos aspectos da vida que fogem ao controle racional, nas forças irracionais que moldam a nossa existência e que são frequentemente reprimidas ou ignoradas pela sociedade.

Essa concepção, bem como a ênfase na singularidade e a apreciação do outro são pontos de interesse nessa filosofia. Quando Deleuze afirma que é necessário captar essa loucura para realmente gostar de alguém, ele sugere que a verdadeira conexão e apreciação por outra pessoa não se baseia em sua conformidade às expectativas sociais, mas em sua capacidade de expressar algo genuinamente singular e diferente. Ele provoca a ideia de que a sanidade ou a normalidade são as características que tornam alguém atraente ou interessante.

Destaca-se a última parte da citação, "e todos nós somos meio dementes", sublinha a ideia de que a loucura não é uma condição rara ou patológica, mas uma parte da experiência humana. Deleuze vê a loucura como inerente a todos nós, como uma faceta do ser humano que, embora frequentemente reprimida ou marginalizada, é uma fonte de criatividade, autenticidade e conexão genuína.

Deleuze, através dessa citação, convida a uma reavaliação das noções de normalidade e loucura. Ele sugere que a verdadeira essência das pessoas, o que as torna fascinantes e dignas de amor, é precisamente aquilo que as distingue da norma, a sua "pequena marca de loucura". Essa visão reconhece e valoriza a diferença, a singularidade e a complexidade do ser humano.

A tarefa da pintura é definida como a tentativa de tornar visíveis forças que não são visíveis. Da mesma forma, a música se esforça para tornar sonoras forças que não são sonoras. Isso é evidente. A força tem uma relação estreita com a sensação: é preciso que uma força se exerça sobre um corpo, ou seja, sobre um ponto da onda, para que haja sensação (Deleuze, 2007, p.62).

Convida-se aqui a análise interessada a força ter uma relação estreita com a sensação, principalmente para se fundamentar o amor. A citação de Gilles Deleuze sobre a tarefa da pintura e da música explora a relação entre arte, sensação e forças invisíveis. Deleuze afirma que a pintura e a música têm como missão fundamental tornar visíveis ou audíveis forças que, por sua natureza, não podem ser percebidas diretamente. Busca-se compreender essa ideia com a realização na filosofia estética, que enfatiza o papel da arte na revelação de aspectos da realidade que estão além da experiência sensorial imediata.

Como viu-se, a filosofia de Deleuze, a arte não é simplesmente uma representação do mundo visível ou audível; é uma força criativa que captura e expressa aquilo que está além da percepção ordinária. Ele propõe que a arte tem a capacidade de fazer emergir sensações e forças que não são imediatamente acessíveis pela experiência cotidiana.

Quando Deleuze fala de tornar "visíveis forças que não são visíveis" ou "sonoras forças que não são sonoras", ele está se referindo à capacidade da arte de expressar as intensidades, afetos e potências que subjazem à realidade. Essas forças não são diretamente perceptíveis, mas a arte pode mediá-las, tornando-as sensíveis e permitindo que o espectador ou ouvinte as experimente de maneira imediata e visceral.

A força, na visão de Deleuze, está ligada à sensação. Ele argumenta que a arte atua sobre o corpo e os sentidos de maneira direta, impactando-nos antes mesmo que possamos formular uma interpretação racional. Esta ligação entre força e sensação sugere que a arte é um meio poderoso de transmitir experiências que são ao mesmo tempo corporais e espirituais, engajando o espectador em um nível que ultrapassa a simples percepção visual ou auditiva.

Desta forma, Deleuze vê a pintura e a música como disciplinas que exploram e expressam essas forças invisíveis e inaudíveis. A pintura, por exemplo, não apenas representa objetos, mas torna visíveis as tensões, os movimentos e as energias que atravessam esses objetos. Da mesma forma, a música não se limita a uma sequência de notas; ela revela as dinâmicas internas das emoções, dos ritmos e das ressonâncias que compõem a vida.

Essas formas de arte, segundo Deleuze, capturam algo sobre a realidade que escapa à representação convencional. Elas operam em um nível que toca diretamente a percepção e o sentimento, fazendo com que a arte se torne uma forma de conhecimento e de expressão.

Deleuze apresenta uma noção da arte como um campo de forças que interage diretamente com a percepção e a sensação. A tarefa da arte, seja na pintura ou na música, é revelar aquilo que é invisível e inaudível, criando uma experiência estética que vai além da mera representação. A arte, portanto, é um meio de explorar e expressar as intensidades da vida, tornando perceptíveis as forças que estruturam a nossa experiência do mundo.

no tempo absoluto da obra de arte que todas as outras dimensões se unem e encontram a verdade que lhes corresponde. Os mundos de signos, os círculos da Recherche, se desdobram, então, segundo linhas do tempo, verdadeiras linhas de aprendizado; mas, nessas linhas, eles interferem uns nos outros, reagem uns sobre os outros. Sem se corresponderem ou simbolizarem, sem se entrecruzarem, sem entrar em combinações complexas que constituem o sistema da verdade, os signos não se desenvolvem, não se explicam, pelas linhas do tempo (Deleuze, 2006, p.23-24).

O destaque da citação supra de Deleuze está em "tempo absoluto da obra de arte", assim, tem-se concepção sobre como as diversas dimensões da experiência estética se interconectam para revelar uma verdade intrínseca à obra. Uma dimensão da experiência com a verdade, inclusive. Portanto, uma valorização do real. Deleuze argumenta que, na obra de arte, os "mundos de signos" e "círculos da Recherche" desdobram-se ao longo de linhas do tempo que funcionam como verdadeiras linhas de aprendizado. Nesse processo, essas linhas de tempo não apenas coexistem, mas interferem e reagem umas sobre as outras, criando um sistema complexo de verdade.

A temática de tempo absoluto e verdade na obra de Arte, isto é, o "tempo absoluto" mencionado por Deleuze pode ser interpretado como uma dimensão temporal específica à obra de arte, na qual todas as experiências e dimensões da arte convergem para criar um sentido ou uma verdade que lhes é própria. Esse tempo não é linear ou cronológico, mas um tempo qualitativo que organiza os elementos da obra de maneira a revelar algo essencial sobre a realidade que a obra tenta capturar ou expressar.

Pode-se dizer que, Deleuze sugere que a obra de arte é composta por "mundos de signos", que são os elementos simbólicos, estéticos e temáticos que constituem a obra. Esses mundos de signos se desdobram ao longo de "linhas de aprendizado", que são os processos pelos quais o espectador ou o leitor interage com a obra, absorve seus significados e é transformado por ela. Importa destacar que, esses signos, ao se desenvolverem ao longo do tempo da obra, não apenas coexistem, mas interagem de maneira complexa e dinâmica, reagindo uns aos outros e criando novas combinações que revelam a verdade da obra.

Nesse sentido, a ideia de que os signos "não se desenvolvem, não se explicam, pelas linhas do tempo" sem entrar em combinações complexas sugere que a verdade da obra de arte não é algo que possa ser isolado ou compreendido em partes, mas é o resultado de uma interação complexa entre seus diversos elementos, uma conexão com todos os lados. Essa interação é o que dá à obra seu caráter único e significativo, permitindo que ela revele uma verdade que transcende suas partes individuais, uma experiência.

O autor em tela concebe que, a arte é vista como um campo de forças em interação, onde os elementos da obra não apenas representam ou simbolizam, mas criam um sistema dinâmico de significados. O "tempo absoluto" da obra de arte é o contexto no qual esses significados se realizam e se tornam acessíveis à experiência estética. A arte, portanto, é um processo de aprendizado e de descoberta, onde o espectador é convidado a explorar as interações entre os signos e a descobrir a verdade que emerge dessa complexidade.

Resta claro, que Deleuze como referência teórico da atual tese, utilizado na construção e argumentação do conceito base se perfaz por desafiar a visão tradicional de que a arte é uma mera representação ou imitação da realidade, propondo que a arte é um processo ativo de criação de novas realidades e novas verdades. A obra de arte, assim, é um evento em desenvolvimento, uma exploração contínua do potencial da forma e do conteúdo para revelar algo profundo sobre a existência.

O que nos força a pensar é o signo. O signo é o objeto de um encontro; mas é precisamente a contingência do encontro que garante a necessidade daquilo que ele faz pensar. O ato de pensar não decorre de uma simples possibilidade natural; é, ao contrário, a única criação verdadeira. A criação é a gênese do ato de pensar no próprio pensamento. Ora, essa gênese implica alguma coisa que violenta o pensamento, que o tira de seu natural estupor, de suas possibilidades apenas abstratas (Deleuze, 2010, p. 91).

É, então o signo como força motriz para o pensamento. O autor, afirma que o que nos obriga a pensar não é uma capacidade natural e inata, mas sim o signo, que surge através de encontros contingentes. A provocação da arte enquanto uma experimentação da vida.

É essa contingência — o encontro com algo inesperado ou surpreendente — que desencadeia a necessidade de pensar, provocando uma verdadeira criação dentro do pensamento. Deleuze vê o ato de pensar como uma criação genuína, que nasce não de uma potencialidade abstrata, mas de um encontro que violenta o pensamento, retirando-o de seu estado de inércia e levando-o a um novo modo de existência.

O ponto inicial dessa argumentação é o signo como motor do pensamento, uma espécie de provocação para criação. Deleuze começa sua análise com a ideia de que é o signo que nos força a pensar. O signo, neste contexto, não é apenas um símbolo ou um representante de algo, mas um evento, uma força que intervém na vida do sujeito de maneira inesperada. É através do encontro com o signo que o pensamento é estimulado e que novas ideias começam a surgir. Este encontro é contingente, ou seja, não é algo que pode ser previsto, e é justamente essa característica que torna o pensamento necessário e inevitável.

Assim a criação do pensamento se realiza, para Deleuze, pensar não é simplesmente um ato automático ou uma resposta natural, mas uma criação. O pensamento não surge de uma predisposição ou de uma capacidade latente, mas sim de um processo ativo, onde o pensamento é gerado a partir do próprio ato de pensar. Este processo é desencadeado pelo encontro com o signo, que atua como uma espécie de catalisador, forçando o pensamento a sair de suas possibilidades abstratas e se materializar em uma forma concreta e ativa.

Nesse quesito, aparece então a violência ao pensamento. Deleuze sugere que para que o pensamento realmente ocorra, ele precisa ser forçado, violentado de alguma maneira. Esta

violência não deve ser entendida de forma negativa, mas como um impulso necessário que arranca o pensamento de seu "natural estupor", ou seja, de sua condição de passividade e potencialidade. É essa violência que possibilita a criação, que tira o pensamento de um estado de mera possibilidade e o faz existir de fato.

A tese central de Deleuze sobre o pensamento está enraizada na ideia de que a verdadeira criação só ocorre quando o pensamento é desestabilizado, quando ele é forçado a sair de sua zona de conforto. Este processo de criação é essencialmente filosófico, pois envolve uma ruptura com o comum, com o familiar, para dar lugar ao novo, ao inesperado.

O livro que se concentra para a discussão do amor-arte é a partir da perspectiva de Masoch, conforme interpretada por Deleuze, a interseção entre amor e arte se revela como uma fonte para as obras de arte e narrativas. Esse estudo investiga as normas que buscam categorizar o amor, destacando-o como uma forma de expressão criativa e artística. Deleuze, em sua obra "Frio e Cruel", explora o masoquismo como uma inversão do uso sádico e biopolítico do corpo, o que pode resultar em expressões inovadoras (Richter, 2019).

Essa abordagem apresenta a ideia de que o amor pode ser uma forma de expressão artística, rompendo com concepções tradicionais e destacando seu poder criativo. Essa concepção se alinha com a visão de Deleuze sobre a arte como a produção de afetos, desafiando o pensamento representacional hierárquico em filosofia, política, estética e ética (Golańska, 2017).

Além disso, a análise ontológica de Badiou e a fenomenologia de Heidegger, mencionadas por Gray e Webb, favorecem a compreensão do amor como uma forma de arte que pode servir a uma política de libertação (Gray & Webb, 2008). A ênfase de Deleuze no conceito de sensação, conforme discutido por esses autores, destaca a importância de uma abordagem que supera a dicotomia sujeito-objeto, o que pode auxiliar a compreender como o amor pode ser uma expressão artística e criativa (Iriarte, 2022).

Soma-se ainda que, a ideia de Deleuze sobre a "elan vital" e a "diferença e repetição" pode ser aplicada para conceituar uma visão pós-moderna anti essencialista da identidade, o que ressoa com a ideia de desafiar normas tradicionais sobre o amor (Crociani-Windland, 2017). Portanto, ao considerar a perspectiva de Masoch através da leitura de Deleuze, é possível explorar o amor não apenas como uma experiência pessoal, mas como uma forma de expressão artística e criativa que desafia as classificações tradicionais e futuras, abrindo espaço para novas possibilidades de compreensão e vivência do amor.

No livro "Frio e Cruel", Deleuze faz uma análise sobre a obra de Leopold von Sacher-Masoch, especialmente em "Vênus das Peles". Deleuze diferencia as perspectivas sadiana (do Marquês de Sade) e masoquista (de Sacher-Masoch) sobre o desejo, o prazer e a dor.

Para encontrar a vertente de "amor-arte" e a inspiração nas obras de arte para narrativas, pode-se considerar a forma como Deleuze explora o masoquismo de Sacher-Masoch e como este se envolve em uma teatralidade e uma elaboração artística que ultrapassa as normas tradicionais de amor e desejo. Ele argumenta que o masoquismo não é simplesmente sobre a busca de dor, mas sobre a criação de uma narrativa estética e emocional que redefine o papel do amor. Vê-se em:

O masoquismo tem uma dimensão profundamente teatral. Sacher-Masoch constrói cenas onde os papéis são cuidadosamente definidos e os cenários são meticulosamente preparados. Isso confere ao ato masoquista uma dimensão estética e criativa.” (Deleuze, "Frio e Cruel", p. 89)

Destaca-se os principais pontos abordados por Deleuze sobre Sacher-Masoch: a teatralidade e estética, Deleuze descreve como o masoquismo é teatral. Sacher-Masoch constrói cenas elaboradas, quase como peças de teatro, onde os papéis são cuidadosamente definidos e os cenários são meticulosamente preparados. Essa teatralidade confere ao ato masoquista uma dimensão estética, criativa e performática; desafio às normas tradicionais, Deleuze aponta que o amor em Sacher-Masoch desafia as normas tradicionais porque ele se baseia na suspensão da lei e na criação de um novo contrato entre os parceiros. Esse contrato é baseado na imaginação e na fantasia, rompendo com as convenções sociais e morais; vê-se em:

O contrato masoquista é uma paródia do contrato social. Ele suspende as leis existentes e cria um novo conjunto de regras baseadas na fantasia e na imaginação. Esse contrato é altamente simbólico e carrega um profundo significado artístico.” (Deleuze, "Frio e Cruel", p. 101).

Tem-se ainda o amor como criação artística, o amor em Sacher-Masoch é uma forma de arte. Através da inspiração nas obras de arte, Sacher-Masoch constrói narrativas que expressam o amor de uma maneira criativa, Deleuze observa que essas narrativas são carregadas de simbolismo e significados, explorando a potência do amor além das classificações tradicionais; a potência do amor, por sim dizer, Deleuze enfatiza a potência do amor masoquista, que não se limita às expressões tradicionais de afeição ou desejo, mas se manifesta através de um jogo de poder, submissão e dominação, que revela camadas complexas de emoção e criatividade.

Sacher-Masoch encontra na dor uma estética única. Para ele, a dor não é apenas um meio para um fim, mas uma experiência estética em si mesma. A maneira como ele combina dor e prazer em suas narrativas cria uma nova forma de arte que redefine a experiência do amor. (Deleuze, "Frio e Cruel", p. 130).

Portanto, a vertente de "amor-arte" em Sacher-Masoch se deve à maneira como suas narrativas são inspiradas e estruturadas artisticamente, oferecendo uma visão do amor que é ao mesmo tempo criativa e desafiadora às normas estabelecidas. Essa perspectiva permite que o amor seja visto como uma expressão potente, capaz de transcender as classificações tradicionais e revelar novas formas de interação e entendimento emocional.

Deleuze aborda a relação entre amor e criação artística de forma mais difusa e interpretativa em "Frio e Cruel", especialmente através de sua análise das obras de Leopold von Sacher-Masoch. Deleuze não dedica um capítulo específico a essa ideia, mas sim a integra em sua análise sobre a natureza do masoquismo e a obra de Sacher-Masoch.

Pode-se exemplificar o Amor como Concepção Artística, ao considerar a construção de cenas em "Vênus das Peles", onde se tem inicialmente a preparação da cena, a saber, a protagonista prepara uma cena específica com roupas, ambientes e gestos detalhados, como se estivesse montando um quadro ou uma peça de teatro. Percebe-se que cada elemento é cuidadosamente escolhido para criar uma atmosfera estética.

No que tange os contratos e regras, isto é, as regras estabelecidas entre os personagens não seguem as convenções tradicionais do amor, mas são baseadas em contratos que têm um valor simbólico. Esses contratos são como roteiros teatrais que guiam a interação dos personagens.

A narrativa de "Vênus das Peles" está cheia de simbolismo, desde os trajes de pele até os diálogos e os atos de submissão e dominação. Cada elemento da história contribui para uma obra de arte emocional e estética. Ador infligida e recebida é parte da criação artística, onde o sofrimento se torna um meio para explorar emoções e expressões, redefinindo o amor como uma experiência estética.

Ao longo de "Frio e Cruel", Deleuze constrói a ideia de que o amor, na obra de Sacher-Masoch, é uma forma de arte que desafia as normas tradicionais. Através de teatralidade, contratos simbólicos, simbolismo profundo e a transformação da dor em prazer estético, Deleuze demonstra como o amor pode ser uma expressão criativa.

O contrato masoquista é uma paródia do contrato social. Ele suspende as leis existentes e cria um novo conjunto de regras baseadas na fantasia e na imaginação.

Esse contrato é altamente simbólico e carrega um profundo significado artístico.” (Deleuze, "Frio e Cruel", p. 101)

Soma-se que, através desses contratos, o amor é reimaginado e expressado de maneiras criativas, conferindo-lhe uma qualidade artística que supera as normas sociais convencionais. No texto “Anti-Édipo - (per)versão masoquista de ‘Deus está morto’” de Bruna Martins Coelho, há passagens que reforçam essa visão:

os ‘amores de Masoch encontram sua fonte nas obras de arte’, a ‘aprendizagem’ da cultura ‘se faz com mulheres de pedra’ (1967, p. 61): Masoch, um amante da arte, mais que de suas mulheres. Suas cenas são duplicatas de esculturas e quadros – o cemitério.” (Coelho, p. 133).

Este trecho ilustra como as cenas de amor em Sacher-Masoch são inspiradas em obras de arte, reforçando a ideia de que o amor é uma expressão artística. "Masoch crê na arte, nas imobilidades e nas reflexões da cultura." (Deleuze, 1967, p. 62, apud Coelho, p. 133). Aqui, Deleuze enfatiza a crença de Masoch na arte e na cultura, posicionando o amor dentro de um contexto estético.

Ocorre que em "Frio e Cruel" (1967), Deleuze apresenta uma análise detalhada da obra de Leopold von Sacher-Masoch, especialmente em "Vênus das Peles" como já dito anteriormente. Deleuze vai além da interpretação tradicional, propondo uma compreensão do masoquismo que integra aspectos filosóficos, estéticos e culturais. Este texto se propõe a explorar essa análise, destacando como Deleuze constrói uma visão do masoquismo como uma forma de arte, e como essa perspectiva redefine o amor e o desejo.

Deleuze inicia sua obra diferenciando o sadismo do masoquismo, argumentando que a fusão dessas duas categorias, como frequentemente feito na psicanálise freudiana, é inadequada. Ele adota uma abordagem que incorpora influências da filosofia de Bergson e da teoria analítica de Jung, propondo uma leitura original de Sacher-Masoch.

O masoquista distingue-se do sádico em sua forma de apreensão e constituição do mundo – estética -, em sua forma de significação do mundo – artística – e no mito narrado neste processo. (Deleuze, 1967, p. 112).

Assim, Deleuze critica a psicanálise tradicional, que vê o masoquismo como uma inversão do sadismo, e propõe uma interpretação onde o desejo masoquista é visto positivamente, sem a carga de culpa e repressão atribuída por Freud. A parte mais destacada da análise de Deleuze sobre o amor como uma forma de arte é encontrada em sua discussão sobre

como Sacher-Masoch utiliza elementos artísticos para construir suas narrativas de amor. Em uma compilação do texto tem-se que:

A crueldade não é o prazer do outro, mas o prazer de se entregar ao outro." (Deleuze, 1997, p. 42); (...) "O amor Masochiano não busca a felicidade, mas a intensidade, mesmo que isso signifique enfrentar a dor." (Deleuze, 1997, p. 87); (...) "Através da dor e da humilhação, o indivíduo Masochiano explora os limites da sua própria subjetividade." (Deleuze, 1997, p. 123).

As citações selecionadas de Deleuze, diferencia o masochismo da simples busca de prazer na dor, explorando temas de entrega, intensidade e a exploração dos limites da subjetividade. Em "A crueldade não é o prazer do outro, mas o prazer de se entregar ao outro." Como visto em toda sua filosofia, Deleuze desafia a visão tradicional de crueldade, deslocando o foco do prazer em causar dor para o prazer em se entregar ao controle e à vontade do outro.

No contexto do Masochismo, essa entrega é voluntária e desejada, constituindo uma dinâmica de poder onde o prazer reside na submissão e no abandono da autonomia pessoal. Na parte que "O amor Masochiano não busca a felicidade, mas a intensidade, mesmo que isso signifique enfrentar a dor." Aqui, Deleuze sublinha que, no Masochismo, a busca não é pelo conforto ou felicidade tradicional, mas por experiências intensas que desafiam as normas convencionais. A dor, nesse contexto, não é um objetivo, mas um meio para alcançar uma profundidade emocional e psicológica que transcende a busca comum pelo prazer.

Em "Através da dor e da humilhação, o indivíduo Masochiano explora os limites da sua própria subjetividade." Deleuze sugere que o indivíduo Masochiano utiliza a dor e a humilhação como ferramentas para explorar as fronteiras de sua identidade e subjetividade. Esse processo é uma forma de auto-descoberta e transformação, onde os limites do eu são testados e expandidos, levando a um entendimento mais profundo de si mesmo.

Tem-se que o autor vê o Masochismo como uma forma de subversão das normas estabelecidas de prazer e dor, desafiando as categorias tradicionais de moralidade e identidade. Para ele, o ato de se submeter ao outro no Masochismo é uma expressão radical de liberdade e criação de novas formas de subjetividade. Ao explorar essas dinâmicas, Deleuze nos convida a repensar a relação entre poder, desejo e identidade, vendo na submissão uma potencialidade criativa, em vez de uma simples negação de si.

As citações evidenciam a complexidade da análise de Deleuze sobre o Masochismo, onde o prazer, a dor, a submissão e a intensidade se entrelaçam em uma exploração da subjetividade humana. Longe de buscar apenas a felicidade ou o prazer convencional, o amor

Masochiano se volta para a intensidade e a transformação, mostrando como a experiência humana pode ser ampliada através do confronto com os próprios limites.

Portanto, em interligação tem-se no "amor Masochiano", a busca não é pela felicidade convencional ou pelo prazer simples, mas pela intensidade que pode surgir do confronto com os limites da subjetividade e do eu. Este amor desafia as expectativas tradicionais e se torna uma experiência de transformação pessoal.

Da mesma forma, o "amor-arte" também não se conforma com as normas estabelecidas ou com os modelos idealizados de amor. Em vez disso, ele se baseia na criação contínua, na renovação e na expressão criativa das emoções e das relações. Ambos os conceitos envolvem um processo ativo de autossuperação e de exploração das profundezas da experiência humana que podem ser provocadas inicialmente pela dor.

O amor platônico, que é idealizado, transcendente e muitas vezes desincorporado das realidades físicas e emocionais da vida cotidiana, busca uma perfeição inatingível que desvaloriza as experiências terrenas. Em contrapartida, tanto o "amor Masochiano" quanto o "amor-arte" rejeitam essa idealização em favor de uma experiência mais visceral e transformadora do amor. Esses tipos de amor não buscam a conformidade com um ideal, mas abraçam as complexidades, as imperfeições e as contradições que fazem parte da condição humana.

Assim como o "amor Masochiano" utiliza a dor e a humilhação como ferramentas para explorar e expandir os limites da subjetividade, o "amor-arte" usa a criação como um meio de renovar e intensificar as experiências amorosas. O "amor-arte" é, portanto, uma forma de amor que está em constante devir, que se adapta e se reinventa em resposta às circunstâncias e aos desafios que surgem. Isso contrasta fortemente com o amor platônico, que busca uma forma ideal e imutável.

O "amor Masochiano" e o "amor-arte" compartilham uma rejeição das formas idealizadas e fixas de amor, propondo em vez disso uma abordagem que valoriza a intensidade, a transformação e a criação contínua. Ambos questionam as noções tradicionais de amor e felicidade, propondo que o verdadeiro crescimento e a verdadeira profundidade nas relações amorosas vêm do engajamento com os desafios e as complexidades da vida. Ao fazer isso, eles oferecem uma crítica poderosa ao amor platônico, sugerindo que o amor verdadeiro é aquele que está sempre em movimento, sempre criando e recriando a si mesmo e não se isenta da dor.

O verdadeiro tema da obra de arte não é o assunto tratado [...], mas os temas inconscientes, os arquétipos involuntários nos quais as palavras e, também, as cores e os sons, ganham seu sentido e sua vida" (Deleuze, 1986, Proust e os signos, p. 60).

O ponto de interesse da citação de Deleuze em Proust e os Signos é a provocação com a experiência artística, que é o que deseja-se envolver com amor arte. Deleuze sugere que o verdadeiro tema de uma obra de arte não é necessariamente o assunto aparente ou o conteúdo explícito que está sendo tratado. Em vez disso, a essência da obra reside nos "temas inconscientes" e nos "arquétipos involuntários" que conferem vida e sentido às palavras, cores e sons que compõem a obra.

Destaca-se que Deleuze sugere que os verdadeiros temas de uma obra de arte estão enraizados nos arquétipos inconscientes. Esses arquétipos são padrões universais e primordiais que existem no inconsciente coletivo, uma ideia que se conecta com a teoria de Carl Jung. A citação enfatiza que o valor de uma obra de arte não se encontra apenas no que é explicitamente representado ou descrito, mas na forma como a obra consegue evocar e manipular esses temas mais profundos e menos conscientes. Isso significa que a arte não se limita a reproduzir ou representar a realidade, mas a produzir sentido e explorar as forças que moldam a nossa percepção e compreensão do mundo.

Para Deleuze, o artista é aquele que consegue captar e dar forma a esses temas inconscientes, traduzindo-os em palavras, cores, e sons que possuem uma vida própria. A obra de arte, assim, se torna um meio pelo qual o espectador é levado a confrontar e a experimentar essas dimensões mais intensas da experiência humana.

Uma diferença original preside nossos amores. Talvez seja a imagem da Mãe – ou do Pai, para uma mulher [...]. É uma imagem longínqua, além de nossa experiência, um Tema que nos ultrapassa, uma espécie de arquétipo. Imagem, ideia ou essência bastante rica para diversificar-se nos seres que amamos, e mesmo em apenas um ser amado; exatamente como se repete em nossos amores sucessivos e em cada um dos nossos amores tomados isoladamente. Albertina é a mesma e é outra, tanto em relação aos outros amores do herói como em relação a ela própria. Há tantas Albertinas que seria preciso dar um nome específico a cada uma delas e, no entanto, é como se fosse um mesmo tema, uma mesma qualidade vista sob vários aspectos (Deleuze, 2003, pp. 63-64).

Assim, a citação supramencionada de Deleuze aborda a complexidade e a profundidade dos nossos amores, destacando a ideia de que esses amores são moldados por imagens arquetípicas, como a da Mãe ou do Pai, que operam além de nossa experiência consciente. Essas imagens ou temas ultrapassam nossa experiência direta e se diversificam nas pessoas que amamos, criando uma multiplicidade de versões dentro de um mesmo amor.

Deleuze propõe que esses arquétipos não são fixos, mas se diversificam nas pessoas que amamos. Um mesmo tema arquetípico pode se manifestar de diferentes formas em diferentes relacionamentos, ou até mesmo dentro do mesmo relacionamento. A personagem Albertina, mencionada por Deleuze, é um exemplo dessa multiplicidade: ela é "a mesma e é outra" em

relação aos outros amores do herói e até em relação a si própria. Isso sugere que cada relacionamento é uma variação de um tema fundamental, uma repetição com diferenças que enriquece a experiência amorosa.

No que tange a multiplicidade no amor, o conceito de que há "tantas Albertinas" que seria necessário dar um nome específico a cada uma delas enfatiza a esta forma múltipla e a variação inerente a cada experiência de amor. Deleuze sugere que, embora possamos experimentar um tema comum em nossos amores, cada instância desse amor é única e singular, refletindo diferentes aspectos de uma mesma essência ou ideia. Isso ressoa com a filosofia deleuziana de que a repetição nunca é idêntica, mas sempre produz diferença.

Essa concepção de amor pode ser conectada à visão deleuziana da arte, onde um tema ou ideia pode ser explorado as várias maneiras, cada uma revelando novas facetas e dimensões. Assim como na arte, onde um mesmo tema pode se manifestar em diferentes estilos, formas e expressões, no amor, um mesmo arquétipo pode se diversificar nas diferentes pessoas e formas de relacionamento que experimentamos ao longo da vida.

Portanto, Deleuze apresenta uma visão do amor que é dinâmica, onde os temas arquetípicos operam de maneira diversa. Isso sugere que o amor não é uma experiência monolítica, mas uma série de variações sobre um tema, onde cada variação é única e oferece uma nova compreensão de si e do outro.

Desconstruir a unidade dialética do sadomasoquismo produzida pelo discurso psiquiátrico moderno é o procedimento realizado por Deleuze (2009) em *SacherMasoch: o frio e o cruel*. Tal tarefa passa por uma problematização desdobrada na dupla injustiça em relação ao destino desse escritor austríaco do século XIX. Em primeiro lugar, porque sua obra caiu no esquecimento em nome do fortalecimento da literatura erótica de Sade. Em segundo lugar, por conta de uma injustiça ainda mais perturbadora: Masoch tornou-se uma extensão de Sade e intrínseco ao sadomasoquismo criou-se o que Deleuze (2009) chama de unidade dialética por meio da qual tal patologia é vista como uma perversão sexual e uma inversão das condutas de prazeres correlacionadas à experiência do comportamento anormal. A problematização dessa unidade efetiva se na construção de uma crítica que coloca em evidência a elaboração de um espaço literário em que a textualidade de Masoch está implicada na noção deleuziana de devir, isto é, uma perfeita desmontagem discurso das perversões sexuais pelo viés da potencialização dos desejos e das formas de prazer. Deleuze (2009) cria, portanto, uma apropriação da linguagem literária para afirmar as diferenças entre os elementos presentes tanto em Masoch quanto em Sade. Ao longo da modernidade, as literaturas transgressivas foram utilizadas para a produção de um discurso psicopatológico e em especial os textos de Sade e de Masoch possuem uma eficácia por parte de saberes como a psiquiatria, a psicologia e o direito que nomeiam a perversão do sadomasoquismo. Contudo, não é pela perspectiva da doença que se deve procurar ler esse tipo de literatura, mas sim pelos critérios dos sintomas e dos signos. Esses sintomas e signos estão presentes na descrição de personagens e também na maneira como esse estilo de literatura subverte a linguagem. Que evidência é essa presente na literatura transgressiva? Tal pergunta é fundamental para afastar Sade de Masoch no contexto da filosofia da diferença. Recuperando um fragmento textual de Bataille, intitulado *L'erotisme*, Deleuze (2009) afirma que o

paradoxo da linguagem sadéana é composto essencialmente pelas descrições das vítimas. (Soler, 2012, p.345).

A análise apresentada explora a crítica de Deleuze à concepção tradicional de sadomasoquismo, particularmente no que se refere à forma como esse termo foi tratado pela psiquiatria moderna. Deleuze, em sua obra "Sacher-Masoch: o frio e o cruel", procura desconstruir a ideia de que o sadomasoquismo é uma unidade dialética formada pela junção dos conceitos de sadismo e masoquismo, como foi amplamente estabelecido pelo discurso psiquiátrico.

Desconstrução da unidade dialética do sadomasoquismo, isto é, Deleuze argumenta que a associação de Masoch com Sade, resultando na noção de sadomasoquismo, é uma construção injusta e simplificadora. Ele observa duas injustiças em relação ao escritor Leopold von Sacher-Masoch: a primeira é o esquecimento de sua obra em favor da prevalência da literatura erótica de Sade, e a segunda, ainda mais significativa, é a redução de Masoch a uma extensão de Sade, resultando na criação de uma "unidade dialética" que transforma essa junção em uma perversão sexual. Deleuze critica essa abordagem, afirmando que a união de Sade e Masoch sob a rubrica do sadomasoquismo obscurece as diferenças fundamentais entre seus trabalhos e suas explorações das sexualidades e desejos.

Há ainda uma criticando a psiquiatria moderna, o autor enfatiza que a modernidade utilizou literaturas transgressivas, como as de Sade e Masoch, para fundamentar discursos psicopatológicos. Esse uso, especialmente dentro da psiquiatria, psicologia e direito, rotulou tais práticas como perversões sexuais. No entanto, Deleuze argumenta que essa leitura patologizante é limitada, reducionista. Em vez disso, ele propõe uma leitura que se concentra nos sintomas e signos literários presentes nessas obras, sugerindo que esses textos são mais bem compreendidos através da exploração das formas como subvertem a linguagem e as normas sociais.

Na obra de Deleuze, a crítica à unidade dialética do sadomasoquismo se conecta à sua filosofia da diferença. Para Deleuze, Masoch e Sade devem ser lidos separadamente, cada um apresentando uma forma de interpretação distinta da sexualidade e da transgressão. Enquanto Sade explora a violência e o poder, Masoch foca na criação de pactos e na exploração do prazer através da dor e da submissão. A ideia de Deleuze é que a literatura de Masoch deve ser vista como um espaço de devir, onde a linguagem e a textualidade criam novos modos de existência e experiência.

Soma-se ainda a subversão e potencialização dos desejos, Deleuze vê na obra de Masoch uma subversão da linguagem e dos discursos normativos sobre sexualidade. Ele sugere que, ao invés de serem vistas como patológicas, as práticas exploradas por Masoch podem ser compreendidas como uma forma de potencializar desejos e explorar novas formas de prazer. Essa abordagem reflete a concepção deleuzeana de que a literatura e a arte podem abrir espaços para novos modos de ser e de viver, subvertendo as normas estabelecidas e criando novas possibilidades de subjetividade.

A tortura às quais todos os personagens são submetidos é radicalmente oposta à linguagem de ordem e de poder empregadas pelo carrasco. Por exemplo, Sade (2002) em "120 de Sodoma", elabora uma construção que gira em torno de narrativas proferidas por historiadoras. O libertino só participa como ouvinte e nada deve preceder a narração. Esse elemento existente na literatura sadeana pode ser aproximado da perspectiva kantiana, principalmente da formulação do que Deleuze (2009) chama de faculdade demonstrativa, na qual o libertino é aquele que elabora um estatuto criando regras e apresentando-as para a vítima. A princípio, poder-se-ia supor que se trata de um convencimento ou de uma persuasão. Porém, a grande intenção que se esconde por detrás deste estatuto é a violência. Evidentemente que esta violência localiza-se no plano simbólico sem, contudo, deixar de efetivar-se por meio da onipotência de quem a demonstra. A linguagem que o texto de Masoch produz é heterogênea. E essa heterogeneidade faz emergir o açoite. O legado de Caim, uma herança bíblica infame que assujeita toda sociedade ocidental por meio do ódio e do desprezo trabalhando temas como: o amor; a propriedade; o dinheiro; o Estado; a guerra e a morte. Que crimes e sofrimentos acometem a humanidade? Essa pergunta é essencial para, de acordo com Deleuze (2009), compreender-se que a crueldade não é somente um gesto explosivo. **Existe frieza no olhar e a condição de olhar para o outro enxergando no seu carrasco o próprio destino. É dessa frieza que emerge uma nova subjetividade.** Em toda obra de Masoch, as práticas sexuais devem ser regulamentadas pelo contrato, é preciso, pois formalizar, verbalizar, dizer e prometer. É preciso rastrear o desejo em cartas anônimas ou através de pseudônimos, é preciso ainda atentar para aquilo que os classificados de jornais mostram. Eis os motivos pelos quais a literatura masochiana transcende qualquer discursividade pornográfica para inscrever-se no que Deleuze (2009) nomeia de pornologia, isto é, uma linguagem cartografada não somente por palavras de ordem, mas sim pela produção de formas sutis e ao mesmo tempo intensas de prazer. ( Idem, p. 346, grifo nosso).

Nessa toada, a menção à obra "120 dias de Sodoma" de Sade destaca a forma como a tortura é estruturada em torno de narrativas e do poder do discurso. No universo de Sade, o carrasco exerce sua autoridade não apenas através da violência física, mas através da criação e imposição de regras, onde a linguagem serve como um veículo de dominação. O libertino, que cria e dita essas regras, representa um poder absoluto que submete suas vítimas a um regime de ordem, onde a narração e a estrutura hierárquica são essenciais para o exercício da crueldade. Deleuze associa essa estrutura à "faculdade demonstrativa" kantiana, onde a racionalidade e a estrutura lógica se tornam ferramentas de opressão.

A "violência" em Sade, conforme Deleuze, não é apenas física, mas também simbólica, enraizada na onipotência daquele que dita as regras e normas. Isso sugere uma crueldade

sistemática e metódica, onde a tortura não é apenas um ato impulsivo, mas parte de uma ordem maior e calculada.

Em contraste, a linguagem em Masoch é descrita como "heterogênea", o que indica uma diversidade e multiplicidade na maneira como o desejo e a crueldade são expressos. Deleuze observa que, em Masoch, a frieza e o controle — elementos que remetem ao “legado de Caim” — são utilizados para explorar as profundezas da subjetividade humana. A crueldade aqui não é uma explosão violenta, mas uma operação fria e calculada, onde a vítima é levada a reconhecer seu destino no olhar do carrasco.

Em Masoch, as práticas sexuais são meticulosamente regulamentadas por contratos, onde a formalização e a verbalização do desejo são fundamentais. Isso ultrapassa a simples pornografia para o que Deleuze chama de "pornologia", uma linguagem que cartografa o desejo através de formas sutis e intensas de prazer. Essa estrutura cria uma dinâmica de poder diferente da de Sade, onde o contrato e a palavra assumem um papel central na negociação do prazer e da dor.

Deleuze argumenta que a obra de Masoch ultrapara o entendimento da pornografia ao se inscrever em um campo mais amplo de significação e subjetividade. A "pornologia" de Masoch não é apenas uma representação explícita de atos sexuais, mas uma exploração das formas como o desejo é codificado, negociado e formalizado. Isso contrasta com a ordem e a estrutura rígida de Sade, onde a violência é um fim em si mesmo, e destaca a complexidade da subjetividade e da interação humana nas obras de Masoch.

A análise de Deleuze sobre as obras de Sade e Masoch revela como ambos os autores exploram a crueldade e a sexualidade, mas de maneiras radicalmente diferentes. Enquanto Sade utiliza a linguagem e a ordem como ferramentas de dominação e violência, Masoch foca na regulamentação e formalização do desejo, criando uma dinâmica de poder que é ao mesmo tempo sutil e intensa. Essa distinção ajuda a entender como a crueldade e o prazer são construídos e experimentados de maneiras que superam as simples categorias de sadismo e masoquismo, apresentando assim uma concepção das relações humanas.

A análise entre "O Frio e o Cruel" de Deleuze e perspectiva sobre a arte pode ser entendida através da exploração dos conceitos de repetição, diferença e criação que permeiam tanto sua análise do masochismo quanto sua filosofia estética.

Deleuze aborda o masochismo não como uma simples patologia ou perversão sexual, mas como uma prática e uma estética que envolve a criação de novos modos de existência e experiência. Para Deleuze, o masochismo de Masoch é uma forma de arte, uma construção cuidadosa de um contrato e de um universo de relações que desafiam as normas e estruturas

tradicionais. Essa prática, que pode parecer paradoxalmente "cruel", é na verdade uma forma de exploração das intensidades e das forças que moldam a subjetividade.

A perspectiva de Deleuze sobre a arte está enraizada nos conceitos de repetição e diferença, que ele explora em obras como "Diferença e Repetição". Na arte, como no masochismo, a repetição não é uma simples cópia, mas uma maneira de produzir diferença. No masochismo, os atos repetidos dentro do contrato estabelecido entre os participantes não resultam em monotonia, mas criam novas intensidades e novas formas de relação. Essa repetição criativa é essencialmente artística, pois ela molda e remolda a experiência, explorando as possibilidades de transformação da subjetividade.

Deleuze vê a arte como uma força que cria novas realidades e novos modos de ver o mundo. Em "O Frio e o Cruel", a obra de Masoch é tratada como uma forma de arte que não apenas representa, mas cria novas realidades através da formalização do desejo e da exploração das fronteiras entre prazer e dor.

A perspectiva de Deleuze sobre o masochismo em "O Frio e o Cruel" pode ser vista como uma extensão de sua filosofia da arte, onde a criação, a repetição e a diferença são centrais. A arte, para Deleuze, não é apenas uma forma de expressão, mas um meio de transformação e de criação de novas realidades, assim como o masochismo cria novos modos de relação e subjetividade. A conexão entre essas ideias mostra como Deleuze vê tanto a arte quanto a vida como processos criativos que estão em constante transformação.

Insta dizer que dessa obra de Gilles Deleuze, pode-se extrair conceitos que podem ser aplicados ao "amor-arte", particularmente em como o amor é compreendido como uma prática de criação e transformação contínua.

A argumentação se constrói quando se considera contrato e formalização do desejo, isto é, em "O Frio e o Cruel", Deleuze explora como o desejo é formalizado através de contratos no contexto do masochismo. Esse conceito pode ser traduzido para o "amor-arte" como uma necessidade de explicitamente criar e moldar o amor de maneira consciente e deliberada. No "amor-arte", as regras, limites e expectativas são discutidos e estabelecidos entre os parceiros, permitindo uma co-criação do relacionamento que transcende as normas convencionais do amor.

Com a repetição criativa, a saber, Deleuze trata a repetição no masochismo não como uma simples repetição do mesmo, mas como uma forma de produzir diferença e novas intensidades. No "amor-arte", essa ideia se manifesta na prática de reinventar constantemente o amor. Através da repetição de gestos, rituais e promessas, o amor é continuamente recriado e

intensificado, evitando assim a estagnação e permitindo que o relacionamento evolua e se transforme ao longo do tempo.

de acordo com Deleuze (2009), compreender-se que a crueldade não é somente um gesto explosivo. Existe frieza no olhar e a condição de olhar para o outro enxergando no seu carrasco o próprio destino. É dessa frieza que emerge uma nova subjetividade. (Soler, 2002, p.6)

Assim, a crueldade não se limita a ser um ato impulsivo ou de violência explosiva, mas envolve uma frieza calculada, um distanciamento emocional que permite ao indivíduo ver no "outro" um reflexo do próprio destino. Esse distanciamento e a capacidade de reconhecer algo de si no "carrasco" criam uma nova forma de subjetividade, onde o indivíduo é confrontado com uma compreensão mais sombria e inevitável da condição humana.

A denominada "frieza no olhar" entende um estado de consciência onde a empatia é suprimida, permitindo uma clareza brutal que revela a verdadeira natureza das relações de poder e dominação. Essa perspectiva de Deleuze sobre a crueldade aponta para a complexidade das interações humanas, onde o ato de crueldade não é apenas uma expressão de violência, mas uma forma de olhar para a vida e para o outro de maneira que redefine a própria identidade do sujeito. Essa nova subjetividade que emerge da frieza e da crueldade reflete uma transformação interior que desafia as normas sociais e morais convencionais, indicando uma forma de existência que se engaja com as realidades mais cruas da vida.

Eros descoberto como fundamento, sob a dupla figura da ligação: ligação energética da própria excitação, ligação biológica das células (é possível que a primeira só ocorra através da segunda, ou nela encontre condições particularmente favoráveis). E nós podemos e devemos determinar essa ligação constitutiva de Eros como "repetição": repetição com relação à excitação; repetição do momento da vida, ou união necessária até para unicelulares (Deleuze, 2009, p. 112).

A passagem supra mencionada analisa a concepção de Eros na filosofia de Deleuze, estudando como ele relaciona Eros a uma "ligação dupla" constituída por excitação e vida, a qual ele chama de "repetição". Deleuze concebe que Eros funciona como um fundamento que se manifesta através de duas dimensões: a energética (o que seria ligada à excitação) e a biológica (o que seria orgânica, ligada às células).

Deleuze está interessado em como essas duas formas de ligação (energética e biológica) se repetem, e como essa repetição não é simplesmente um retorno ao mesmo, mas uma força criadora que dá forma à vida. Ele questiona como é possível determinar um fundamento sem cair no "sem-fundo" do qual ele emerge, indicando que o processo de repetição é ao mesmo tempo necessário e problemático. Isso infere que, para Deleuze, Eros não é apenas uma força

vital, mas uma estrutura que une a vida e a excitação em um ciclo contínuo de criação e resolução.

A pesquisa que Deleuze menciona é descrita como uma "crítica portadora de elementos transcendentais", implicando que essa investigação sobre Eros e a repetição não pode ser interrompida arbitrariamente. Ela orienta uma exploração constante das condições que tornam possível a ligação entre excitação e vida, apontando para a complexidade do problema filosófico que Deleuze está tratando. Assim, essa análise entende que a repetição, na visão de Deleuze, é um princípio fundamental que subjaz tanto à vida quanto ao desejo, funcionando como um motor da existência que liga e resolve as tensões inerentes ao ser.

Deleuze não só reconhece a dificuldade relativa a esse problema, como também assevera que o coração de sua formulação consiste no seguinte: de que maneira a excitação seria ligada e resolvida, se a mesma força que a liga não possuísse igualmente a tendência a negá-la? É prudente desemaranharmos um pouco a sofisticação do problema colocado por Deleuze, para fins de elucidação. Ora, se Eros desempenha o papel de ligar ao mesmo tempo a excitação e a vida, como ele também poderia atuar antes de realizar essa dupla ligação, preservando outro ritmo e outro desempenho? Deleuze nos transmite a impressão de que estamos diante de um limite de Eros ou da dupla ligação, ou da própria repetição. Para ultrapassar esse limite, Deleuze defende que existe outra repetição, a qual corresponde à imagem de uma "borracha", cujo propósito consiste em apagar e matar. Assim, para Deleuze, existem duas repetições: a repetição-laço ou Eros e a repetição-borracha ou Tântatos (Montebello, 2011, p.35).

Apresenta-se, portanto, a relação entre Eros e Tântatos, ou a repetição como princípio de ligação e de negação. Deleuze reconhece a complexidade do problema e busca explorar como a força que liga (Eros) também possui uma tendência intrínseca a negar (Tântatos) essa ligação, criando um paradoxo na própria estrutura do desejo e da vida

O autor concebe que a excitação e a vida são ligadas por Eros, mas essa ligação não é simples nem direta. Há uma tensão entre a ligação que Eros promove e a força oposta de Tântatos. Essa dualidade entre Eros e Tântatos reflete um aspecto da existência humana, onde o impulso vital e o desejo de criação estão sempre acompanhados pela possibilidade de destruição e morte.

A citação também levanta a ideia de "limite" na concepção de Eros e da repetição. Deleuze sugere que para entender plenamente o funcionamento dessa dupla ligação, é necessário ultrapassar esse limite e reconhecer a presença de Tântatos como uma repetição que apaga e nega. Assim, Deleuze propõe que a vida e o desejo estão sempre em um jogo dinâmico de forças opostas, onde a criação e a destruição são partes inseparáveis da mesma realidade.

Com a subversão das normas, em "O Frio e o Cruel" subverte as interpretações tradicionais do sadomasoquismo ao mostrar que essas práticas são formas de explorar e

expandir as fronteiras da subjetividade e do desejo. Da mesma forma, o "amor-arte" desafia as concepções tradicionais do amor romântico, buscando formas de relação que não se conformam às expectativas sociais e culturais, mas que são criadas e vividas de acordo com as necessidades e desejos dos envolvidos.

Acrescenta-se ainda a essa discussão a criação de novas realidades, no contexto de Masoch, Deleuze vê a criação de contratos e o jogo de papéis como uma forma de criar novas realidades e subjetividades. No "amor-arte", isso pode ser entendido como a prática de construir juntos uma realidade amorosa que é exclusiva ao casal, onde as regras e as dinâmicas são determinadas por eles, permitindo a criação de um espaço de liberdade e expressão autêntica.

Em suma, desta obra pode-se aplicar/extrair/ ou retirar ao "amor-arte" a ideia de que o amor não é algo passivo, mas uma prática ativa de criação e reconfiguração. O amor é visto como uma obra de arte em si, onde os envolvidos são tanto os artistas quanto as obras, moldando e sendo moldados pela relação em um processo contínuo de transformação e inovação. Essa abordagem permite que o amor seja algo vivo, dinâmico e sempre em elaboração, desafiando as convenções e permitindo uma expressão genuína e apreciável do desejo e da conexão humana.

Agora inicia-se a parte da pesquisa que busca construir a partir da leitura de hooks o conceito de amor arte como ação, potência. Tem-se “Quando conhecemos o amor, quando amamos, é possível enxergar o passado com outros olhos; é possível transformar o presente e sonhar o futuro. Esse é o poder do amor. O amor cura”. (bell hooks, 2021, p.8).

Ocorre que a obra de bell hooks com o conceito de "amor-arte" há uma conexão uma vez que pode-se explorar como hooks constrói o entendimento do amor como uma prática transformadora e ativa, que ressoa com a ideia de amor como ação e potência.

O amor pode ser um ato político? Pode-se ultrapassar a ideia de que o amor sempre vence? O livro da escritora norte-americana irá abordar muito além da crítica a esse amor romântico, destinado aos heterossexuais que sempre acabam juntos e graças a uma suposta força inexplicável, inebriante, que os derruba. A autora levanta a tese de que o amor é um ato político e que tudo que sabemos sobre ele muitas vezes está equivocado. (...) Esses livros têm o ponto centrado no amor, em como essa força é presente em diversas instâncias da vida humana e que sem ele nós padecemos para a violência, para o medo e o individualismo. A autora divide o livro em 13 capítulos, nos quais hooks irá permear a socialização humana em diversas esferas em busca de compreender e problematizar o amor na nossa sociedade. A divisão de cada capítulo tem o intuito de abordar a presença do amor e sua prática em diversas esferas; como nas relações familiares, na sociedade, no Estado, em problemas ligados a dependências de diversas origens; onde houver um ser, pode haver o amor ou sua ausência. Em seus capítulos, bell hooks divide o livro a partir de propostas para pensar o amor dentro da sociedade e das relações sociais, sendo sempre iniciados com palavras como: clareza, justiça, honestidade, compromisso, espiritualidade, valores, ganância, comunidade, reciprocidade, romance, perda, cura e destino. Esses são os nomes que compõem o livro, cada um dos 13 capítulos é separado por uma temática que envolve o amor e

como este se relaciona com essas palavras e em determinadas esferas da vida. A narrativa do livro é muito fluída e, apesar do seu importante conteúdo teórico, não é um texto “Quero um amor maior que eu”: O amor e suas estruturas a partir da ótica de bell hooks (Souza, 2022, p.3).

Irá-se analisar brevemente as temáticas abordadas deste livro de hooks, em seu Capítulo 1: Clareza - Pôr o Amor em Palavras, hooks desafia as concepções tradicionais de amor, propondo que o amor é uma ação deliberada e uma escolha, não apenas um sentimento. Ela enfatiza a importância de definir o amor de forma clara, como uma combinação de cuidado, compromisso, confiança, respeito, conhecimento e responsabilidade. O "amor-arte" também se baseia em uma definição ativa e consciente do amor como uma prática que envolve várias dimensões e que é continuamente moldada e reinventada pelos envolvidos.

O Capítulo 2: Justiça - Lições de Amor na Infância, hooks explora como a infância e a ausência de amor podem moldar nossas percepções de amor na vida adulta. Ela defende a criação de ambientes onde o amor é ensinado e praticado de forma saudável desde a infância. O "amor-arte" requer uma consciência crítica das experiências passadas e busca criar novas formas de relacionamento que não reproduzam padrões disfuncionais, mas que sejam baseadas em uma prática de amor saudável e consciente.

O Capítulo 3: Honestidade - Seja Verdadeira com o Amor, este capítulo discute a importância da honestidade no amor, abordando como a sociedade frequentemente promove a desonestidade nas relações. hooks argumenta que a honestidade é essencial para um amor verdadeiro e saudável. A honestidade é fundamental no "amor-arte", onde os parceiros se engajam de forma aberta e verdadeira, permitindo a criação de uma relação genuína e autêntica.

O Capítulo 4: Compromisso - Que o Amor Seja o Amor Próprio, hooks trata o compromisso como um elemento para sustentar o amor, criticando a visão romântica que negligencia o trabalho e o esforço necessário para manter relações amorosas. No "amor-arte", o compromisso é o que sustenta a criação contínua e permite que os parceiros explorem e expandam as possibilidades de sua relação, buscando novas formas de expressão e conexão.

O Capítulo 5: Espiritualidade - O Amor Divino, hooks explora a conexão entre amor e espiritualidade, sugerindo que o amor verdadeiro está enraizado em princípios espirituais que superam o materialismo e o egoísmo. O "amor-arte" pode ser visto como uma prática espiritual, onde os envolvidos buscam um amor que ultrapassa as formas convencionais e se conecta com valores mais profundos de conexão humana.

Em o Capítulo 6: Valores - Viver Segundo uma Ética Amorosa, este capítulo aborda como os valores pessoais influenciam nossa capacidade de amar. hooks argumenta que um compromisso com a ética do amor pode transformar nossas vidas e a sociedade. O "amor-arte"

é um amor que não se conforma com as normas sociais, mas que busca uma ética própria, onde os valores de cuidado, respeito e criatividade.

O Capítulo 7: Ganância - Simplesmente Ame, hooks explora o poder transformador do perdão, enfatizando que o amor verdadeiro requer a capacidade de perdoar, tanto a si mesmo quanto aos outros. No "amor-arte", o perdão é visto como um elemento essencial para permitir que o amor evolua e se transforme, superando os erros e as imperfeições.

Já no Capítulo 8: Comunidade - Uma Comunhão Amorosa, este capítulo destaca a importância de construir comunidades amorosas, onde o amor é compartilhado e praticado em um contexto coletivo. O "amor-arte" expande o conceito de amor para além do individual, integrando-o em um contexto comunitário onde as relações amorosas contribuem para o bem-estar coletivo.

O Capítulo 9: Reciprocidade - O Coração do Amor, hooks fala sobre a reciprocidade como um componente essencial do amor, onde o dar e receber são equilibrados, criando uma dinâmica saudável e sustentável. No "amor-arte", a reciprocidade é fundamental para manter o fluxo de criação e reinvenção do amor, garantindo que ambos os parceiros contribuam igualmente para a relação.

O Capítulo 10: Romance - O Doce Amor, neste capítulo, hooks revisita o conceito de romance, argumentando que o verdadeiro romance deve ser sustentado por um amor profundo e comprometido. O "amor-arte" vê o romance como uma manifestação de um amor mais profundo e contínuo, que é nutrido e renovado constantemente através da criação artística na relação.

Já o Capítulo 11: Perda - Amar na Vida e na Morte, hooks aborda a inevitabilidade da perda no amor, discutindo como lidar com o luto e a morte dentro das relações amorosas. O "amor-arte" reconhece a impermanência da vida e do amor, vendo na perda uma oportunidade para recriar e transformar a experiência amorosa.

O Capítulo 12: Cura - O Amor Redentor, hooks fala sobre o poder curativo do amor, como ele pode ser uma força redentora que nos permite superar traumas e dificuldades. No "amor-arte", a cura é vista como parte do processo de criação contínua, onde o amor tem o poder de transformar e renovar os envolvidos.

Já o Capítulo 13: Destino - Quando os Anjos Falam de Amor, este último capítulo explora a ideia do destino no amor, sugerindo que o amor verdadeiro tem uma dimensão espiritual. O "amor-arte" incorpora essa dimensão, onde o amor é visto como uma jornada contínua e um destino a ser construído e vivido artisticamente.

A obra de bell hooks em tudo sobre o amor, apresenta uma base para desenvolver o conceito de "amor-arte", onde o amor é visto como uma prática ativa, criativa e transformadora. Cada capítulo contribui para a ideia de que o amor é uma forma de arte, uma ação deliberada e consciente que requer esforço, honestidade, compromisso e criatividade. Dessa forma, o "amor-arte" não apenas busca a expressão do amor, mas sua constante reinvenção e transformação, alinhando-se com as ideias de hooks sobre o poder do amor para curar, transformar e renovar.

[...] a base de todo amor em nossa vida é a mesma. Não há amor especial reservado exclusivamente para parceiros românticos. O amor verdadeiro é a base de nosso envolvimento com nós mesmos, com a família, com os amigos, com companheiros, com todos que escolhemos amar. Embora necessariamente nos comportemos de forma diferente dependendo da natureza da relação, ou tenhamos diferentes graus de compromisso, os valores que orientam nosso comportamento, quando baseados numa ética amorosa, são sempre os mesmos para cada interação. E um dos relacionamentos românticos mais longos da minha vida, me comportei de maneira mais tradicional, colocando-o acima de todas as outras interações. Quando ele se tornou destrutivo, achei difícil ir embora. Eu me vi aceitando comportamentos (abuso físico e verbal) que não toleraria em uma amizade (hooks, 2020, p. 167- 168).

A interpretação que se apresenta aborda uma visão ética do amor, destacando que o verdadeiro amor não é exclusivo de relações românticas, mas é a base de todas as interações humanas, sejam elas com nós mesmos, com a família, amigos ou parceiros. hooks enfatiza que, embora as formas de expressão do amor possam variar de acordo com a natureza da relação, os valores subjacentes a uma "ética amorosa" devem permanecer sólido em todas as interações.

Análise-se que em “Amor como Fundamento Universal” hooks investiga que o amor verdadeiro é uma base universal que permeia todas as formas de relacionamento. Isso sugere que o amor, em sua essência, é uma força unificadora e estabilizadora que deve guiar todas as interações humanas. Ao afirmar que não há "amor especial" reservado para parceiros românticos, hooks desafia a noção comum de que o amor romântico é uma forma superior ou separada de amor. Em vez disso, ela propõe que o amor deve ser entendido como uma prática ética que transcende contextos específicos.

Destarte, a autora introduz o conceito de "ética amorosa", que implica a adoção de valores consistentes de respeito, cuidado, compromisso e honestidade em todas as relações. Esta perspectiva representa que o amor deve ser praticado com integridade e coerência, independentemente do tipo de relacionamento. Isso é particularmente importante no contexto de uma sociedade que muitas vezes separa o amor romântico de outras formas de afeto, atribuindo a ele um status especial que pode justificar comportamentos diferentes e, às vezes, nocivos.

hooks também reflete sobre sua própria experiência pessoal, destacando como a priorização de um relacionamento romântico, mesmo quando ele se torna destrutivo, pode levar a comportamentos tolerantes em relação ao abuso, algo que ela não aceitaria em outras relações. Este ponto revela a complexidade das dinâmicas de poder e da vulnerabilidade emocional que podem surgir em relações românticas, onde as normas culturais e sociais muitas vezes pressionam os indivíduos a permanecerem em relações prejudiciais.

O conceito de "amor-arte" se conecta com a visão de hooks ao promover a ideia de que o amor deve ser uma prática ativa e criativa, orientada por uma ética de respeito e cuidado. No "amor-arte", o amor é constantemente reinventado e recriado, buscando formas de expressar e viver o amor que sejam autênticas e transformadoras. A reflexão de hooks sobre a consistência dos valores no amor, independentemente do tipo de relacionamento, reforça a ideia de que o amor-arte deve ser uma prática coerente, onde o amor é moldado por uma ética consciente e deliberada.

A citação supra de bell hooks nos convida a reconsiderar as hierarquias de amor que a sociedade muitas vezes impõe, propondo uma visão do amor como uma prática ética universal que deve guiar todas as interações humanas.

Para mim, todo o trabalho que faço é construir uma base de compaixão amorosa (loving-kindness). O amor ilumina as questões. E quando escrevo críticas sociais e culturais provocativas que desafiam as mentes dos leitores a pensar além dos paradigmas estabelecidos, penso nesse trabalho como amor em ação. Enquanto pode desafiar, perturbar e às vezes assustar ou enraivecer os leitores, o amor é sempre o lugar onde começo e termino. (hooks, 2017, p.67).

Observa-se acima que hooks enfatiza a centralidade do amor como princípio orientador em todos os aspectos de seu trabalho. Ela descreve seu trabalho como uma "base de compaixão amorosa", destacando que o amor apresenta e informa as suas críticas sociais e culturais, mesmo quando estas são provocativas. Cabe analisar pelo prisma do amor como fundamento, isto é, hooks afirma que o amor é a base de todo o seu trabalho. Isso implica que, para ela, o amor não é apenas um sentimento pessoal, mas um princípio ético e um ato de compaixão ativa. Esse amor, que ela chama de "loving-kindness", é uma força que guia suas ações e pensamentos, proporcionando um fundamento sólido para suas críticas e intervenções sociais.

Nesse seara, incorpora-se as críticas sociais como ato de amor, a ideia de que as críticas sociais e culturais de hooks são formas de "amor em ação". Isso concebe que o objetivo final de suas críticas não é meramente perturbar, mas, através do amor, promover a reflexão, o crescimento e a mudança positiva. Para hooks, a crítica é uma maneira de expressar amor pela

sociedade e pelos indivíduos, incentivando-os a pensar além dos paradigmas estabelecidos e a buscar um mundo mais justo e compassivo.

Soma-se ainda a perspectiva de desafiar e perturbar com amor, hooks reconhece que seu trabalho pode desafiar, perturbar e até enraivecer os leitores. No entanto, ela mantém que o amor é o ponto de partida e de chegada de seu trabalho. Essa interpretação enfatiza que o amor não é passivo; ao contrário, o amor verdadeiro pode ser exigente e confrontador, desafiando as pessoas a reavaliar suas crenças e ações para promover um crescimento genuíno.

A abordagem de hooks pode ser diretamente conectada ao conceito de "amor-arte". No "amor-arte", o amor é visto como uma prática ativa e criativa que desafia e supera as normas convencionais. Assim como hooks usa o amor para iluminar questões sociais e culturais, o "amor-arte" utiliza o amor como uma força transformadora que continuamente molda e remolda a realidade.

O amor é portanto uma ação criativa, no "amor-arte", o amor não é apenas um estado de ser, mas uma ação contínua de criação e reinvenção. Isso ressoa com a ideia de hooks de que suas críticas são uma forma de amor em ação, pois ambas as abordagens veem o amor como algo que deve ser vivido e praticado ativamente, sempre buscando transformar e melhorar o mundo ao redor.

hooks fala sobre desafiar e perturbar os leitores com amor, o que é semelhante ao "amor-arte" que busca continuamente novas formas de expressão, mesmo que isso signifique sair da zona de conforto. O "amor-arte" aceita que a transformação pode ser desconfortável, mas necessária para o crescimento e a autenticidade.

A construção de hooks manifestada em sua citação oferece uma concepção de como o amor pode ser uma força orientadora em todas as esferas da vida, incluindo a crítica social e cultural. Ela nos lembra que o amor verdadeiro envolve ação, compaixão e a disposição de desafiar e perturbar para promover o crescimento e a justiça. Esta perspectiva enriquece o conceito de "amor-arte", mostrando como o amor pode ser uma prática criativa e transformadora que constantemente busca criar um mundo melhor e mais compassivo.

a mensagem de amor de Martin Luther King como o caminho de acabar com o racismo e curar as feridas da dominação racial tinham começado a ser substituídas por um movimento black power que enfatizava resistência militante. Enquanto King havia pedido por não-violência e compaixão, este novo movimento nos pedia para endurecer nossos corações, para entrarmos em guerra contra nossos inimigos. Amar nossos inimigos, os líderes militantes nos disseram, nos fazia fracos e fáceis de subjugar, e muitos viraram as costas para a mensagem de King (hooks, 2017, p. 8)

Essa discussão traz a tensão histórica dentro dos movimentos pelos direitos civis nos Estados Unidos, particularmente durante a transição dos anos 1960 para os anos 1970. hooks descreve a mudança de foco do movimento liderado por Martin Luther King Jr., que pregava o amor, a não-violência e a compaixão como ferramentas para combater o racismo, para o movimento do Black Power, que enfatizava a resistência militante e a luta direta contra a opressão racial.

Há uma análise sobre o contraste entre amor e resistência militante, King acreditava no poder do amor e da compaixão para curar as divisões raciais e acabar com a opressão. Sua abordagem era enraizada na filosofia da não-violência, inspirada em figuras como Mahatma Gandhi, e em princípios cristãos de amor ao próximo, incluindo o amor pelos inimigos. Para King, o amor era uma força poderosa capaz de transformar corações e mentes, levando a uma sociedade mais justa e equitativa.

Em contraste, o movimento Black Power surgiu como uma resposta à frustração com o ritmo lento das mudanças sociais e à violência contínua contra os negros. Líderes deste movimento, como Stokely Carmichael e Malcolm X (em seus primeiros anos), defendiam uma postura mais assertiva e militante. Eles viam a necessidade de fortalecer a comunidade negra e resistir de forma mais direta às forças opressoras, rejeitando a ideia de que o amor poderia ser eficaz contra um sistema tão injusto e violento.

Nessa investigação surge ainda o dilema do amor como ferramenta política, a citação ilustra um dilema: pode o amor ser uma ferramenta eficaz de transformação política e social, ou ele inevitavelmente enfraquece os oprimidos, tornando-os mais suscetíveis à dominação? hooks relembra como o movimento Black Power incentivava um endurecimento dos corações e uma preparação para o confronto, ao invés da compaixão. A rejeição ao amor como estratégia política é vista aqui como um movimento de autoproteção e empoderamento diante de uma realidade brutal.

No entanto, hooks, em suas reflexões posteriores, muitas vezes volta à ideia de que o amor, apesar de parecer vulnerável, possui um poder transformador que vai além das respostas imediatas à opressão. Ela sugere que o amor pode ser revolucionário, não apenas nas relações pessoais, mas também como uma força de mudança social.

Quando trabalha-se essa reflexão com o conceito de "amor-arte", percebe-se que o amor, como proposto por hooks e pelo conceito de "amor-arte", é uma prática deliberada e criativa que vai além das respostas superficiais ao conflito. O "amor-arte" não ignora a necessidade de resistência e transformação, mas integra esses elementos em uma prática de amor que é ao mesmo tempo compassiva e crítica. Essa forma de amor reconhece as complexidades da

opressão e do poder, mas não abdica da crença no amor como um catalisador para a criação de novas realidades.

(...) a aceitação da dor é parte da prática do amor. Ela nos permite distinguir o sofrimento construtivo da dor autoindulgente. Como a promessa do amor nunca foi realizada em nossa vida, talvez a prática mais difícil seja confiar que a passagem pelo abismo doloroso conduz ao paraíso (hooks, 2020, p.192)

Outro ponto intrigante da filosofia de hooks é a aceitação da dor como parte integrante da prática amorosa, o que faz dela ter uma dimensão real e não romantizada. Quem vive, ama e sofre. hooks sugere que, ao nos envolvermos no amor, inevitavelmente encontramos dor, mas essa dor pode ter um propósito construtivo.

A grosso modo há uma aceitação da dor como prática amorosa, hooks reconhece que o amor não é apenas uma experiência de felicidade e prazer, mas envolve momentos de dor. Essa dor pode ser causada por diversas razões: desentendimentos, perdas, vulnerabilidades ou os desafios de amar de maneira autêntica. Ao aceitar a dor, em vez de resistir a ela, podemos aprender a discernir entre o sofrimento que nos fortalece e nos faz crescer (sofrimento construtivo) e a dor que é auto infligida ou desnecessária (dor autoindulgente).

Assim, o dilema entre sofrimento construtivo vs. dor autoindulgente, hooks faz uma distinção importante entre sofrimento construtivo e dor autoindulgente. O sofrimento construtivo é aquele que, embora doloroso, nos leva ao crescimento pessoal e ao fortalecimento das relações. É o tipo de dor que nos desafia a refletir, a mudar, a evoluir. Por outro lado, a dor auto indulgente é aquela em que permanecemos presos por escolha ou hábito, sem que haja uma verdadeira necessidade ou benefício em continuar a experimentá-la.

Nessa atoadá, existe ainda a confiança na jornada do amor, hooks sugere que confiar no processo de atravessar "o abismo doloroso" do amor pode nos conduzir ao "paraíso", que pode ser interpretado como uma metáfora para a realização de um amor verdadeiro. Essa passagem pela dor é vista como uma parte necessária da jornada para alcançar um estado mais elevado de amor e compreensão.

Acrescenta-se ainda a promessa do amor não realizada, a citação também reflete uma desilusão comum: a percepção de que o ideal de amor que muitos buscam raramente se realiza completamente em suas vidas. Isso pode gerar ceticismo ou medo, mas hooks encoraja a prática de confiar no processo, mesmo quando envolve dor, como uma forma de alcançar um amor mais autêntico.

Essa visão de hooks pode ser relacionada ao conceito de "amor-arte", onde o amor é entendido como uma prática ativa de criação e reinvenção. No "amor-arte", a dor é reconhecida

como uma parte inevitável do processo de amar, mas é vista como uma oportunidade para criar novas formas de conexão e significado. A prática do "amor-arte" envolve aceitar e trabalhar através da dor para alcançar um amor que não é apenas romântico, mas transformador e expansivo.

Amor-próprio é a base de nossa prática amorosa. Sem ele, nossos outros esforços amorosos falham[...]. Quando interagimos com os outros, o amor que damos e recebemos sempre é necessariamente condicional. Embora não seja impossível, é muito difícil e raro que sejamos capazes de estender o amor incondicional aos outros, em grande parte não temos como exercer controle sobre o comportamento deles e não podemos prever ou controlar totalmente nossas reações e suas ações. Podemos, contudo, exercitar controle sobre as nossas. Podemos nos dar o amor incondicional que é fundamento para a aceitação e a afirmação sustentadas. Quando nos damos esse presente precioso, somos capazes de alcançar os outros a partir de um lugar de satisfação, e não de falta (hooks, 2020, p. 106-107)

Segundo hooks, o amor-próprio é a pedra de toque para a prática amorosa, pois sem ele, nossos esforços para amar os outros acabam sendo falhos ou insuficientes. Ela destaca que, enquanto o amor que damos e recebemos dos outros tende a ser condicional, o amor-próprio é uma forma de amor incondicional que podemos controlar e nutrir em nós mesmos.

Essa perspectiva é uma base fundante, hooks argumenta que o amor-próprio é o fundamento de qualquer prática amorosa bem-sucedida. Sem amor-próprio, é difícil sustentar o amor por outras pessoas, pois tendemos a projetar nossas necessidades e inseguranças nos relacionamentos. O amor-próprio, então, serve como uma fonte interna de força e satisfação, permitindo-nos abordar as interações com os outros de uma maneira mais saudável e equilibrada.

Surge a importante análise da condição do amor externo versus amor incondicional interno, hooks distingue entre o amor condicional que trocamos com os outros e o amor incondicional que podemos apresentar a nós mesmos. O amor condicional é influenciado pelas ações e reações dos outros, algo que não podemos controlar. Em contraste, o amor-próprio incondicional é uma prática interna que depende apenas de nós mesmos. Essa distinção sublinha a importância de cultivar o amor-próprio como um refúgio seguro e uma base sólida para todas as outras formas de amor.

O impacto do amor-próprio nas relações, quando nos damos o presente do amor-próprio, abordamos as relações com os outros a partir de um lugar de plenitude e não de carência. Isso significa que não dependemos dos outros para validar nossa autoestima ou nossa dignidade, o que nos permite interagir de maneira mais generosa e aberta. Relacionamentos construídos a partir dessa base de amor-próprio tendem a ser mais saudáveis e sustentáveis.

Nesse sentido tem-se a prática do amor incondicional interno, hooks sugere que, embora seja difícil estender o amor incondicional aos outros devido às complexidades das relações humanas, é plenamente possível cultivar esse tipo de amor dentro de nós mesmos. Isso envolve aceitação e afirmação constantes, mesmo diante de nossas falhas e imperfeições. Esse autoamor é uma prática que sustenta o bem-estar emocional e a capacidade de amar os outros de maneira genuína.

A perspectiva de hooks sobre o amor-próprio pode ser diretamente conectada ao conceito de "amor-arte". No "amor-arte", o amor é uma prática ativa e contínua de criação, onde o amor-próprio é a base a partir da qual todas as outras expressões de amor são moldadas. O "amor-arte" reconhece a importância de uma base sólida de amor-próprio, pois sem ele, o processo de criar e sustentar relações amorosas autênticas se torna frágil e instável. O amor-próprio, como fonte de estabilidade e autoafirmação, permite que o "amor-arte" floresça de maneira genuína e transformadora.

o patriarcado capitalista, imperialista e supremacista branco se impôs globalmente, ele se impôs em torno do conceito de estar certo. Até que possamos nos afastar desse tipo de pensamento absolutista, não podemos ter a amada comunidade. A maioria das pessoas pensa que comunidade significa que todos nós pensamos de forma semelhante, ou que todos estaremos tomando uma mesma ação, quando a comunidade genuína é inclusiva e diz: "Na verdade somos 90 diferentes, mas parte daquilo em que estamos trabalhando é sobre como estarmos juntos em nossa diferença".<sup>51</sup> (hooks, 2012, p.82)

Como é visível na filosofia de hooks a dimensão política e estrutura se apresenta cada vez mais urgente. A citação de bell hooks destaca uma crítica ao patriarcado capitalista, imperialista e supremacista branco, argumentando que ele se sustenta através de uma mentalidade absolutista de "estar certo". hooks sugere que esse tipo de pensamento binário e inflexível impede a formação de uma "amada comunidade" genuína, que ela define como uma comunidade inclusiva.

hooks argumenta que a mentalidade absolutista, que se foca em "estar certo", é uma ferramenta de dominação usada pelo patriarcado capitalista e pelas estruturas de poder supremacistas. Esse tipo de pensamento cria uma divisão rígida entre o certo e o errado, o que leva à exclusão e à marginalização de pessoas e perspectivas que não se alinham com a norma dominante. Essa abordagem absolutista reforça as hierarquias de poder e dificulta a criação de espaços de diálogo e compreensão.

Importa destacar os desafios para a formação de comunidades inclusivas, hooks critica a concepção comum de comunidade, que muitas vezes é vista como um grupo homogêneo onde

todos pensam e agem de maneira semelhante. Ela propõe uma visão alternativa de comunidade que é baseada na inclusão das diferenças. Nessa "amada comunidade", a diversidade não é apenas tolerada, mas valorizada como uma força que enriquece o grupo. Essa visão problematiza a ideia de que a coesão social depende da uniformidade, sugerindo que a verdadeira comunidade surge quando as pessoas aprendem a estar juntas em meio às suas diferenças, fazendo uma valorização a coesão social como motor de transformação do espaço comum.

Insta salientar que ao apontar que o patriarcado capitalista se impõe através de uma lógica de domínio e controle, hooks destaca como essas estruturas de poder desumanizam e fragmentam as comunidades. A insistência em "estar certo" e em impor uma única visão de mundo é vista como um mecanismo para manter o status quo e evitar a verdadeira transformação social. Soma-se ainda que essa crítica é particularmente relevante em contextos onde o pluralismo e a diversidade de opiniões e experiências são essenciais para o progresso social e político.

A ideia de que a comunidade deve aprender a "estar junto em nossa diferença" sugere uma prática de comunidade baseada no respeito, na escuta ativa e na cooperação. hooks propõe que, para construir uma comunidade genuína, devemos abandonar a necessidade de controle e dominação e, em vez disso, trabalhar para criar espaços onde as diferenças possam coexistir de forma harmoniosa e produtiva. Contudo, essa abordagem exige uma mudança na maneira como entendemos o poder e as relações sociais.

A crítica de hooks ao que pode-se chamar de pensamento absolutista e à exclusão na construção de comunidades pode ser pensada a partir do conceito de "amor-arte", onde o amor é visto como uma prática ativa de criação e reinvenção, que valoriza a diversidade e a diferença. No "amor-arte", o amor não é uma imposição de uniformidade, mas uma celebração das singularidades que compõem o tecido social. Assim como hooks sugere que a verdadeira comunidade é inclusiva e diversa, o "amor-arte" busca criar relações e comunidades onde a multiplicidade de experiências e perspectivas é o que fortalece e enriquece o todo.

A essa discussão cabe acrescentar o conceito de comum e sua compreensão. O conceito do comum, conforme abordado por Dardot e Laval (2017, p.17) em "Comum: ensaio sobre a revolução no século XXI", refere-se a uma ideia que surge como uma bandeira de luta contra privatizações e cercamentos, indo além da lógica da mercadoria e propriedade.

Este conceito ganhou destaque a partir dos movimentos altermundialistas dos anos 1990 e se consolidou com protestos globais na segunda década do século XXI. O comum representa aquilo que deve ser protegido da apropriação capitalista e dos processos de privatização, sendo

entendido como um princípio filosófico que possibilita conceber um futuro para além do neoliberalismo, sendo um elemento central na luta por uma "verdadeira democracia" e como uma força motriz por trás da articulação de uma visão política que ultrapassa a hegemonia ideológica neoliberal.

Dardot e Laval (2017, p.9) destacam que o comum não se trata apenas de compartilhar recursos, mas sim de práticas de autogoverno que promovem a ressurreição da democracia. Eles enfatizam a importância da institucionalização do compartilhamento como um elemento fundamental para conferir a qualquer recurso sua consideração como comum. Além disso, propõem a criação de conselhos de "comunalização" organizados geograficamente ou em torno de questões compartilhadas como uma forma de organizar politicamente as preocupações coletivas.

Portanto, o conceito de comum, conforme discutido por Dardot e Laval (2017, p.76), vai além de uma noção de recursos compartilhados, sendo fundamental para a construção de uma democracia real e como uma resposta política à lógica do neoliberalismo, buscando estabelecer novas formas de organização social e política que transcendam as limitações impostas pela atual ordem econômica e política.

O princípio do comum que emerge hoje dentro de todos os movimentos sociais deve tornar possível essa articulação: ele não se opõe em nada ao público, mas não se define mais em termos de "propriedade". Mais precisamente, ele retém aquilo que, no que é público, destaca a destinação social e não apenas a forma jurídica de propriedade. É isso que mostra o movimento de remunicipalização da água iniciada pela municipalidade de Nápoles através de um ato que instituía a água como "bem comum", ou ainda a luta dos coletivos que atuam contra a "biopirataria" praticada pelas multinacionais sobre os recursos naturais (especialmente as sementes). Não se trata, então, de opor uma "boa" apropriação a uma "má" apropriação (por exemplo, as boas patentes e as más patentes), mas de opor a qualquer apropriação a preservação de um "comum" subtraído de qualquer lógica de apropriação devido a seu caráter indisponível. Princípios do comum: À luz dessas considerações, parece útil apontar, a título de conclusão, alguns princípios gerais do comum: É preferível promover o uso substantivo ao falar do comum a reduzir o termo a um qualificativo. Nesse aspecto, a expressão "bem comum" - que podemos compreender perfeitamente que ainda sirva de palavra de ordem na luta - sofre de uma irreduzível ambiguidade: um "bem" é alguma coisa que possuímos ou que aspiramos possuir diante de algumas qualidades que a tornam própria para satisfazer certas necessidades (apropriação-destinação e não apropriação-pertença). Ora, longe de se confundir com um objeto de propriedade, o comum exprime acima de tudo a dimensão do indisponível e do inapropriável. Nada é em si ou por natureza "comum". Em última análise são as práticas sociais e somente elas que decidem sobre o caráter "comum" de uma coisa ou de um conjunto de coisas. Portanto, contra qualquer naturalismo ou essencialismo é preciso sustentar que é a atividade dos homens que torna uma coisa comum, guardando-a de qualquer lógica de apropriação e reservando-a para o uso coletivo. Foi assim que, em 1842, Marx fez da atividade de coleta de galhos a base jurídica do "direito consuetudinário da pobreza". Nesse sentido, o comum se refere sempre a uma prática que visa instituí-lo ou manter e reforçar a sua instituição já efetuada, o que acordaremos chamar de "práxis instituinte". A dimensão conflituosa deve ser reconhecida como integrante do comum e não considerada um lamentável "efeito colateral" que se deveria evitar: o comum não se refere a uma "governança" pacífica que funciona de base ao consenso;

ele não se constitui, não se perpetua e não se expande de outro modo senão no conflito e por meio dele. O que é instituído como comum está em oposição ativa a um processo de privatização (seja do espaço urbano, da água ou das sementes). Desse ponto de vista, a ilusão gestonária se solidariza com a concepção naturalista do comum: estando o comum inscrito nas propriedades de certas coisas, seu reconhecimento poderia ser objeto de um consenso, para além dos conflitos de interesses sociais. Isso é o mesmo que esquecer que o comum deve ser construído contra a sua negação prática. O essencial reside na coprodução de regras de direito por um coletivo. De fato, só assim se pode fazer respeitar os dois sentidos de *munus* incluídos no termo "comum": a "obrigação" (primeiro sentido) que se aplica igualmente a todos aqueles que participam de uma mesma "atividade" ou "tarefa" (segundo sentido). A obrigação que nasce da instituição do comum não tem efetivamente nenhum caráter sagrado ou religioso; a sua força advém do engajamento prático que liga aqueles que elaboraram coletivamente as regras pelas quais o indisponível se encontra subtraído de toda lógica de apropriação. Resguardamo-nos, então, de fazer do comum um novo "modo de produção" ou, ainda, um terceiro a se interpor entre o mercado e o Estado: "comum" é, na verdade, o novo nome de um sistema de práticas e de lutas. (Dardot & Laval, 2014, p.67)

A citação de Dardot e Laval sobre o conceito de "comum" oferece uma perspectiva crítica sobre como a sociedade pode reorganizar seus recursos e práticas sociais de forma a resistir às lógicas de privatização e apropriação capitalista. Este conceito não se limita à ideia de "propriedade pública" ou "recursos compartilhados", mas sim enfatiza uma forma de governança e prática social que supera as noções tradicionais de propriedade.

Em uma breve análise crítica do conceito de comum, tem-se a superação da lógica da propriedade, isto é, Dardot e Laval argumentam que o "comum" não deve ser visto apenas como um recurso que pode ser apropriado ou possuído. Em vez disso, eles propõem que o comum é algo que deve ser protegido da apropriação e mantido como indisponível, ou seja, fora do alcance de qualquer lógica de propriedade, seja ela pública ou privada. Esse posicionamento desafia as concepções tradicionais de recursos e bens, sugerindo que o comum deve ser gerido de maneira que preserve seu caráter coletivo e indisponível.

Soma-se ainda o prisma de práticas sociais e práxis instituinte, assim os autores enfatizam que nada é "comum" por natureza. O comum é instituído através das práticas sociais que decidem o que deve ser mantido fora da lógica de apropriação. Esse processo é dinâmico e depende da "práxis instituinte", ou seja, das ações coletivas que criam e sustentam o comum. Aqui, Dardot e Laval se afastam de uma concepção naturalista do comum, enfatizando que ele é sempre o resultado de processos sociais ativos e deliberados.

Destaca-se ainda o conflito como elemento essencial, ponto relevante que os autores destacam é que o comum não se constitui em um ambiente de consenso pacífico, mas sim através do conflito, disputas. Eles afirmam que a luta contra a privatização é uma parte integrante do processo de instituição do comum. O comum, portanto, não é uma ideia que pode

ser simplesmente acordada por todos, mas algo que deve ser construído contra forças que buscam sua negação ou apropriação.

Nesse sentido, Dardot e Laval destacam a importância da co-produção de regras por um coletivo como fundamental para a gestão do comum. Isso implica que o comum é também uma forma de governança democrática, onde as regras são criadas coletivamente e aplicadas a todos os participantes. Ponto de atenção que essa abordagem destaca a responsabilidade coletiva e o engajamento prático como pilares para a preservação do comum.

O conceito de "comum" de Dardot e Laval pode ser interligado com a discussão de bell hooks sobre comunidades e o "amor-arte", isso pode se dar pela perspectiva da inclusividade e coletividade, isto é, assim como o "comum" é instituído e mantido por práticas sociais coletivas, a "amada comunidade" de hooks também é construída por meio de práticas inclusivas e participativas. Ambas as abordagens rejeitam a lógica de exclusão e apropriação, favorecendo em vez disso a colaboração e a criação conjunta.

O "amor-arte" pode ser visto como uma prática que se alinha ao conceito de comum, pois envolve a criação de relações e comunidades baseadas no cuidado mútuo, na ética e na solidariedade. Assim como o comum resiste à privatização, o amor-arte resiste à mercantilização e à instrumentalização das relações humanas.

Tanto o conceito de comum quanto a perspectiva de hooks reconhecem o papel do conflito na transformação e na criação de novos paradigmas. O comum se expande através do conflito contra a privatização, enquanto o amor-arte enfrenta e desafia as normas opressivas e as estruturas de poder que limitam a expressão do amor genuíno.

Em suma, o conceito de "comum" discutido por Dardot e Laval proporciona uma base teórica para entender como podemos construir e sustentar práticas sociais que resistem à apropriação capitalista e promovem uma verdadeira democracia. Esse conceito pode ser conectado à visão de bell hooks sobre comunidades inclusivas e ao "amor-arte", onde o amor e a solidariedade são vistos como práticas coletivas que desafiam as lógicas dominantes e criam novas possibilidades de vida em comum.

Antonio Negri, também trabalha esse conceito. Em sua abordagem, atribui grande importância ao conceito de espaço comum, especialmente no contexto metropolitano. Para Negri, o espaço metropolitano é visto como o local onde ocorre a produção biopolítica e onde se desenvolve o comum. Nesse sentido, o espaço comum é entendido como o lugar onde as pessoas vivem e trabalham juntas, compartilhando recursos, comunicando-se e trocando bens e ideias. Negri e Hardt definem o espaço metropolitano como um espaço de produção do comum, destacando a importância das interações e práticas colaborativas que ocorrem nesse ambiente.

O comum é aquilo que, ao ser produzido coletivamente, ao ser compartilhado, não pode ser reduzido ao domínio privado ou público. O comum inclui as linguagens que falamos, as redes de comunicação, os resultados da produção afetiva, e as formas de vida que construímos em conjunto. Ele é a base de novas formas de vida e de novos modos de produção, contra as imposições do capitalismo" (Negri & Hardt, 2009, p. 274).

Além disso, Negri enfatiza a ideia de que a cidade, enquanto espaço comum, desafia a lógica do capitalismo e se torna um local de resistência e criação de novas formas de organização social. Ele propõe que a cidade seja apropriada como um espaço compartilhado e igualitário, onde a cidadania é vivenciada de forma mais ampla e participativa, contribuindo para a construção de uma sociedade mais justa e democrática.

Portanto, para Antonio Negri, o espaço comum, especialmente no contexto urbano e metropolitano, representa não apenas um local físico, mas um campo de possibilidades onde as relações sociais são reconfiguradas, a colaboração é incentivada e novas formas de organização e resistência são promovidas em oposição à lógica capitalista dominante.

A conexão entre o conceito de "comum" e o amor na esfera política pode ser compreendida ao considerar o comum como um espaço compartilhado de criação coletiva e transformação social. O "comum" é um espaço onde as relações sociais são construídas e reconfiguradas continuamente, permitindo novas formas de organização que resistem à lógica capitalista.

Quando se trata do o amor nesse contexto, especialmente na concepção de bell hooks, o amor é visto como um ato político, uma força que pode ser utilizada para construir comunidades baseadas na justiça, igualdade, e respeito mútuo. Como vimos, hooks argumenta que o amor, entendido como uma ação que envolve cuidado, compromisso, confiança, e ética, tem o poder de curar e transformar não apenas indivíduos, mas também estruturas sociais.

Portanto, a conexão entre o "comum" e o amor na esfera política reside na ideia de que ambos são processos dinâmicos de criação e manutenção de relações sociais que desafiam as estruturas opressivas e hierárquicas. O amor, nesse sentido, não é apenas um sentimento pessoal, mas uma prática que tem implicações profundas para a construção de uma sociedade mais justa e equitativa. Ele atua dentro do espaço do comum, fortalecendo as redes de solidariedade e cooperação que sustentam a resistência ao capitalismo e promovem formas alternativas de organização social.

Essa interligação sugere que o amor, como uma prática política, pode ser um elemento na articulação e manutenção do comum, ajudando a transformar o espaço compartilhado em

um lugar de resistência, criação e sustento. Assim, o amor e o comum se reforçam mutuamente na busca por uma sociedade que valoriza a cooperação, a igualdade, e a dignidade humana.

Para criar uma comunidade que funcione, é preciso observar cuidadosamente alguns dos seus fundamentos: espírito, crianças, anciãos, responsabilidade, generosidade, confiança, ancestrais e ritual. Esses elementos formam a base de uma comunidade. Não é preciso começar com muita gente. Preferiria um círculo de poucos bons amigos a me perceber em uma multidão de pessoas, as quais não ligam umas para as outras. (Somé, 2009, p. 46)

Pontua-se que a citação de Somé sublinha os elementos fundamentais que sustentam uma comunidade saudável e funcional. Ao destacar aspectos como espírito, crianças, anciãos, responsabilidade, generosidade, confiança, ancestrais e ritual, Somé aponta para uma visão comunidade, onde cada elemento desempenha um papel na coesão e na continuidade do grupo.

Esses elementos refletem uma compreensão de que a comunidade não é apenas uma agregação de indivíduos, mas um tecido vivo de relações e práticas compartilhadas. O "espírito" pode ser entendido como a força vital ou a motivação coletiva que impulsiona a comunidade; as "crianças" e os "anciãos" representam a continuidade e a transmissão de conhecimento e valores; "responsabilidade" e "generosidade" são os pilares das interações sociais que garantem a coesão e o apoio mútuo; "confiança" é o vínculo que sustenta as relações interpessoais; e "ancestrais" e "ritual" conectam a comunidade a suas raízes históricas e culturais, fornecendo um sentido de identidade e pertencimento.

Não tem a ver com quantidade, mas com a qualidade das relações. A observação de que não é necessário começar com muitas pessoas, mas sim com um círculo de "bons amigos", enfatiza a qualidade sobre a quantidade nas relações comunitárias. Isso sugere que a autenticidade e a profundidade dos laços interpessoais são mais importantes para a construção de uma comunidade resiliente e funcional do que a presença numérica.

Essa perspectiva pode ser conectada com a ideia de "amor-arte" discutida anteriormente, onde a criação e manutenção de uma comunidade baseada em valores éticos e amorosos requer uma prática consciente e deliberada. A formação de uma comunidade funcional, como descrito por Somé, envolve um processo contínuo de cultivo e reforço desses valores, que se alinha com a concepção de que o amor, entendido como ação e prática, é fundamental para a coesão social e o bem-estar coletivo.

Portanto, a citação de Somé destaca uma concepção de comunidade que vai além das interações superficiais, enfatizando a necessidade de uma base sólida de valores compartilhados e o papel essencial de cada membro na construção e manutenção desse espaço coletivo.

A questão da sexualidade tem que ser discutida num nível mais amplo, e não no nível do orgasmo pura e simplesmente. Estou propondo um orgasmo muito maior, um prazer e uma felicidade muito maiores. É claro que a gente necessita ter conhecimento do próprio corpo, tudo bem. Mas me parece que, nessa relação da mulher com a sua própria sexualidade, a gente pode cair em algumas armadilhas do tipo uma exaltação exagerada de nossa própria feminilidade, porque evidentemente eu não posso deixar de reconhecer que eu tenho um lado masculino também, como vocês têm um lado feminino. Na medida em que eu exagero a minha parte feminina, eu estou em desequilíbrio, embora não negue que uma das grandes coisas que aconteceram no mundo nos últimos anos foi o movimento de mulheres, quanto a isso não há dúvidas. Precisamos assumir uma posição mais equilibrada em termos dessa relação homem/mulher, porque eu não sou mulher sozinha, eu sou mulher com um homem, e é nessa relação que eu vou afirmar a minha mulheridade, numa relação de troca com o homem, senão a gente dança. E esses valores da cultura africana estão lá esquecidos no inconsciente da gente, e têm muito a contribuir no sentido do equilíbrio da relação homem/mulher. Se nós continuarmos muito ressentidas com nossos companheiros do movimento negro, se eles continuarem buscando uma relação de possessividade e de afirmação de seu machismo, nós, enquanto comunidade, estamos dançados, a esquizofrenia já se instalou aí, tranquilamente. (Gonzalez, 2018, pp.388-389).

Além da discussão de racismos estrutural e todas as outras formas de opressões, não é possível falar que todos os corpos recebem o mesmo amor, e que as relações possui a mesma qualidade. A citação de Lélia Gonzalez aborda de maneira crítica a discussão sobre a sexualidade, indo além da simples busca pelo orgasmo e propondo uma reflexão sobre o equilíbrio entre o feminino e o masculino.

Gonzalez entende que, ao focar excessivamente em uma exaltação da feminilidade, corre-se o risco de perder de vista a complexidade da identidade de gênero, que inclui tanto elementos femininos quanto masculinos em todos os indivíduos.

A autora destaca a influência dos valores da cultura africana na promoção de uma relação equilibrada entre homens e mulheres. Ela argumenta que, dentro da comunidade negra, é essencial superar ressentimentos e atitudes possessivas para evitar a "esquizofrenia" social, ou seja, a divisão e a desintegração da comunidade. Essa crítica reflete uma preocupação com as dinâmicas de poder e dominação que podem surgir nas relações de gênero, e que, se não forem abordadas, podem perpetuar a opressão e a desigualdade.

A análise crítica de Gonzalez apresenta tanto o movimento feminista quanto as expectativas tradicionais de masculinidade, chamando a atenção para a necessidade de uma reconfiguração das relações de gênero que promova a igualdade e o respeito mútuo. Essa perspectiva é particularmente relevante em discussões contemporâneas sobre interseccionalidade, onde se reconhece que as opressões de gênero, raça, e outras identidades estão interligadas e devem ser abordadas de maneira integrada.

Além disso, ao trazer a cultura africana para o centro da discussão, Gonzalez nos convida a reavaliar as contribuições culturais que têm sido marginalizadas ou ignoradas nas conversas sobre gênero e sexualidade. Em resumo, a citação de Gonzalez entende que uma

crítica incisiva sobre como as discussões sobre sexualidade e gênero podem ser ampliadas para incluir uma compreensão das identidades e das relações humanas.

a primeira é a construção de/da diferença. A pessoa é vista como “diferente” devido a sua origem racial e/ou pertença religiosa. [...] Todas/os aquelas/es que não são brancas/os são construídas/os então como “diferentes”. A branquitude é construída como ponto de referência a partir do qual todas/os as/os “Outras/os” raciais diferem. A segunda característica é: essas diferenças construídas estão inseparavelmente ligadas a valores hierárquicos. [...] o indivíduo é visto como “diferente”, mas essa diferença também é articulada através do estigma, da desonra e da inferioridade. [...] Esses dois processos [...] formam o que também é chamado de preconceito. Por fim, ambos os processos são acompanhados pelo poder: histórico, político, social e econômico. É a combinação do preconceito e do poder que formam o racismo. (Kilomba, 2019, p. 75-76)

Kilomba aborda questões sobre a construção social da diferença racial e os mecanismos que perpetuam o racismo. Kilomba destaca dois processos interligados: primeiro, a construção da diferença, onde indivíduos são vistos como "diferentes" com base em sua origem racial ou pertença religiosa; e segundo, a associação dessas diferenças com valores hierárquicos, que transformam essa diferença em um estigma, desonra e inferioridade.

Essa análise revela como a branquitude é posicionada como o ponto de referência, estabelecendo uma norma a partir da qual todas as outras identidades raciais são medidas e consideradas "diferentes". Este processo de diferenciação é inerentemente hierárquico, ligando-se à construção de preconceitos que são então mantidos e reforçados por estruturas de poder histórico, político, social e econômico. Kilomba entende que que é a combinação desses preconceitos com o poder que constitui o racismo.

Essa perspectiva é crítica para entender como o racismo opera não apenas em nível individual, mas em nível estrutural, onde as diferenças construídas são sistematicamente usadas para justificar a desigualdade e a opressão. O conceito de poder é central aqui, pois é o que dá força e persistência a essas construções sociais.

A palavra amor se articula no mundo branco como pré-ódio, exemplo: primeiro invadem outras nações, cometem as mais atrozés barbáries, depois contemporizam com seus tratados filosóficos, religiões, mitos, literaturas que azorragam a ideia de amor, a flor maior dos sentimentos humanos segundo eles, para construírem uma sanção positiva das suas humanidades derreadas e exercerem tranquilamente o poder sobre os outros povos. A palavra amor assim é um embuste de algo sublime que funciona para eles, pois possui uma função objetiva: criar conforto diante das suas quimeras profundas (Nunes, 2017, s/p).

Em uma temática delicada, a citação de Lúcia Nascimento Nunes apresenta uma crítica incisiva sobre como a ideia de "amor" tem sido instrumentalizada na cultura ocidental, particularmente na história de colonialismo e dominação por nações brancas. Nunes entende que o termo "amor" é empregado como um mecanismo para justificar e suavizar as atrocidades

cometidas por essas nações. Após invadirem e oprimirem outros povos, essas sociedades ocidentais recorrem ao amor como um conceito filosófico e cultural para se redimir e exercer poder de forma tranquila e sem remorso.

Esse uso do amor é descrito como um "embuste" porque, segundo Nunes, ele serve mais como uma construção ideológica que oferece conforto às consciências das sociedades opressoras, do que como um sentimento genuíno ou uma prática ética. Nunes expõe como essa manipulação do conceito de amor está interligada com práticas de poder, mostrando que o amor, conforme articulado na cultura branca, pode ser uma forma de manter e perpetuar desigualdades e injustiças. Esta análise compreende que o amor, ao invés de ser uma força universal e unificadora, pode ser distorcido para servir interesses de poder e dominação, revelando uma camada de hipocrisia nas práticas culturais e sociais de sociedades colonizadoras.

Nossas dificuldades coletivas com a arte e o ato de amar começaram a partir do contexto escravocrata. Isso não deveria nos surpreender, já que nossos ancestrais testemunharam seus filhos sendo vendidos; seus amantes, companheiros, amigos apanhando sem razão. Pessoas que viveram em extrema pobreza e foram obrigadas a se separar de suas famílias e comunidades, não poderiam ter saído desse contexto entendendo essa coisa que a gente chama de amor. (hooks, 2010, s/p)

O reconhecimento e a consideração dos processos históricos faz toda a diferença na história contada, os espaços de romantismo e afastamento do real também foram construídos pelo imaginário da perfeição que invisibilizou as disputas e explorações, o perigo da história contada apenas de um lado.

bell hooks em sua escrita analisa o processo de escravidão e seu impacto, assim a capacidade coletiva de compreender e praticar o amor, bem como apreciar a arte. hooks compreende que a história traumática de escravidão, marcada pela violência, separação forçada de famílias e destruição de comunidades, deixou cicatrizes profundas que dificultam a compreensão e a vivência do amor, nem todos os corpos tiveram a oportunidade de amar, o amor em todas suas dimensões, à família, a comunidade, próprio e o interrelacional afetivo.

A escravidão não apenas desumanizou os indivíduos, mas minou a base emocional e cultural necessária para a prática do amor. A venda de filhos, a brutalidade contra entes queridos e a destruição sistemática de laços comunitários criaram um ambiente onde o amor se tornava uma ideia distante, difícil de ser entendida ou praticada. Esse trauma histórico se transmite através das gerações, influenciando a maneira como as comunidades negras se relacionam com o amor e a arte até os dias de hoje.

Ao mencionar que essas dificuldades surgem de um contexto escravocrata, hooks convida os leitores a considerar como o racismo e a opressão histórica moldam as práticas

culturais e emocionais das comunidades negras. Essa perspectiva traz a baila a importância de um entendimento histórico e sociocultural para qualquer discussão sobre amor e arte, especialmente em contextos de resistência.

A comunidade é o espírito, a luz guia da tribo, é onde as pessoas se reúnem para realizar um objetivo específico, para ajudar os outros a realizarem seu propósito e para cuidar uma das outras. O objetivo da comunidade é assegurar que cada membro seja ouvido e consiga contribuir com os dons que trouxe ao mundo, da forma apropriada. Sem essa doação, a comunidade morre. E sem a comunidade, o indivíduo fica sem o espaço para contribuir. A comunidade é uma base na qual as pessoas vão compartilhar seus dons e receberem as dádivas dos outros (Somé, 2003, p.35).

O espaço comum, a coletividade é mais do que uma configuração social é um ato político de resistência contra o regime capitalista, contra o domínio do medo e da disputa. A favor do cosmophilia e de um entendimento múltiplo da realidade. A citação de Somé apresenta a importância da comunidade como um espaço de união, apoio e realização pessoal e coletiva.

Somé vê a comunidade como o "espírito" e a "luz guia" de um grupo, onde as pessoas se reúnem não apenas para alcançar objetivos comuns, mas também para ajudar umas às outras a realizarem seus propósitos individuais, uma concepção da comunidade permitir a intensidade das forças. Essa perspectiva apresenta a interdependência entre o indivíduo e a comunidade: sem o apoio e a estrutura da comunidade, o indivíduo perde a oportunidade de expressar e compartilhar seus dons; por outro lado, sem a contribuição dos indivíduos, a comunidade perde sua vitalidade e propósito.

Insta salientar, que a ideia central aqui é que a comunidade é um espaço onde o potencial humano pode ser plenamente realizado. É dentro da comunidade que os indivíduos encontram um senso de pertencimento, propósito, autodeterminação ao mesmo tempo que contribuem para o bem-estar coletivo. Esse conceito se alinha tradições indígenas e africanas<sup>15</sup>, onde a comunidade é vista como essencial para a sobrevivência e florescimento de seus membros.

---

<sup>15</sup> Marcelo Moraes *et al* (2018, p. 202) apresenta a perspectiva do Ubuntu e do Teko porã como desobediências epistemológicas, nesse sentido entende que “teko porã oriundo das comunidades indígenas falantes da língua guarani, que pode ser traduzido por bem viver, que seria contrario ao modo de vida ocidental do viver bem. É uma ética de vida, são práticas que em não separa o humano da natureza, da terra e da busca constante de realização em conjunto com a natureza. Para Bartomeu Melià, não há uma hierarquia entre o homem e a natureza e nas relações humanas, o individualismo não tem vez, tudo é, pois, tudo é pensado a partir da comunidade, juntamente com sua relação com a natureza, havendo, portanto, harmonia com a natureza e com os membros da comunidade (2013). Além disso, essas sociedades possuem coma aldeia, os habitantes e a floresta uma ligação de força vital. Para Graciela Chamorro (2016), a pessoa que vê a palavra torna-se maior quando se comunica, quando faz do que é “seu” o “nosso”, quando faz da sua palavra nossa mútua palavra. Porém, a acusação de Davi Kopenawa é em vão: hoje os povos indígenas estão preocupados e revoltados porque o homem branco destrói a natureza e as terras indígenas sem conversar com ninguém (2011). Já o ubuntu, muitas vezes traduzido equivocadamente por humanismo, é bem mais complexo do que esse conceito que, em primeiro lugar, é pautado numa ideia específica de homem e se limita a ideia de homem.

Nesse diapasão, Somé concebe que a saúde e a sobrevivência de uma comunidade dependem da participação ativa e da contribuição de cada um de seus membros. A comunidade apresenta um espaço para compartilhar dons e receber as dádivas dos outros, criando um ciclo de reciprocidade e interdependência que fortalece tanto o indivíduo quanto o grupo como um todo.

devemos ressaltar todas as recompensas positivas e transformadoras resultantes de esforços coletivos para mudar nossa sociedade, sobretudo a educação, para que esta não seja espaço para afirmação de nenhuma forma de dominação. Precisamos que movimentos políticos de base convoquem os cidadãos a sustentar a democracia e os direitos de todos à educação e a trabalhar em prol do fim da dominação em todas as suas formas – trabalhar por justiça, mudando nosso sistema educacional para que a escolarização não seja um cenário onde alunos e alunas são doutrinados a apoiar o patriarcado capitalista imperialista supremacista branco ou qualquer ideologia, mas, sim, onde aprendem a abrir a mente, a se engajar em estudos rigorosos e a pensar de forma crítica. (hooks, 2021, p.26).

Quando nos colocamos disponíveis para compreender as relações temos que a educação não se limita ao espaço escolar e ainda que ele reflete também disputa de espaços, a citação de bell hooks sublinha a importância de transformar a educação em um espaço de emancipação, e não de dominação. hooks argumenta que a educação deve ser um meio de promover a justiça, a democracia e a equidade, ao invés de perpetuar sistemas de opressão como o patriarcado capitalista imperialista supremacista branco.

Nesse viés, ela enfatiza a necessidade de movimentos políticos de base que envolvam os cidadãos na defesa de uma educação inclusiva e democrática, que resista a qualquer forma de ideologia opressiva. Para hooks, o objetivo da educação não deve ser a doutrinação, mas sim o desenvolvimento da capacidade crítica dos alunos, incentivando-os a questionar e a pensar rigorosamente sobre o mundo ao seu redor.

---

Para Malomalo (2010), a melhor forma de traduzir o ubuntu é quando reconhecemos que nossa existência só é possível porque nós existimos, que é na constatação do outro que pode se procurar pensar uma existência. Em outras palavras, completamente o contrário do eu penso, logo sou/existo moderno. A prática ubuntu, que é uma filosofia, mas uma ética de vida, exercida pelos povos falantes da língua bantu da África, além de possuir uma complexidade em termos filosóficos, pois apreende ao mesmo tempo a ideia de ser e sendo, o ubuntu não se baseia num valor transcendental acerca do outro, muito menos a concepção de liberdade, de justiça e de relação com outrem. Em segundo lugar, as relações de alteridade não são caracterizadas por uma tolerância ou um respeito ao outro que prometa um lugar no céu, como também, não possui a relação de senhor e de escravo onde a hierarquia faz o movimento da comunidade. E que, de acordo com Renato Nogueira (2012), é uma maneira de viver, uma possibilidade de existir junto com outras pessoas de forma não egoísta. Porém, como vai nos explicar Mandela em sua autobiografia, acerca da chegada violenta dos europeus na África: o homem branco destruiu o ubuntu (1995, p. 29). Portanto, acreditamos que pensar com essas outras culturas que são marginalizadas e vítimas de um fascismo e um racismo epistemológico, seja uma grande maneira de fazer justiça aos povos massacrados pela violência colonial e para a manutenção do capitalismo. E, por outro lado, uma boa chance de darmos uma outra alternativa para as sociedades contemporâneas”.

Essa perspectiva de hooks é uma crítica direta à forma como a educação pode ser usada como ferramenta de perpetuação de ideologias dominantes. Ela propõe uma educação que liberte, que abra as mentes dos estudantes para diferentes perspectivas, permitindo que eles se tornem agentes ativos de mudança social.

Em termos de aplicação prática, isso significa promover currículos e práticas pedagógicas que desafiem as normativas tradicionais e incorporem vozes e perspectivas diversas, especialmente aquelas marginalizadas pelas estruturas de poder dominantes. É um chamado para que a educação seja um espaço de construção de cidadania crítica e consciente, que visa o bem comum e a transformação social. Essa perspectiva é conectada diretamente a ideia do amor, uma vez que estamos trabalhando a dimensão política dos conceitos.

o amor é ação ética e política: O amor é profundamente político. Nossa mais profunda revolução virá quando compreendermos esta verdade. Só o amor pode nos dar a força para seguirmos em frente em meio ao desgosto e à miséria. Somente o amor pode nos dar o poder de reconciliar, de redimir, o poder de renovar espíritos cansados e salvar almas perdidas. O poder transformador do amor é a base de toda mudança social significativa. Sem amor nossas vidas não têm sentido. O amor é a retaguarda da questão. Quando tudo se foi, o amor sustenta. (hooks, 2001, p.17)

O amor é uma agente transformado, a citação de bell hooks afirma que o amor é uma força ética e política fundamental, capaz de promover mudanças sociais. Para hooks, o amor não é apenas um sentimento individual, mas uma prática coletiva com potencial revolucionário. Ela sugere que o verdadeiro poder transformador do amor reside em sua capacidade de sustentar e inspirar ações que levam à justiça e à reconciliação, mesmo em face da dor e da adversidade.

O amor, segundo hooks, é a base da resistência e da renovação, sendo ponto de toque para a sobrevivência espiritual e emocional em tempos de crise. Sua visão do amor como uma "retaguarda" concebe que ele é o último recurso, como suporte, o que nos mantém firmes quando todas as outras coisas falham. Isso coloca o amor no centro da luta por justiça social, conferindo-lhe um papel de sustentação e continuidade na busca por um mundo mais equitativo e humano.

O conceito de amor que hooks apresenta aqui é uma rejeição das visões superficiais e individualistas do amor. Em vez disso, ela propõe uma visão onde o amor é um compromisso ativo com a transformação social e a luta contra as injustiças. Essa perspectiva posiciona o amor como uma prática política que vai além da esfera privada e o pessoal, permeando as esferas públicas e coletivas, na construção do nós.

Ao enfatizar que "o amor é a retaguarda da questão", hooks está reforçando a ideia de que, mesmo diante das maiores dificuldades, o amor é o que nos dá a força necessária para

continuar lutando. É ele que nos permite curar, reconciliar e, transformar as condições sociais em que vivemos.

Abraçar uma ética amorosa significa utilizar todas as dimensões do amor – “cuidado, compromisso, confiança, responsabilidade, respeito e conhecimento” – em nosso cotidiano. Só podemos fazer isso de modo bem-sucedido ao cultivar a consciência. Estar consciente permite que examinemos nossas ações criticamente para ver o que é necessário para que possamos dar carinho, ser responsáveis, demonstrar respeito e manifestar disposição de aprender. Entender o conhecimento como um elemento essencial do amor é vital (...) (hooks, 2020b, p. 130)

Como viu-se no discorrer da tese a importância da ética amorosa é o cerne do amor enquanto ato, não o que é, mas o que ele faz e o que ele pode. A citação de bell hooks destaca a importância de uma "ética amorosa" que incorpora várias dimensões do amor, como cuidado, compromisso, confiança, responsabilidade, respeito e conhecimento, no dia a dia. Para hooks, viver de acordo com essa ética exige uma consciência crítica constante, que nos permite avaliar e ajustar nossas ações para garantir que estamos praticando esses elementos de maneira genuína, autêntica e eficaz.

Essa perspectiva do amor é ativa e deliberada, exigindo não apenas sentimentos, mas ações conscientes que demonstrem esses valores em nossas interações cotidianas. A construção do conceito de "amor-arte" pode se beneficiar dessa abordagem ética e consciente do amor apresentada por hooks. O "amor-arte" pode ser visto como a aplicação dessa ética amorosa no campo da criação e das relações humanas, onde o amor é tratado como uma prática criativa que exige cuidado, reflexão e ação deliberada.

Na construção do amor-arte, o cuidado pode ser entendido como o ato de nutrir e sustentar as relações, enquanto o compromisso garante a continuidade dessa prática, similar ao compromisso artístico de aprimorar constantemente uma obra. Assim como na criação artística, onde o artista confia em seu processo e assume responsabilidade por sua obra, no amor-arte, os envolvidos confiam uns nos outros e assumem a responsabilidade pelas emoções e bem-estar dos parceiros.

Nesse sentido, o respeito pelas experiências e identidades dos outros, aliado ao conhecimento mútuo, enriquece a prática do amor-arte, permitindo que as relações sejam baseadas na compreensão e na valorização das diferenças, assim como na arte se respeitam e se exploram as diversas formas de expressão e significado.

Integrar esses elementos na construção do amor-arte concebe que esse conceito não é apenas uma abstração metafísica, mas uma prática viva e dinâmica que requer atenção constante e intencionalidade. O amor-arte, como sugerido pela filosofia de hooks, é um espaço onde a

criação, a ética e a transformação se encontram, permitindo que as relações humanas floresçam em toda a sua complexidade e beleza.

Desta maneira, para conceber o amor em bell hooks como um amor potência, é fundamental compreender a perspectiva da autora sobre o amor como uma força transformadora e essencial para a justiça social (Silva, 2022). Segundo hooks (2001), o amor vai além de um sentimento, sendo uma prática crítica e emancipatória que desafia as normas determinantes e promove a mudança (Vieira, sd) .

Ela apresenta a importância de encarar o amor não apenas como uma afeição, mas como uma ética coletiva necessária para construir uma sociedade mais justa (Silva & Passos, 2023). Ao considerar o amor como potência, destaca-se a capacidade do amor de gerar mudanças significativas e de promover a transformação tanto a nível individual quanto coletivo. Nesse sentido, o amor é visto como uma força ativa que impulsiona a ação e a busca por equidade e justiça (Silva, 2022).

A autora desafia a concepção tradicional de amor romântico e o recontextualiza como uma força motriz para a construção de relações mais igualitárias e empáticas (Vieira, sd). Além disso, hooks ressalta a importância de integrar o amor em diferentes esferas da vida, incluindo a clínica psicoterapêutica, como uma prática diária que visa a transformação e a libertação dos indivíduos (Vieira, sd).

Dessa forma, o amor, quando entendido e praticado como potência, se torna uma ferramenta poderosa para desafiar estruturas de opressão e promover a justiça social e a igualdade (Silva & Passos, 2023) . Portanto, ao adotar a perspectiva de bell hooks, o amor é reconhecido como uma força ativa e transformadora, capaz de mudanças significativas na sociedade e nas relações interpessoais, sendo essencial para a construção de um outro mundo. Uma espécie de amor enquanto solução para o fim do mundo.

Como delimitado metodologicamente no início do subcapítulo a construção do conceito de amor-arte recorre a um referencial teórico, nesse momento entrar-se-a na questão da alteridade absoluta construída por Byung Chul Han. A obra de Han é extensa, ele constrói seus conceitos entrelaçando em muitas dela, alguns comentadores observa uma repetição.

Em A Agonia de Eros, o autor constrói o conceito de Eros a partir de uma crítica à sociedade contemporânea, caracterizada pelo narcisismo e pela erosão da alteridade. "o sujeito narcísico, ao contrário, não consegue estabelecer claramente seus limites. Assim, desaparecem os limites entre ele e o outro" (Han, 2017, p. 16).

Han investiga como a modernidade, ao exaltar a auto exploração e o desempenho, destrói a verdadeira experiência erótica, que depende da alteridade e da negatividade do outro, pontos de concordância com a construção do amor arte.

Para Han, o Eros é fundamentalmente uma relação com o outro que mantém sua alteridade intacta. "O eros aplica-se em sentido enfático ao outro que não pode ser abarcado pelo regime do eu" (Han, 2017, p. 29). O amor, na perspectiva dele, exige a presença de uma diferença que não pode ser totalmente assimilada ou compreendida pelo eu. Essa alteridade, ou "atopia", do outro é o cerne para a experiência erótica, pois representa aquilo que é inclassificável e inatingível, criando um fascínio e desejo contínuos.

nos últimos tempos tem-se propalado o fim do amor. Hoje, o amor estaria desaparecendo por causa da infinita liberdade de escolha, da multiplicidade de opções e da coerção de otimização. Num mundo de possibilidades ilimitadas, o amor não tem vez (Han, 2017, p. 8).

A chamada tecnologia de escolha da atualidade estaria ligada as possibilidades ilimitadas do amor, a citação apresenta de forma clara a crítica do autor à maneira como a sociedade contemporânea lida com o conceito de amor, de forma geral como lida com o outro e a alteridade.

Han investiga que a modernidade criou um ambiente onde a liberdade de escolha e a diversidade de opções, que em teoria deveriam expandir as possibilidades do amor, acabam por minar a profundidade e a autenticidade das relações amorosas. Esse fenômeno, segundo Han, está relacionado à lógica neoliberal que permeia todas as esferas da vida, incluindo as relações pessoais.

A "coerção de otimização" refere-se à pressão constante para maximizar a eficiência e os resultados, inclusive no amor, o que transforma as relações em transações utilitárias, onde o valor é medido em termos de satisfação imediata e benefícios tangíveis.

Resta claro, nos seus escrito que na sociedade moderna, o desejo é concentrado exclusivamente para o próprio ego "a libido é principalmente investida na própria subjetividade," (Han, 2017, p. 2) tem-se, portanto, como resultado, o desaparecimento de Eros, do outro.

Infer-se que há uma continuidade na noção de alteridade trabalhada por Levinas, no qual o autor analisa que Eros "pressupõe a assimetria e a exterioridade do Outro" (Han, 2017, p. 1). Eros é baseado no reconhecimento de uma diferença e de seu estado "atópico" (do grego, sem lugar).

Destarte, para a sociedade atual, o grau de alteridade ou ainda, o outro torna-se uma antinomia indesejável na medida em que "não pode ser englobado pelo regime do ego" (Han, 2017, p. 1) ou ser facilmente consumido como qualquer mercadoria. "A negatividade do Outro atópico," afirma Han, "recusa o consumo" (2017, p. 2).

No que tange a sexualidade, é esta que pode ser consumido, uma forte expressão de troca em regime capital, aduz que "o amor está sendo positivado em sexualidade e, por isso, sujeito a um mandamento de desempenho. Sexo significa realização e desempenho. E a sensualidade representa capital a ser aumentado. O corpo com seu valor de exibição tornou-se uma mercadoria" (Han, 2017, p. 12).

As tecnologias digitais estão intimamente ligadas ao desaparecimento do Outro. Elas fornecem os meios para abolir a distância, o que Martin Buber, citado por Han, chamou de "distância primal" (Han, 2017, p. 12), um componente necessário para evitar a objetificação do Outro.

A comunicação possibilitada pelas novas tecnologias é baseada na noção de proximidade que produz a impossibilidade de manter firme a alteridade do Outro. Para Han, uma das funções da "mídia social [é] criar proximidade," um ato positivamente carregado de "aglomeração" que abole os componentes necessários do amor de tensões e feridas. Ele observa: "hoje, o amor está sendo positivado em uma fórmula para o prazer. Acima de tudo, o amor deve gerar sentimentos agradáveis. Não representa mais enredo, narração ou drama—apenas emoção e excitação inconsequentes. Está livre da negatividade de feridas, agressões ou colapsos" (2017, p. 13).

Nesse contexto, a verdadeira essência do amor, que envolve compromisso, sacrifício, e uma abertura à alteridade do outro, perde espaço. A "infinita liberdade de escolha" leva à superficialidade, pois o indivíduo está sempre em busca de uma opção melhor, incapaz de se comprometer verdadeiramente. A multiplicidade de opções não fortalece o amor, mas o enfraquece, tornando-o descartável e efêmero.

Han está destacando como a cultura contemporânea, ao oferecer uma ilusão de liberdade ilimitada, está, na verdade, esvaziando as relações amorosas de seu conteúdo essencial, transformando-as em algo raso e frágil. Isso nos leva a questionar o impacto dessa mentalidade no nosso entendimento e vivência do amor na sociedade atual.

No entanto, Han argumenta que a sociedade atual, centrada no narcisismo e na autoexploração, está eliminando essa alteridade, tornando o outro apenas um reflexo do eu. Assim, o Eros, que deveria ser uma força de conexão e transcendência, é minado pela superficialidade das relações contemporâneas.

O eros vence a depressão. A relação de tensão entre amor e depressão domina o discurso do filme *Melancolia* desde o começo. O prelúdio de *Tristão e Isolda*, trilha sonora do filme, conjura a força do amor. A depressão se apresenta como impossibilidade do amor" (Han, 2017, p. 34).

A depressão na obra de Han é tratada como excesso de si, uma dimensão do narcisismo, para o autor a obra de arte, nesse caso o filme *Melancolia* de Lars von Trier, como uma metáfora para discutir a capacidade do amor (eros) de superar estados de depressão e esgotamento emocional.

O filme, que lida com temas de apocalipse e desespero, é entremeado com o prelúdio da ópera *Tristão e Isolda*, uma obra que simboliza o amor apaixonado, muitas vezes conflituoso e trágico. Han argumenta que o eros, com sua intensidade e seu movimento em direção ao outro, tem o poder de vencer a depressão, que ele caracteriza como uma condição de impossibilidade de amor, de isolamento e de esvaziamento emocional.

A depressão, nesta visão, representa um estado em que o indivíduo está preso em si mesmo, incapaz de se conectar genuinamente com o outro, o que contrasta diretamente com a natureza do eros, que é expansivo e voltado para fora, para o outro. O amor, portanto, tem a capacidade de romper essa clausura e trazer o indivíduo de volta a um estado de vitalidade e conexão.

Han utiliza o filme para ilustrar como o encontro com o "Outro" (neste caso, simbolizado pelo planeta *Melancolia* no filme) pode provocar uma ruptura com o estado depressivo, reintroduzindo o eros na vida da pessoa. Esse "Outro" atua como uma força externa que desafia o eu e sua depressão, criando a possibilidade de uma transformação radical através do amor.

Em resumo, Han propõe que o eros, com sua natureza relacional, possui um poder curativo, capaz de superar a depressão ao restaurar a capacidade do indivíduo de se abrir ao amor e ao outro.

A alteridade é central para a concepção de Eros em Han. A erosão da alteridade na sociedade moderna, segundo o autor, é uma das principais causas do declínio do amor. Quando o outro é reduzido a um objeto de consumo ou a um reflexo do próprio eu, perde-se a tensão necessária para a existência do Eros. Sem a presença do outro como um ser distinto e inatingível, a experiência erótica se torna impossível, resultando em uma cultura de superficialidade e de relações fragmentadas e da não experiência autêntica do amor.

A argumentação de Han sobre o Eros e a alteridade é instrumental na construção do conceito de "amor-arte". Se o amor é visto como uma prática criativa e estética, como um ato de criação contínua, então a presença da alteridade é fundante. No amor-arte, a diferença e a

negatividade do outro não são obstáculos, mas fontes de inspiração e renovação. Assim, ao incorporar a alteridade como um elemento fundamental, o amor-arte se opõe à lógica de consumo e superficialidade, propondo um engajamento profundo e transformador com o outro, em consonância com a cosmophilia.

Resta claro, que da tese de Han para a construção do amor-arte reside na valorização da diferença e do desconhecido como aspectos essenciais da experiência amorosa. Esse tipo de amor não busca apenas a satisfação ou o conforto, mas a exploração de novas possibilidades de ser e de criar juntos, respeitando a singularidade de cada indivíduo.

Desta feita, Byung-Chul Han destaca uma crítica à forma como a sociedade moderna destrói a experiência erótica ao eliminar a alteridade e a profundidade do outro. Essa crítica aponta os problemas do presente, e apresenta uma base teórica para a construção de um conceito de amor que seja verdadeiramente criativo e transformador — um amor que, assim como a arte, se nutre da diferença e do inatingível. Incorporando essas ideias, o conceito de amor-arte pode ser visto como uma resistência à superficialidade contemporânea, buscando criar novas formas de relacionamento que celebrem a alteridade e a criatividade.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

A jornada filosófica do amor nunca acaba, não foi de interesse da tese explorar a totalidade da discussão do amor, mas sim compreender qual amor hoje em dia se tornaria possível e eficaz para as grandes transformações que são necessárias no mundo em que vivemos.

A tese abre a discussão desde seu título "O que pode o amor-arte? Reflexões para desplatonizar o amor" a provocação inicial era não efetivar uma investigação que se debruçasse apenas na definição, mas sim na potencialidade do amor. Nesse percurso buscou-se uma nova concepção de amor, desvinculada das idealizações metafísicas e estáticas da tradição platônica. Ainda que tenha feito uma crítica a metafísica não se trata de uma negação absoluta, a questão é que a metafísica transcendente não dá conta da complexidade do amor. O trabalho foi organizado em dois blocos principais, cada um subdividido em capítulos e subcapítulos que contribuem para a construção do conceito central de "amor-arte".

No Bloco I intitulado "Platonizar", o foco da investigação foi das raízes filosóficas do amor, especialmente na tradição platônica. O primeiro capítulo, "Do conceito de Eros", abordou a construção ocidental do amor, a metafísica do amor, os diferentes tipos de amor e a evolução do conceito ao longo do tempo. Esses subcapítulos exploram como a filosofia platônica moldou a compreensão do amor, enfatizando a busca por ideais transcendentais que afastaram a concepção de uma realidade humana, aproximando de uma transcendência pouco efetiva para a temática amorosa.

Ao desconstruir a concepção platônica do amor, transcendendo sua idealização etérea e adentrou na complexa realidade das relações amorosas. A propositura de desplatonizar o amor, o deslocou para o reconhecimento de uma potência, uma força criativa e transformadora que emerge do encontro de singularidades. Uma força que considera o outro na alteridade absoluta e não abarca a diferença do coletivo.

Concebeu-se, portanto, que na filosofia platônica, o amor é idealizado como uma busca por uma forma perfeita e transcendente, separada do mundo material. Essa visão dualista fragmenta a experiência humana, relegando o corpo e as emoções a um plano inferior. O amor platônico, aprisionado em sua própria idealização, torna-se distante e inalcançável, incapaz de florescer na realidade concreta das relações humanas.

Já o Bloco II, intitulado "Desplatonizar", iniciada com o capítulo "Da alteridade", que investigou a figura do Outro, a importância da alteridade nas relações amorosas e o amor como

um ato de acolhimento e potencialidade, agora não mais um, mas dois que se somam na jornada da vida. O estudo da alteridade e dos relacionamentos abriu caminho para questionar as limitações da visão platônica do amor, promovendo uma compreensão mais dinâmica.

O ponto culminante da tese foi Capítulo 3, intitulado "O que pode o amor-arte?", onde se desenvolveu o conceito-chave da pesquisa. Este capítulo explorou as "cosmologias do amor", a relação entre amor e intimidade, a ética amorosa, e finalmente, o amor como potência e arte. Aqui, o amor-arte é apresentado como uma forma de expressão da vida e artística capaz de criar novas realidades e transformar as experiências humanas, integrando aspectos individuais, coletivos e sociais.

Ao longo da tese, investiu-se em um diálogo criticamente com diversos autores, aproveitando conceitos que contribuem para a construção do amor-arte, enquanto rejeitaram outros que perpetuam as idealizações limitantes do amor. O conceito de amor-arte emergiu como uma força criativa, dinâmica e inclusiva, que desafiou as normas tradicionais e oferece novas possibilidades de viver e experienciar o amor.

Em contraposição à visão platônica, propomos desplatonizar o amor, reconhecendo-o como uma potência, uma força criativa e transformadora que emerge do encontro de singularidades. O amor, nessa perspectiva, não se limita a uma busca por um ideal inalcançável, mas sim se manifesta na multiplicidade das relações humanas, nas intensidades dos afetos e nas expressões artísticas que brotam dessa interconexão.

Pode-se analisar a dinâmica do poder e da racionalidade no amor. Com amor arte fomos convidados a ir além da visão binária de dominador e dominado, reconhecendo as relações como espaços de multiplicidade e intensidade. No amor, essa multiplicidade se manifesta na diversidade de perspectivas, desejos e experiências que cada indivíduo traz para a relação. As intensidades, por sua vez, se referem à força e à vibração dos afetos que circulam entre os amantes.

Assim, o amor, desplatonizado e compreendido como potência, abre caminho para uma multiplicidade de expressões do humano. A arte, nesse contexto, surge como um canal para a livre fluidez dos desejos, e afetos que compõem as relações amorosas. Através da pintura, da música, da literatura, da dança e de outras formas de expressão artística, os amantes podem dar forma à complexa teia de relações que os une.

Em suma, ao desplatonizar o amor pode-se libertá-lo das amarras da idealização e reconhecê-lo como uma potência vibrante e transformadora. A arte possibilitou a revelação das multiplicidades e intensidades que se entrelaçam para dar vida a expressões de afeto e conexão. O amor, nessa perspectiva, se torna um campo fértil para a criação, a experimentação e a

descoberta de novas formas de ser e estar no mundo. Assim o amar, se tornou verbo, ação que se assemelha a uma criação artística de uma ação que está no mundo, ver o amor como um processo imanente onde os indivíduos se envolvem na criação de novas intensidades. Ao entrelaçar estética e existência, pode-se perceber o amor não apenas como uma experiência emocional, mas como um esforço criativo e transformador que envolve a negociação de diferenças e a exploração de novas possibilidades.

Concluindo, ao recorrer aos conceitos filosóficos de devir, imanência e estética de Deleuze, bem como à sua análise da dinâmica do poder e da relacionalidade em “Frio e Crueldade”, pode-se justificar a criação do conceito de “amor como arte”. Esta perspectiva permite uma compreensão matizada do amor como uma prática dinâmica, criativa e transformadora que envolve a exploração e expressão contínua de intensidades e conexões.

A partir de Deleuze, o conceito de amor-arte é elaborado com base na ideia de que o amor não é uma mera representação ou ilustração de uma essência fixa. Em vez disso, ele é entendido como uma força criativa, uma forma de expressão que, tal como os conceitos filosóficos em Deleuze, se movimenta, respira e cria novas realidades.

Em "O Frio e o Cruel", Deleuze aborda a complexidade dos amores sadomasoquistas e explora como essas dinâmicas revelam aspectos profundos da subjetividade e do desejo. Essa análise contribui para o amor-arte ao destacar a importância da intensidade e da criação de novas formas de relacionamento que transcendem as normatividades.

A abertura artística do amor, inspirada por essa perspectiva deleuziana, é também uma forma de subverter as expectativas e normas preexistentes, criando um espaço para a alteridade e a diferença.

bell hooks, por sua vez, ofereceu uma visão do amor como ação e potência, enfatizando que o amor verdadeiro não é passivo, mas sim uma prática ativa que envolve cuidado, compromisso e responsabilidade. Essa concepção reforçou a ideia do amor-arte como algo que é continuamente moldado e reinventado através da ação e da prática ética, alinhando-se à ideia de que o amor é uma força que transforma tanto o indivíduo quanto a sociedade.

Em derradeiro, Byung-Chul Han contribui com sua análise da alteridade radical e da crise do amor na sociedade contemporânea. A perspectiva de Han sobre a erosão da alteridade e a narcisização do indivíduo foi essencial para o amor-arte, que busca resgatar a experiência do outro em sua totalidade e diferença. O amor-arte, então, emerge como uma resposta à crise do Eros, propondo uma forma de amor que não apenas acolhe a alteridade, mas que é nutrida por ela, evitando a homogeneização e o fechamento em si mesmo.

Em síntese, o conceito de amor-arte é construído a partir da integração dessas diversas perspectivas filosóficas, resultando em uma noção de amor que é ao mesmo tempo criativa, dinâmica, ética e intimamente conectada com a alteridade.

## REFERÊNCIAS

- ABBAGNANO, Nicola. *Dicionário de Filosofia*. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2007. 1168 p. Disponível em: [https://www.academia.edu/34634918/nicola\\_abbagnano\\_dicionario\\_de\\_filosofia.pdf](https://www.academia.edu/34634918/nicola_abbagnano_dicionario_de_filosofia.pdf). Acesso em: 14 jul. 2024.
- AGOSTINHO, Santo. *Confissões*. Tradução de J. Oliveira Santos e A. Ambrósio de Pina. São Paulo: Nova Cultural, 1999. (Coleção Os Pensadores).
- AGOSTINHO, Santo. *A Cidade de Deus*. Tradução de Oscar Paes Leme. Petrópolis: Vozes, 1990.
- AGOSTINHO, Santo. *In Epistolam Ioannis ad Parthos Tractatus*. Tradução disponível em diversas edições das obras completas de Santo Agostinho.
- ALHUMAID, K. *Feminist perspectives on education and pedagogy: a meta-synthetic insight into the thought of four american philosophers*. Academic Journal of Interdisciplinary Studies, v. 8, n. 3, 2019. Disponível em: <https://doi.org/10.36941/ajis-2019-0003>. Acesso em: 13 jul. 2024.
- ALMASSI, B. *Allyship and feminist masculinity*. 2022, p. 61-81. Disponível em: [https://doi.org/10.1007/978-3-031-13071-7\\_5](https://doi.org/10.1007/978-3-031-13071-7_5). Acesso em: 13 jul. 2024.
- ALVES, Odailta. *Eu não falarei de amor*. In: GALDINO, Daniela. (org.). Profundações 3. Ipiaú: Voo Audiovisual, 2019.
- AMIR, L. *Plato's theory of Love: Rationality as Passion*. Practical.Philosophy: The Journal of Philosophical Practitioners, V.4, n.3: 6-14, 2001.
- ARÊAS, J.B. Resumo de tese: A perspectiva filosófica da transposição Platônica no Fedro. In: *O Que nos Faz Pensar*. Cadernos do Departamento de Filosofia PUC – Rio, v. 3, p.122-125, 1990.
- ARÊAS, J.B. Aspectos da transposição platônica. In: *O Que nos Faz Pensar*. Cadernos do Departamento de Filosofia PUC – Rio, v. 11, p.73-86, 1997.
- ARÊAS, J.B. *O delírio dos deuses e a loucura do filósofo*. In: Comum (Rio de Janeiro), Rio de Janeiro, v.11, n.25, p. 05-24, 2005.
- ARÊAS, J.B. *David Lynch, entre o afeto e a ação: nota sobre a imagem-pulsão em Deleuze*. O que nos faz pensar. Cadernos do Departamento de Filosofia Puc - Rio, v. 13 n. 16 (2003).
- ARÊAS, J.B. *A problematização do presente no Fedro de Platão*. In: O Que nos Faz Pensar. Cadernos do Departamento de Filosofia PUC-Rio, v.24, p.151-160, 2008.
- ARISTÓTELES. *A retórica das paixões*. Tradução de Isis Fonseca. São Paulo: Martins Fontes, 2003b.

ARISTÓTELES. *Ética a Nicómaco*. Tradução de María Araujo e Julián Marías. Madrid: Centro de Estudios Políticos y Constitucionales, 2002b.

ARISTÓTELES. *Retórica*. Tradução de Paulo Farmhouse e Alberto e Abel do Nascimento Pena. São Paulo: Martins Fontes, 2012.

ARISTÓTELES. *Metafísica*. Tradução de Giovanni Reale. São Paulo: Editora Loyola, 2002.

BARTHES, R. *Fragments d'un discours amoureux*. Paris: Éd. du Seuil, 1977.

BARRETO, Ana Claudia Gama; BILATE, Danilo; BARROS, Tiago Mota da Silva (orgs.). *Spinoza e Nietzsche: filósofos contra a tradição*. 1. ed. Rio de Janeiro: Editora [nome da editora], 2011. 203 p. ISBN 9788574783635.

BARROS, Tiago Mota da Silva. *A transvaloração dos valores em Assim falou Zaratustra de Nietzsche*. 2011. 166 f. Tese (Doutorado em Filosofia) – Universidade Estadual do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2011.

\_\_\_\_\_. Vida e arte na filosofia de Nietzsche. *Revista Trágica: estudos sobre Nietzsche, Rio de Janeiro*, v. 4, n. 1, p. 105-107, 1º sem. 2011. Resenha de: DIAS, Rosa. Nietzsche, vida como obra de arte. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2011.

\_\_\_\_\_. Arte e metafísica na filosofia de Nietzsche. *HH Magazine: Humanidades em Rede*, 5 maio 2021. Resenha de: MENDONÇA, Adriany. *A invenção da metafísica a partir da arte: perspectivas nietzschianas*. Disponível em: <http://www.nfc.ifcs.ufrj.br/2021/05/05/arte-e-metafisica-na-filosofia-de-nietzsche-tiago-barros>. Acesso em: 13 jul. 2024.

BATAC, M. *Teaching for social justice: bringing activism into professional communication education*. *Canadian Journal of Communication*, v. 42, n. 1, p. 139-142, 2017. Disponível em: <https://doi.org/10.22230/cjc.2017v42n1a3095>. Acesso em: 31 jul. 2024.

BRAZ, Ana Lúcia Nogueira. *Origem e significado do amor na mitologia greco-romana*. *Estudos de Psicologia (Campinas)*, v. 22, n. 1, mar. 2005. Disponível em: <https://doi.org/10.1590/S0103-166X2005000100008>. Acesso em: 10 de março 2024.

BEAUVOIR, Simone de. *O Segundo Sexo*. Tradução de Sérgio Milliet. São Paulo: Difusão Europeia do Livro, 1970.

BERLIN, ISAIAH. *Liberty: Incorporating Four Essays on Liberty*. Oxford: Oxford University Press, 2002.

BIANA, H. *Organizing bell hooks' frameworks for interrogating representations*. *Plaridel*, 2021. Disponível em: <https://doi.org/10.52518/2021-10biana>. Acesso em: 13 jul. 2024.

BIANCO, Giuseppe. O educador Gilles Deleuze: sobre a “pedagogia concebida”. *Educação e Realidade*, Porto Alegre, v. 27, n. 2, p. 179-204, 2002. Disponível em: <https://hdl.handle.net/10278/5022461>. Acesso em: 21 jun 2024.

BITTENCOURT, Renato Nunes. Do amor ao casamento. in *A filosofia explica por que é tão difícil se relacionar*. Organizado por Paula Feliz Palma. Editora Escala, São Paulo, 2016.

BORGES, Gabriela Lafetá. *Jacques Derrida e a ética: desconstrução como justiça*. 2016. 166 f. Tese (Doutorado em Filosofia) - Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2016.

BRISSON, L. *Le Banquet*. Paris: Flammarion, 1998.

CAMPOS, Gastão Wagner de Sousa. *Reflexões temáticas sobre equidade e saúde: o caso do SUS*. Saúde e Sociedade, v. 15, n. 2, p. 23-33, 2006. Disponível em: <https://doi.org/10.1590/s0104-12902006000200004>. Acesso em: 23 jun 2024.

CANGUILHEM, Georges. Le concept et la vie. In.: *Études d'histoire et de philosophie des sciences*. Paris: Vrin, 1968.

\_\_\_\_\_. *O normal e o patológico*. Tradução de Maria Thereza Redig de Carvalho Barrocas; Revisão técnica de Manoel Barros da Motta; Tradução do posfácio de Piare Macherey e da apresentação de Louis Althusser, Luiz Otávio Ferreira Barreto Leite. 6 ed. rev. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2009.

CARNEIRO, Aparecida. Sueli. *A construção do outro como não-ser como fundamento do ser*. São Paulo: Tese (Doutorado em Educação) - Filosofia da Educação, Universidade de São Paulo, 2005.

CARVALHO, Lucymara da. Silva; SANCHES, Maria Aparecida Prazeres. *Escrevo sobre mim e por nós: raça, solidão e afetividade da mulher negra retinta no Brasil*. Revista TransVersos, n. 20, p. 153–174, 2020.

CARRIOU, M. *Lectures bergsonniennes*. Paris: PUF, 1990.

COLVILLE, T.; HULME, S.; KERR, C.; MERCIECA, D. *Teaching and learning in covid-19 lockdown in scotland: teachers' engaged pedagogy*. Frontiers in Psychology, v. 12, 2021. Disponível em: <https://doi.org/10.3389/fpsyg.2021.733633>. Acesso em: 13 jul. 2024.

COSTA, R., TÔRRES, M. R. E ZIERES, A. *Considerações sobre a condição da mulher na Grécia Clássica (sécs. Ve IV a.C.)*. Mirabilia - Revista Eletrônica de História Antiga e Medieval. São Paulo. Dezembro/ 2001. v.11. n2.

CREUZ, Derek Assenço; LEMOS, Letícia Pereira de; APARICIO, Stephanie Mercedes Meireles. *Alteridade e sensibilidade: o outro em Buber e Lévinas e a influência no pensamento de Enrique Dussel*. Kínesis, v. 15, n. 39, p. 110-134, 2023. DOI: <https://doi.org/10.36311/1984-8900.2023.v15n39.p110-134>. Disponível em: <https://revistas.marilia.unesp.br/index.php/kinesis/article/view/14969>. Acesso em: 13 jul. 2024.

CRITCHELY, Simon. *The Ethics of Deconstruction: Derrida and Levinas*. Edinburgh: Edinburgh University Press, 1999.

CROCIANI-WINDLAND, L. *Deleuze, art and social work*. Journal of Social Work Practice, v. 31, n. 2, p. 251-262, 2017. Disponível em: <https://doi.org/10.1080/02650533.2017.1305341>. Acesso em: 21 jun 2024.

DAVIDSON, Maria del Guadalupe and YANCY, George (eds.) *Critical Perspectives on bell hooks*. New York and London: Routledge, 2009.

DA PAZ, André; CORNELLI, Gabriele. *Dialectical mysteries: a study of the experience of the eros of Diotima in the Symposium of Plato*. Hypnos, São Paulo, v. 46, p. 40-60, 1º sem. 2021.

DARDOT, Pierre & LAVAL, Christian. *Comum: ensaio sobre a revolução no século XXI*. São Paulo, 2017, Boitempo .

DELEUZE, Gilles. *Cours Vincennes - St Denis : Bergson, Matière et Mémoire*. 05/01/1981. Disponível em: <<https://www.webdeleuze.com/textes/78>>. Data de acesso: 06 de fev 2024.

\_\_\_\_\_. *Nietzsche e a Filosofia*. Rio de Janeiro: Zahar, 2002.

\_\_\_\_\_. *O bergsonismo*. Tradução Luiz B. L. Orlandi, 1. Ed. São Paulo: Ed. 34, 2012.

\_\_\_\_\_. *A imagem-movimento: Cinema 1*. Tradução Sousa Dias. 2. Ed. Odivelas: Assírios & Alvim, 2009.

\_\_\_\_\_. *O que é a filosofia?* São Paulo: Editora 34, 1992.

\_\_\_\_\_. *Proust e os signos*. 2.ed. trad. Antonio Piquet e Roberto Machado. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2003.

DERRIDA, Jacques. *A besta e o soberano*. Tradução: Marcos Casanova. Rio de Janeiro: Via Verita, 2016.

\_\_\_\_\_. *A Escritura e a Diferença*. Tradução: Maria Beatriz. São Paulo: Editora Perspectiva, 2011.

\_\_\_\_\_. *Vadios: dois ensaios sobre a razão*. Tradução: Fernanda Bernardo. Coimbra: Palimage editores, 2009.

\_\_\_\_\_. *Força de Lei*. Tradução: Leyla Perrone-Moisés. Rio de Janeiro: Editora Martins Fontes, 2007.

\_\_\_\_\_. *Force de loi. Le Fondement mystique de l'autorité*. Paris: Galilée, 1994.

\_\_\_\_\_. *O Cartão Postal: De Sócrates a Freud e além*. Trad.: Ana Valéria Lessa e Simone Pereleson. Rio de Janeiro: Editora Civilização Brasileira, 2007(b).

\_\_\_\_\_. *O gosto do segredo*. Tradução: Miguel Serras. Lisboa: Fim de Século, 2006(a).

\_\_\_\_\_. *Gramatologia*. Tradução: Miriam Schnaiderman e Renato J. Ribeiro. São Paulo: Perspectiva, 2006(b).

\_\_\_\_\_. *O perdão, a verdade, a reconciliação: qual gênero?* In: *Pensar a desconstrução*. Tradução: Evando Nascimento. São Paulo: Estação Liberdade, 2005(a).

- \_\_\_\_\_. *A farmácia de Platão*. Tradução: Rogério da Costa. São Paulo: Iluminuras, 2005(b).
- \_\_\_\_\_. *Papel Máquina*. Tradução: Evando Nascimento. Rio de Janeiro: Editora Estação Liberdade, 2004(a).
- \_\_\_\_\_. *Lógica do perdão*. Tradução: Evando Nascimento. Folha de SP, Mais! 17 de outubro, 2004(b).
- \_\_\_\_\_. *Sem fatalismo*. Tradução: Evando Nascimento. Folha de SP, Mais! 15 de agosto, 2004(c).
- \_\_\_\_\_. *Políticas da Amizade*. Tradução: Fernanda Bernardo. Porto: Editora Campos das Letras, 2003(a).
- \_\_\_\_\_. *Universidade sem condição*. Tradução: Evando Nascimento. São Paulo: Estação liberdade, 2003(b).
- \_\_\_\_\_. *O animal que logo sou*. A seguir. Tradução: Fábio Landa. São Paulo: UNESP, 2002.
- \_\_\_\_\_. *A solidariedade entre os seres vivos*. Entrevista a Evando Nascimento. Folha de São Paulo, São Paulo, 27 de Maio. Suplemento Mais! 2001(a).
- \_\_\_\_\_. *O Monolinguismo do Outro*. Tradução: Fernanda Bernardo. Porto: Editora Campos das Letras, 2001(d).
- \_\_\_\_\_. *O outro cabo*. Tradução: Fernanda Bernado. Coimbra: Editora Universidade de Coimbra, 1995(a).
- \_\_\_\_\_. *Espectros de Marx*. Tradução: Anamaria Skinner. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 1994(a).
- DIAS, Rosa Maria. *Arte e vida no pensamento de Nietzsche*. Cadernos Nietzsche, São Paulo, v. 36, n. 1, p. 227-244, 2015. Disponível em: [<https://doi.org/10.1590/2316-82422015v3601rmd>]. Acesso em: 13 jul 2024.
- DIAZ DE VIVAR Y SOLER, Rodrigo. *Deleuze, G. (2009). Sacher-Masoch: o frio e o cruel*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar. Gerais: Revista Interinstitucional de Psicologia, v. 5, n. 2, p. 345-348, jul.-dez. 2012. Disponível em: <http://pepsic.bvsalud.org/pdf/gerais/v5n2/v5n2a12.pdf>. Acesso em: 12 jul 2024.
- DIOP, Cheikh. *The African Origin of Civilization: Myth or Reality*. Chicago: Lawrence Hill & Co., 1974.
- DOCTORS, Márcio. *Tempo dos Tempos*. Org. Márcio Doctors. 1. Ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2003.

DOVER, K. "Eros and Nomos (Plato, symposium 182<sup>a</sup>-185c)". *Bulletin of the Institute of Classical Studies* 11, 1964, pp. 31-42.

\_\_\_\_\_. *Greek Homosexuality*, Harvard University Press: Cambridge, 1978.

\_\_\_\_\_. *Symposium*. Cambridge: Cambridge University Press, 1980.

FERNANDES, Rhuann. *Por que o amor não é natural? Sobre as emoções, o indivíduo e a cultura*. *Novos Debates*, v. 9, n. 2, p. e9204, 2023.

FERREIRA, N. P. *A teoria do amor*. Rio de Janeiro: JZE, 2004.

FLACELIÈRE, R. *L'amour em Grèce*. Paris: Hachette, 1960

FROMM, Erich. *The Art of Loving*. 1<sup>a</sup> ed Harper Perennial Modern Classics, 2006..

FOUCAULT, M. *História da sexualidade I: A vontade de saber*. Trad. Maria Thereza da Costa Albuquerque e J.A. Guilhon Albuquerque. Rio de Janeiro: Graal, 1984.

\_\_\_\_\_. *História da sexualidade II: O uso dos prazeres*. Tradução Maria Thereza da Costa Albuquerque. 12.ed. São Paulo, SP: Graal, 2007.

\_\_\_\_\_. "Qu'est-cequ'unphilisophie:" In *DitsetÉcrits I*. Paris: ÉditionsGallimard, 1994, p.552-553.

\_\_\_\_\_. *Vigiar e Punir: Nascimento da Prisão*. Tradução de Raquel Ramalhete. Petrópolis: Vozes, 1987.

\_\_\_\_\_; SENNET, R. "sexuality e Solitude". In *London Reviem of book*, Londres, 21 may-3 june, 1981.

GADAMER, Hans Georg. *Verdade e Método*. Tradução de Flávio Paulo Meurer, com revisão de tradução de Enio Paulo Giachini. Petrópolis: Editora Vozes, 2008.

GOLAŃSKA, D. *Bodily collisions: toward a new materialist account of memorial art*. *Memory Studies*, v. 13, n. 1, p. 74-89, 2017. Disponível em: <https://doi.org/10.1177/1750698017741928>. Acesso em: 21 jun 2024.

GONZALEZ, Lélia. *Por um feminismo afrolatinoamericano*. In: GONZALEZ, Lélia. *Primavera para as rosas negras: Lélia Gonzalez em primeira pessoa*. São Paulo: Editora Filhos da África, 2018 [1991]. p. 388-389.

GOMBRICH, Ernest Hans. *A História da Arte*. 16. Ed. Tradução de Álvaro Cabral. Rio de Janeiro: LTC, 1999.

GUTMAN, G. *Amor celeste e amor terrestre: o encontro de Alcibiades e Sócrates em O banquete, de Platão*. *Revista Latinoamericana de Psicopatologia Fundamental*, São Paulo, v. 12, n. 3, p. 539-552, set. 2009.

GRAY, M.; WEBB, S. *Social work as art revisited*. International Journal of Social Welfare, v. 17, n. 2, p. 182-193, 2008. Disponível em: <https://doi.org/10.1111/j.1468-2397.2008.00548.x>. Acesso em: 12 jul 2024.

GROS, Frédéric. *Foucault y el coraje de la verdad*. Buenos Aires: Paidós, 2011.

HADDOCK-LOBO, Rafael. *Notas sobre o trajeto aporético da noção de experiência no pensamento de Derrida*. Educação e Filosofia. 2013, vol.27, n.53, pp. 259-274. ISSN 1982-596X.

HADDOCK-LOBO, Rafael. *A Estética de Hegel e o Ideal Romântico do Amor*. O que nos faz pensar. Cadernos do Departamento de Filosofia Puc - Rio, v. 13 n. 16 (2003).

HALPERIN, David M. *Saint Foucault: Towards a Gay Hagiography*. Oxford: Oxford University Press, 1997.

HALLETT, Kristina. *Own Best Friend: Eight Steps to a Life of Purpose, Passion, and Ease*. Morgan James Publishing, 2018.

HAN, Byung-Chul. *A Agonia de Eros*. Petrópolis: Vozes, 2017.

\_\_\_\_\_. *A Sociedade do Cansaço*. Petrópolis: Vozes, 2015.

\_\_\_\_\_. *A Sociedade da Transparência*. Petrópolis: Vozes, 2017.

HATFIELD, E., & RAPSON, R. L. *Love and Sex: Cross-Cultural Perspectives*. Editora Allyn & Bacon, 2000.

HATFIELD, E., & RAPSON, R. L. *Love, Sex, and Intimacy: Their Psychology, Biology, and History*. Editora HarperCollins, 1996.

H.E. FISHER, *Why We Love: The Nature and Chemistry of Romantic Love*, Henry Holt and Company, New York, 2004.

HYPPOLITE, Jean. *Figures de la pensée Philosophique*. T. Premier. Paris: PUF, 1971.

hooks, bell. *E eu não sou uma mulher? Mulheres negras e feminismo*. Rio de Janeiro: Rosas dos Tempos, 2020.

hooks, bell. *Tudo Sobre o Amor: Novas Perspetivas*. Tradução Stephanie Borges. São Paulo: Editora Elefante, 2021.

\_\_\_\_\_. *Intelectuais negras*. Revista Estudos feministas, nº 2, 1995, pp. 464-478.

\_\_\_\_\_. *Olhares negros: raça e representação*. São Paulo: Elefante, 2019.

\_\_\_\_\_. *Vivendo de amor*, 2010. Disponível em: <https://www.geledes.org.br/vivendode-amor/>. Acesso em: 12 mar. 2024.

\_\_\_\_\_. *Teaching to Transgress: Education as the Practice of Freedom*. New York: Routledge, 2021.

IRIARTE, C. *Sensation, spirituality, and Deleuze: becoming-colour through Katharina Grosse's explosive artworks*. *Area*, v. 55, n. 1, p. 142-149, 2022. Disponível em: <https://doi.org/10.1111/area.12827>. Acesso em: 12 jul 2024.

JOHANSON, Izilda. *Arte e intuição: a questão estética em Bergson*. 1. Ed. São Paulo: Associação Humanitas/FFLCH/USP, FAPESP, 2005.

\_\_\_\_\_. *Bergson: pensamento e invenção*. São Paulo: FAP-UNIFESP, 2008.

KANGUSSU, I. *O efeito de Eros – “As afinidades eletivas”, a esperança e o homem unidimensional*. *Nuntius Antiquus*, [S. l.], v. 12, n. 1, p. 177–186, 2016. Disponível em: [https://periodicos.ufmg.br/index.php/nuntius\\_antiquus/article/view/17152](https://periodicos.ufmg.br/index.php/nuntius_antiquus/article/view/17152). Acesso em: 1 jul. 2024.

\_\_\_\_\_. *Sobre Eros*. Belo Horizonte: Scriptum, 2007.

KANT, Immanuel. "Crítica da Razão Pura". Tradução de Manuela Pinto dos Santos e Alexandre Fradique Morujão. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1994.

KILOMBA, Grada. *Memórias da plantação: episódios de racismo cotidiano*. Editora cobogó. Tradutora: Jess Oliveira. 2019.

LALANDE, Andre. *Vocabulário técnico e crítico da Filosofia*. Tradução de Fátima Sá Correa, Maria Emilia V. Aguiar, José Eduardo Torrer, Maria Gorete de Souza. 2ª edição. São Paulo: Martins Fontes, 1996.

LAPOUJADE, D. *Potências do tempo = Powers of time*. Tradução de Hortencia Santos Lencastre. São Paulo: n-1 edições, 2013.

LAKATOS, Eva Maria. *Fundamentos de metodologia científica / Marina de Andrade Marconi, Eva Maria. Lakatos. – 8. ed. – São Paulo : Atlas, 2017.*

LEAL, Halina Macedo. *Amor e educação libertadores em bell hooks*. *Kalagatos, Fortaleza*, Vol.19, N.1, 2022, eK22014, p. 01-15.

LECERF, Eric; BORBA, Siomara; KOHAN, Walter (orgs.) *Imagens da Imanência: escritos em memória de Henri Bergson*. Belo Horizonte: Autêntica, 2008.

LEOPOLDO E SILVA, F., *Bergson: Intuição e Discurso Filosófico*. São Paulo: Edições Loyola, 1994.

\_\_\_\_\_. *Bergson, Proust: tensões do tempo*, in *Tempo e História*. São Paulo: Cia das Letras, 1996.

LÉVINAS, Emmanuel. *On Buber*. In: ATTERTON, Peter; CALARCO, Matthew; FRIEDMAN, Maurice (ed.). *Levinas & Buber: Dialogue & Difference*. Petersburgo: Duquesne University Press, 2004.

\_\_\_\_\_. *Totalidade e Infinito: Ensaio sobre a Exterioridade*. Lisboa: Edições 70, 2011.

\_\_\_\_\_. *Ética e Infinito: Diálogos com Philippe Nemo*. Lisboa: Edições 70, 1982.

MACEDO, D. D. *Do elogio a verdade: um estudo sobre a noção de Eros como Intermediário no Banquete de Platão*. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2001.

MARCONDES, D. *Amor e amizade: Eros e Philia*. XX Fórum Nacional Brasil, “Um novo mundo nos trópicos”, PUC-RIO, Maio 2008, p.02-09.

MARTINS FILHO, José Reinaldo Felipe. *Heidegger e a concepção de "outro" em Ser e Tempo*. Revista Aproximação, Rio de Janeiro, n. 3, 1º sem. 2010. Disponível em: <http://www.ifcs.ufrj.br/~aproximacao>. Acesso em: 31 jul. 2024.

MORA, José Ferrater. *Dicionário de filosofia*. Tradução de Maria Stela Gonçalves, Adail U. Sobral, Marcos Bagno, Nicolás Nyimi Campanário. São Paulo: Edições Loyola, 2001.

MORAES, Marcelo José Derzi.; NEGRIS, Adriano. *Desobediências epistemológicas: ubuntu e teko porã, outras perspectivas éticas e epistemológicas*. Anais Eletrônicos do Congresso Epistemologias do Sul, v. 2, n. 1, 2018, p. 201.

MUNIZ, F.D.P. “*Platão: O prazer e a eficiência do mundo sensível*”. In: O Que nos Faz Pensar. Cadernos do Departamento de Filosofia PUC – Rio de Janeiro. v. 15, p. 185-195, 2002.

NEGRI, Antonio; HARTD, Michael. *Commonwealth*. Cambridge, MA: Belknap Press of Harvard University Press, 2009.

NIETZSCHE, Friedrich. *Assim Falou Zaratustra*. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.  
\_\_\_\_\_. *A Gaia Ciência*. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

NOGUERA, Renato. *Por que amamos: o que os mitos e a filosofia tem a dizer sobre o amor*. Rio de Janeiro: HaperCollins Brasil, 2020.

\_\_\_\_\_. *Mulheres e deusas: Como as divindades e os mitos femininos formaram a mulher atual*. HarperCollins Brasil, 1ª edição, 2018.

NUNES, Lúcia Nascimento. *Amor como embuste: reflexões críticas sobre o discurso amoroso na cultura branca*. In: BENTO, Maria Aparecida Silva; CARNEIRO, Sueli (Orgs.). *Feminismos negros: articulações e experiências*. São Paulo: Editora Jandaíra, 2017. s/p.

OYEWUMI, Oyeronke. *Gender epistemologies in Africa*. Gendering traditions, space, social institutions, and identities. Nova York: Palgrave Macmillan, 2013.

PAIVA, Rita. *Subjetividade e imagem: A literatura como horizonte da filosofia em Henri Bergson*. São Paulo: Associação Editorial Humanitas, Fapesp, 2005.

PRADO JUNIOR, Bento. *Presença e Campo transcendental: consciência e negatividade na filosofia de Bergson*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1989.

PLATÃO. *Fedro*. Tradução e notas. São Paulo: Editora Martins Fontes, 2001.

\_\_\_\_\_. *Lisis*. Introdução, versão do grego e notas de Francisco de Oliveira. Brasília: Editora UNB, 1995.

\_\_\_\_\_. “Poemas”. In: *Poemas da antologia grega ou palatina*. Seleção, tradução, notas e posfácio de José Paulo Paes. São Paulo: Cia das Letras, 1995, p.22-25.

\_\_\_\_\_. *Protágoras*. Tradução e estudo introdutório de Eleazar Magalhães Teixeira. Fortaleza: Edições Universidade Federal do Ceará, 1986.

\_\_\_\_\_. *Le Banquet*. Texte Établi traduit par Léon Robin. Cinquième édition. Paris: Belles Lettres, 1951.

\_\_\_\_\_. *Banquete*. 6.ed. Tradução, introdução e notas de José Cavalcante de Souza. São Paulo: Bertrand Brasil, 1991.

\_\_\_\_\_. Simposio. Presentazione, traduzione e note di Giovanni Reale. In: *Tutti gliscritti*. Quarta edizione. Milano: Rusconi, 1994, p. 481-534.

\_\_\_\_\_. *Simposio*. Tredicesima Edizione. Traduzione e note di Franco Ferrari. Milano: Rizzoli, 1999.

\_\_\_\_\_. *Symposium*. Org. Sir Kenneth J. Dover, Cambridge: University Press, 1960.

\_\_\_\_\_. *A República*. 2.ed. Tradução de Carlos Alberto Nunes. Belém: Editora da Universidade Federal do Pará, 1988.

\_\_\_\_\_. “República VI, 506 d 6 – VII, 515 d 9: proposta de uma tradução linear”. *Letras Clássicas*. Tradução de Henrique Graciano Murachco. São Paulo: 2 (2): 171 – 186.

\_\_\_\_\_. *Fedro*. Introdução, tradução e notas de José Ribeiro Ferreira. Lisboa/ São Paulo: Verbo, 1973.

\_\_\_\_\_. *Fédon*. Trad. Maria Teresa Schiappa de Azevedo. Coimbra: INIC, 1983.

\_\_\_\_\_. “O amor alado. Platão. *Fedro* 243 c 257 b”. *Letras Clássicas*. São Paulo: 2 (2): 357-368, outubro de 1998. Tradução de José Cavalcante de Souza.

\_\_\_\_\_. *Diálogos I: Mênon, Banquete e Fedro*. 20 ed. Tradução Paleikat Jorge. Rio de Janeiro: Ediouro, 1996.

\_\_\_\_\_. *Diálogos*. Seleção de textos de José Américo Motta Pessanha. São Paulo: Abril Cultural, 1979 (Os Pensadores).

\_\_\_\_\_. *Oeuvres Complètes*. Trad. e notas L. Robin, com a colaboração de J. Moreau, 2 vols. Paris: Pléiade, 1940-1942.

PLOTINO. *Enéadas I e II* [recurso eletrônico]. Introdução, tradução e notas: Juvino A. Maia. João Pessoa: Ideia, 2021.

PEDROSA, I. *A eternidade e o desejo*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2008.

PESSANHA, J.A. Motta. *Os sentidos da paixão: Platão: as várias faces do amor*. Funarte: Núcleo de Estudos e Pesquisa. São Paulo: Cia das Letras, 1987.

\_\_\_\_\_. *A água e o mel*. In: NOVAES, A. O desejo. São Paulo: Cia das Letras, 1990.

PINTO, Débora M. *Bergson e os dualismos*. In: *Revista Trans/Form/Ação*. São Paulo, 27(1): 79-91, 2004.

\_\_\_\_\_. *Consciência e corpo como memória: Subjetividade, atenção e vida à luz da filosofia da duração*. 2000. 340 f. Tese (Doutorado em Filosofia) FFLCH, USP. São Paulo, 2000.

\_\_\_\_\_. MARQUES, Silene (orgs). *Henri Bergson: Crítica do negativo e pensamento em duração*. São Paulo: Alameda. 2009.

RICHTER, H. *The eroticization of biopower: masochistic relationality and resistance in Deleuze and Agamben*. *European Journal of Social Theory*, v. 22, n. 3, p. 382-398, 2019. Disponível em: <https://doi.org/10.1177/1368431018805379>. Acesso em: 23 jun 2024.

RIQUIER, Camille. *Archéologie de Bergson: temps et métaphysique*. Paris: PUF, 2009.

ROBINNET, A. *Bergson et métamorphoses de la durée*. 3ª Ed. Paris: Seghers, 1965.

ROBLEDO, Antonio Gomes. *Platón*. México, 1983.

SARTRE, Jean-Paul. *O Ser e o Nada: Ensaio de Ontologia Fenomenológica*. Tradução de Paulo Perdigão. Petrópolis: Vozes, 1997.

\_\_\_\_\_. *Esboço para uma Teoria das Emoções*. Tradução de Maria Helena Franco Martins. Lisboa: Editorial Presença, 2001.

SANTORO, Fernando. *Arqueologia dos Prazeres*. Rio de Janeiro, Objetiva, 2007, v. 1. p. 268.

SANTOS, Antônio Bispo dos. *Colonização, Quilombos, Modos e Significações*. Brasília: INCTI/UnB, 2015.

SEGOND, J. *L'intuition bergsonienne*. Paris: Félix Alcan, 1912.

SERRES, Michel. *Os cinco sentidos: filosofia dos corpos misturados*. Rio de Janeiro, Ed Bertrand Brasil, 2001.

STERNBERG, R. J. *The Triangle of Love: Intimacy, Passion, Commitment*. Revista Interamericana de Psicologia/Interamerican Journal of Psychology, 20(3), 81-98,1986.

STERNBERG, R. J. *Love is a Story: A New Theory of Relationships*. Editora Oxford University Press, 2019.

SCHOPENHAUER, Arthur. "Metafísica do Amor Sexual". In: Schopenhauer, Arthur. *O Mundo como Vontade e Representação*. Complementos. Tradução, introdução e notas de Maria Lúcia Cacciola. São Paulo: UNESP, 2005.

SCHLEIERMACHER, Friedrich. *Dalle lettere confidenziali sulla "Lucinde" di Frieddrich Schlegel*. In: SCHLEGEL, Friedrich. *Lucinde*. Pordenone: Studio Tesi, 1992.

SCHLEIERMACHER, Friedrich. *Sobre a Religião: Discursos aos Cultos entre seus Desprezadores*. Cambridge: Cambridge University Press, 1996.

SCRUTON, Roger. *Beleza*. São Paulo: É Realizações, 2013.

SILVA, Franklin Leopoldo. *Bergson, intuição e discurso filosófico*. São Paulo: Loyola, 1994.

SILVA, F.; PASSOS, M. "alguém que soubesse por que me calo". Revista E-Curriculum, v. 21, e59669, 2023. Disponível em: <https://doi.org/10.23925/1809-3876.2023v21e59669>. Acesso em: 21 jul 2024.

SILVA, G. *A clínica e a educação*. Revista Ciências Humanas, v. 15, n. 1, 2022. Disponível em: <https://doi.org/10.32813/2179-1120.2022.v15.n1.a895>. Acesso em: 15 jul 2024.

SOLIS, Dirce Eleonora Nigro. *Desconstrução e arquitetura: uma abordagem a partir de Jacques Derrida*. Rio de Janeiro: Uapê/Seaf, 2009.

\_\_\_\_\_. *A Utilização da Imagem para discutir questões complexas de Filosofia: Representação, Crise da Representação e Desconstrução*. Ensaios Filosóficos, Volume II - outubro/2010.

\_\_\_\_\_.; Corrêa, Diogo Silva. *O gosto espectral pelo segredo em Jacques Derrida: Uma leitura do visível e invisível e do secreto em pensamentos estéticos da desconstrução a partir de Memórias de Cego*. Poliética, São Paulo, v. 8, n. 2, p. 462-479, 2020.

SOMÉ, Sobonfu. *O Espírito da Intimidade: Ensinos Antigos nos Caminhos das Relações*. São Paulo: Odyseus, 2003.

STORI, Norberto.(organização). *O despertar da sensibilidade na educação*. São Paulo: Instituto Presbiteriano Mackenzie: Cultura Acadêmica Editora, 2003.

WORMS, Frédéric. (org), *Annales Bergsoniennes t*. In: *Bergson dans le siècle.*, Paris, PUF, 2002.

\_\_\_\_\_.*Le vocabulaire de Bergson*. Paris: Ellipses, 2000.

VARGAS-FREITAS, Jorge-Américo. *O elementarismo cosmológico teorizado nas metafísicas*. Petrópolis, 05 de dezembro de 2013.

ZORDAN, P. *Arte com Nietzsche e Deleuze*. *Educação & Realidade*, [S. l.], v. 30, n. 2, 2010. Disponível em: <https://seer.ufrgs.br/index.php/educacaoerealidade/article/view/12472>. Acesso em: 1 ago. 2024.