

DON JUAN ÀS AVESSAS: A UTOPIA DO AMOR EM *CONFISSÕES DE NARCISO*, DE AUTRAN DOURADO

Elis Angela Franco Ferreira Santos
(Mestranda – UEFS)

RESUMO: O presente trabalho tem por finalidade analisar a retomada dos mitos de Narciso e Don Juan no romance *Confissões de Narciso*, de Autran Dourado, destacando semelhanças e rupturas trazidas pelo comportamento do personagem principal, Tomás de Souza Albuquerque, com os mitos supracitados. Buscar-se-á, também, analisar as imagens, metáforas e encenações do amor presentes no romance, tendo em vista que os mitos aqui analisados estão relacionados com a temática amorosa.

PALAVRAS-CHAVE: relações mitológicas; representações do amor; romance brasileiro; Autran Dourado.

1. O amor e suas faces

O texto desta comunicação é um recorte da pesquisa, ainda em andamento, iniciada em março de 2011, no curso de Mestrado em Literatura e Diversidade Cultural, da Universidade Estadual de Feira de Santana. A partir da leitura do romance *Confissões de Narciso* (1997), do escritor mineiro Autran Dourado (1926), buscar-se-á estudar os mitos de Narciso e de Don Juan abordados no texto. Autran Dourado é autor de cerca de vinte e cinco livros, não apenas romances, mas, também, histórias curtas, artigos, ensaios e memórias, seus textos foram traduzidos para vários idiomas e sua produção literária rendeu-lhe prêmios como o Goethe (1981), Jabuti (1982), Camões (2000), Machado de Assis (2008), entre outros.

Pretende-se com este recorte fazer uma reflexão acerca da retomada dos mitos de Narciso e Don Juan, no romance supracitado, a fim de mapear as relações de semelhança/diferença com o personagem Tomás de Souza Albuquerque, além de problematizar o significado do amor *Eros* (SPONVILLE, 2004) e sua manifestação na contemporaneidade, visto que a reflexão acerca do amor está para além de uma abordagem apenas subjetiva, pois a concepção desse se relaciona com os modelos morais, políticos, sociais, religiosos e culturais assimilados pelos indivíduos em sua formação e reproduzidos em seus discursos. Assim, diferentes épocas abordam e manifestam o amor assumindo características específicas.

O amor é um dos temas recorrentes na produção literária universal e sua abordagem nos textos literários pode explicitar a maneira de se relacionar consigo e

com o outro de uma dada época e sociedade, desconstruindo ou reiterando modelos anteriores. A reiteração da temática amorosa dá-se porque “o amor é tema que não se esgota e nem se exaure: apesar de permanentemente retomado, permanece inconcluso, aberto sempre à possibilidade de novas variações” (PESSANHA, 1993, p.78).

Em seu *Pequeno tratado das grandes virtudes* (2004), Sponville apresenta três definições de amor recorrentes no mundo ocidental: *Eros*, *Philia* e *Ágape*. O amor *Philia* é o amor amigo, em que se ama alguém com quem mantemos uma estreita relação, exercendo o respeito mútuo e realizando reciprocamente o bem. *Ágape* é o amor considerado universal, vindo da parte de Deus e impulsionador de atitudes solidárias em prol do outro, de quem, inclusive, não se deve esperar recompensas ou retribuições. Já o amor *Eros* manifesta-se pelo desejo da completude perdida. A fala de Aristófanes, em *O Banquete*, de Platão (1972), sinaliza essa forma de amar através do mito do andrógino.

O referido mito revela que inicialmente a raça dos homens era dividida em três sexos, e não em dois como concebemos hoje. Seriam então: homem, mulher e a união dos dois. Os seres andróginos eram criaturas redondas, com quatro mãos e quatro pés, além de duas faces iguais que olhavam em diferentes direções, o que possibilitava uma locomoção mais rápida. Esses seres poderiam ser formados por dois homens (filhos do Sol), por duas mulheres (filhas da Terra) ou por um homem e uma mulher (Filhos da Lua). Essas criaturas tornaram-se ambiciosas e resolveram então desafiar os deuses, despertando a fúria de Zeus que, para diminuir o orgulho e a força delas, transformou-as em duas, cortando-as ao meio. Assim, as criaturas passaram a procurar sua outra metade, justificando a eterna busca pela completude.

Discorrendo sobre a relação entre *Eros* e o mito supracitado, Pessanha afirma que “O amor é, assim, não busca pelo semelhante, mas busca da totalidade partida, da unidade quebrada.” (1993, p.94). Ou seja, na forma *Eros*, para que se estabeleça a harmonia originária, é necessário que as partes separadas unam-se novamente. A eterna busca pela unidade é representada pelo amor romântico, capaz de desenvolver estratégias de busca de *outro* ser que garanta a completude.

É do amor *Eros* que Autran Dourado trata em *Confissões de Narciso* (1997), romance cujo personagem principal é o poeta e advogado Tomás de Sousa Albuquerque. Inspirado pelo camafeu já pertencente a sua adorada mãe, ele escreve suas memórias sobre os insucessos amorosos que contribuíram para sua tragédia pessoal. Leitor de Goethe, o sujeito chegou a se comparar com um dos personagens

do poeta alemão: “Pois eu nunca fui um Don Juan, sou mais um Werther” (DOURADO, 2001. p.58), além de se colocar como exemplo das teorias de Stendhal: “Sei que não vou acrescentar nada ao *Del’amour*, de Stendhal, a que volto sempre quando nada pela prosa admirável, mas continuarei; os meus casos servirão como um exemplo pessoal às teorias stendhalianas.” (DOURADO, 2001, p.12). Demonstrando-se influenciado por essas leituras, o poeta deixa como legado um tratado sobre a desilusão e o amor, escrito na cidade de Duas Pontes — cidade imaginária criada por Autran Dourado—último reduto do personagem.

Em seu *Del amor* (versão mexicana traduzida por Consuelo Berges), Stendhal apresenta quatro diferentes fases do amor: *amor pasión*, *amor placer*, *amor físico* e *amor vanidad*. No capítulo segundo, escreve *Cómo nace el amor*, relatando as etapas desse nascimento, sobretudo, no que se refere à *crítalización* amorosa, etapa em que “en todo suceso y en toda circunstancia descubre nuevas perfecciones del objeto amado” (STENDHAL, 1964, p.899) e também da *descrítalización*, etapa em que o amor acaba e todos os defeitos do ser amado são percebidos. A descrição de Tomás acerca de seus relacionamentos amorosos é feita estabelecendo relações com as ideias de Stendhal que ora se confirmam (cristalização): “E de repente, sem que eu possa explicar por quê, passei a achá-la primeiro simpática, depois bonita e finalmente linda” (DOURADO, 2001. p.17), ora não se sustentam: “ O nosso caso nunca se enquadrou entre os amores classificados em *Del’amour* (...)” (DOURADO, 2001. p.51).

As memórias escritas por Tomás são entregues, após sua morte, por sua viúva, Sofia, ao escritor João Nogueira, que resolve encaminhá-las para a publicação. Assumindo um tom angustiado e melancólico, Tomás constrói uma narrativa símbolo da utopia da realização amorosa, representada através das desilusões que Amélia, Alma, Teresa, Beatrice, Beatriz, Izabel, Margarida, Carolina e Angélica e a própria Sofia o fizeram passar. Neste ponto, a não realização amorosa do personagem aponta para a reflexão de Sponville acerca do discurso de Sócrates em *O Banquete*, pois, ao tomar como exemplo a fala de Diotima, Sócrates vai mostrar que “o amor não é completude, mas incompletude. Não fusão, mas busca. Não perfeição plena, mas pobreza devoradora” (SÓCRATES Apud SPONVILLE, 1995, p. 252). E mais:

[...] o amor é um demônio, explica Diotima, isto é (sem nada de diabólico, ao contrário), embora seja o maior de todos, está destinado à falta. Não é ele filho de Pênia, a penúria, e de Poros, o excedente? E sempre pobre, comenta Diotima, sem sapatos, sem domicílio, sempre inquieto, sempre ardente cheio de recursos, sempre esfaimado, sempre ávido... Eis que estamos bem longe da completude redonda de Aristófanes, desse repouso confortável na unidade recobrada! Eros, ao contrário, nunca repousa. A

incompletude é seu destino, pois a falta é sua definição (SÓCRATES Apud SPONVILLE, 1995, p. 253).

Assim, para ajudá-lo em suas reflexões, o personagem recorre a Freud, Don Juan e Platão, tendo em vista o relato de sua história marcada por desafetos e desencontros, em que cada experiência reflete a eterna busca por uma criatura perfeita e singular. No entanto, ele não consegue dar continuidade a nenhum dos relacionamentos, pois são interrompidos pela traição, morte ou pelo ciúme de Tomás.

2. Busca, conquista e abandono: entre o narcisismo e o donjuanismo

Diante das constantes desilusões, Tomás reflete sobre sua semelhança com Narciso – “Ao contrário do Narciso da fábula, não sou casto nem desdenho as mulheres, mas é nos olhos delas que procuro o reflexo de uma forma perfeita, a impossível e pura beleza original: platônica, cristalina, eterna, edênica.” (DOURADO, 2001, p.15) – ou como o atormentado Werther, personagem goetheano que, devido a um amor incorrespondido, comete suicídio. Suas desilusões tiveram origem na eterna busca por alguém que se assemelhasse à imagem do camafeu herdado de sua mãe, que nada mais era que a sua própria imagem: “Na verdade eu amava era a mim mesmo, o meu nariz é que é igual ao da mamãe” (DOURADO, 2001, p.14).

Segundo Favre (1998), Narciso era belo e orgulhoso, mantendo-se insensível ao amor. Eco, uma das ninfas que por ele se apaixonou, suplicou à Deusa Nêemesis para que o castigasse. Assim, Narciso foi condenado a amar sem nunca possuir o objeto de seu amor – ele apaixonou-se por sua imagem refletida na água –, pois tentou fugir à regra comum se recusando a amar alguém. A primeira aparição do mito na literatura remonta às *Metamorfoses*, de Ovídio e, desde então, vem sendo retomado nas artes em geral, assumindo feições variadas. Pode-se encontrar a retomada do mito em obras como *Roman de la Rose*, de Guillaume de Lorris (séc. XIII), em *Lettre sur l'ombre que faisaient des arbres dans l'eau*, de Cyrano de Bergerac (séc. XVII), entre outras. Em Ovídio, o enamoramento de Narciso por si próprio o leva à morte, já que, ao contemplar sua imagem na fonte límpida, deixa de se alimentar e definha, surgindo no local em que seu corpo estava uma flor de pétalas brancas chamada narciso. Dessa forma, o mito de Narciso estabelece uma relação entre amor e morte.

Freud, em “Sobre o narcisismo: uma introdução”, declara que o termo narcisismo tem origem da descrição clínica e foi utilizado em 1899, por Paul Nacke, para definir o comportamento daqueles que tratam do próprio corpo como se fosse um objeto sexual, o que pode até ser caracterizado como uma perversão. Porém, em

alguns casos, como na dificuldade de tratamento em pacientes neuróticos, visto que esses são pouco susceptíveis à influência, o narcisismo “não seria uma perversão, mas o complemento libidinal do egoísmo do instinto de autopreservação” (FREUD, 1996, p.81), sendo atribuído, de algum modo, a toda criatura viva.

Em “A teoria da libido e o narcisismo”, Freud afirma que esse narcisismo “constitui a situação universal e original a partir da qual o amor objetal só se desenvolve posteriormente, sem que, necessariamente, por esse motivo o narcisismo desapareça” (FREUD, 1996, p. 417). Nesse mesmo artigo, ele diferencia o egoísmo do narcisismo, colocando o egoísta como aquele que quer levar vantagem em tudo, enquanto que o comportamento narcisista está relacionado diretamente com a satisfação libidinal. Contudo, o egoísta pode assumir características narcisistas, demonstrando pouca necessidade de um objeto sexual ou, quando assume um grande interesse pelo objeto, ele o fará tendo em vista o não prejuízo para o seu ego. Dessa forma, “o egoísmo é aquilo que é evidente por si mesmo e constante, ao passo que o narcisismo é elemento variável” (FREUD, 1996. p. 418)

Freud chama de narcisismo primário o comportamento de pacientes neuróticos e histéricos que tendem a se afastar da realidade, cortando relações eróticas com as pessoas e transferindo essas relações para o plano da fantasia, seja substituindo os objetos imaginários por reais ou amalgamando os dois. Já no narcisismo secundário, o paciente retira “sua libido de pessoas e coisas do mundo externo, sem substituí-las por outras na fantasia” (FREUD, 1996, p.82).

Diante das dificuldades encontradas no estudo do narcisismo, Freud propõe um exame de três aspectos que revelam a expressão do processo: o estudo da doença orgânica, da hipocondria e da vida erótica dos sexos. Nesse sentido, a ideia freudiana é de que quando se está acometido por alguma doença orgânica, o indivíduo coloca em segundo plano tudo que não diz respeito ao seu sofrimento, ou seja, retira seu interesse libidinal dos objetos. Assim, “enquanto sofre, deixa de amar” (FREUD, 1996, p.89), fazendo com que sua energia libidinal retorne ao próprio ego. Na hipocondria, tanto o interesse quanto a libido dos objetos externos são transferidos para o órgão que lhe prende a atenção. O terceiro aspecto apontado por Freud é a observação da vida erótica dos seres humanos. Para ele, as crianças derivam seus objetos sexuais a partir de suas experiências de satisfação, já que “as primeiras satisfações sexuais auto-eróticas são experimentadas em relações vitais que servem à finalidade de autopreservação” (FREUD, 1996, p.94).

Inicialmente, os instintos sexuais estão ligados à satisfação dos instintos do ego, o que é possível notar nos primeiros objetos sexuais de uma criança: sua mãe ou alguém que cuide dela. A esse tipo de escolha Freud denomina 'anaclítico' ou de 'ligação'. Quando o desenvolvimento libidinal sofre alguma perturbação, como é o caso dos pervertidos e homossexuais, a escolha dos objetos amorosos passa a ser seus próprios eus, já que a busca por si mesmo com o objeto amoroso origina um tipo de escolha objetal a que Freud chama de 'narcisista'. Contudo, ele não acredita que os seres humanos estejam divididos em dois grupos distintos, mas que ambos os tipos de escolha objetal estão acessíveis aos indivíduos, para que eles façam as suas escolhas.

Para Freud, o amor dos pais para com os filhos, amor capaz de querer que os filhos sejam o que eles não conseguiram ser, é uma das formas de manifestação narcisista oprimida pela realidade, que se revela por meio do refúgio na criança, sendo "senão o narcisismo dos pais renascido, o qual, transformado em amor objetal, inequivocadamente revela sua natureza anterior" (FREUD, 1996, p.98).

Outro fator abordado por ele é a formação de um ego ideal, em contraponto ao ego real da infância. Ao crescer, o indivíduo passa por admoestações de adultos e se vê despertado para o próprio posicionamento crítico, o que o leva a buscar a perfeição da infância através da formação de um ego ideal, e esse ego "que ele projeta diante de si como sendo seu ideal é o substituto do narcisismo perdido de sua infância na qual ele era o seu próprio ideal" (FREUD, 1996, p.101). Tal formação gera um aumento nas exigências do ego, o que Freud considera como um fator importante a favor do recalque. Ao aspirar pelo reencontro com a perfeição e o amor narcísico, o indivíduo necessita, também, satisfazer as exigências do ideal do ego, o que gera uma busca por si próprio, através do outro.

Em *Confissões de Narciso*, Autran Dourado faz sua releitura do mito ao criar um personagem escritor que se define como o Narciso da fábula. Contudo, o narcisismo do personagem Tomás se aproxima mais do que Freud chama de formação de um ego ideal, em que ocorre a busca de si através do outro, do que do comportamento do personagem mitológico, já que, enquanto o Narciso da fábula não vivencia o amor objetal, Tomás incansavelmente direciona seu amor, escolhendo suas parceiras a partir da semelhança que apresentam em relação ao nariz da mãe dele – na verdade, é igual ao seu próprio nariz. Para criar um personagem amorosamente desiludido, Autran Dourado toma como base não apenas o mito de Narciso, mas

também o de Don Juan, já que, na tentativa de busca por si mesmo, Tomás tende a conquistar várias mulheres.

Mapeando o mito de Don Juan, Pierre Brunel (1998) afirma que essa figura, desde sua aparição na comédia de Tirso de Molina, *El Burlador de Sevilla*, por volta de 1630, vem assumindo feições diversificadas, sendo tema não apenas teatral, mas também de poemas, contos e novelas, retomado por Byron, Rilke, Baudelaire, Mozart, Molière, entre outros. Em Tirso de Molina, Don Juan aparece como um conquistador volante, com elevada mobilidade, tanto em termos físicos como comportamentais: seu amor só dura até o momento em que conquista as mulheres e, para conquistá-las, busca envolvê-las em um jogo sedutor, exercido pelo poder de ludibriá-las através de um falso discurso de juras de amor e fidelidade eterna.

Poderíamos dizer que o que não muda em Don Juan é o seu gosto por mudança. Chega a ser mesmo uma monotonia donjuanesca. Mais do que em outro texto, essa característica se faz sensível em *El Burlador de Sevilla*. Don Juan pode mudar de lugar, pode mudar a presa (Isabela, Tisbeia, Anna, Aminta) mas o refrão continua o mesmo: “*Que largo me lo fiáis!*” (Que longo prazo me concedeis!); o gesto continua sendo o mesmo (“concedei-me sai mão”, como o convite feito a Zerlina no célebre dueto de *Don Giovanni*); [...] (BRUNEL, 1998, p. 257).

O primeiro caso amoroso descrito por Tomás em suas memórias é o que teve com sua prima Amélia, ainda na juventude. Ao refletir sobre a ausência da prima, que deixara de visitá-lo durante alguns dias, demonstrando um possível desinteresse por parte dela, Tomás se assemelha ao conquistador: “como um Don Juan, considerava precocemente o amor como uma luta que não se deve perder [...]” (DOURADO, 2001, p. 19). Os dez relacionamentos descritos por Tomás em suas memórias podem ser divididos em grupos, segundo a situação amorosa de cada mulher conquistada e o resultado final de cada relação:

1- O *grupo das solteiras, formado por Amélia, Alma Ribeiro e Tereza Pérez*. A primeira, sua prima, era por ele considerada como dissimulada, característica que ele compara com a da personagem machadiana, Capitu. Amélia trai Tomás e casa-se com outro. A segunda era sua amiga na Faculdade de Direito e, após mudar-se para o Rio de Janeiro, passa a se corresponder com ele por cartas. Alma o traiu com Alberto, amigo de Tomás. Tereza era filha de imigrantes espanhóis e amava mais Tomás que ele a ela. Foi o único relacionamento em que ele pediu a separação, no entanto, após o casamento de Tereza com Joaquim, os dois se reencontram, tornam-se amantes apesar de Alma não lhe amar mais, e o caso só teve fim quando ela morreu de febre puerperal, após o parto de um filho que morreria logo ao nascer;

2- *O grupo das casadas, formado por Beatrice, Carolina e Margarida.* Beatrice era dona de uma livraria e casada com um italiano. Pensa em abandonar o esposo para viver com Tomás, porém, desiste e opta por viver com o esposo na Itália. Carolina foi o amor manso da vida de Tomás, pois da mesma maneira que começou teve fim, sem crises, apenas com uma delicada despedida por parte dela. Já Margarida, filha única, inteligente e sensível, casou-se sem amor com Aurélio, porém, depois que começou a se relacionar com Tomás, descobre que estava apaixonada pelo esposo, abandonando, assim, o amante;

3- *O grupo das separadas, formado por Beatriz e Isabel.* Beatriz tornou-se prostituta após o término do relacionamento com um esposo que a maltratava muito. Tomás se apaixonou por ela, monta uma casa e passa a tratá-la como esposa, contudo, um dia ela parte, deixando uma carta avisando sobre sua reconciliação com o esposo. Com Isabel, o relacionamento tem início quando esta está sendo acompanhada por Tomás, que era advogado, em uma causa de separação. Em meio ao processo, Isabel rompe com o amante e reconcilia-se com o esposo;

4- *O grupo das mulheres com quem ele casara.* Após oito relacionamentos frustrados, a realização amorosa de Tomás parecia ter chegado quando ele conheceu Angélica e apaixonados decidiram casar. Angélica era o modelo de esposa: “Além de tantas virtudes morais, Angélica tinha a virtude manual de ser boa bordadeira” (DOURADO, 2001, p. 146). Com a gravidez da esposa, a felicidade do casal aumentara e os dois sentiam-se realizados: “E à noite, eu lendo numa poltrona, ela bordando noutra, éramos a imagem perfeita da felicidade burguesa. Quando levantávamos os olhos um para o outro, sorriamos felizes” (DOURADO, 2001, p. 146). A tão sonhada realização amorosa chegara ao fim quando Angélica foi atropelada por um veículo, morrendo após cinco dias. Mais uma vez, a morte interrompera a felicidade de Tomás. O seu segundo casamento ocorrera não por amor. Após ter gastado a herança que herdara da avó e perdido muitas causas no escritório de advocacia, Tomás, aconselhado por seu amigo Humberto, muda-se para a cidade de Duas Pontes, em Minas Gerais, onde se casara por interesse com a filha única de um coronel. Sofia, sua nova esposa, era vinte anos mais nova, mostrava-se uma boa esposa, cuidando da saúde de Tomás, até que um dia ele começa a desconfiar de suas idas à igreja e, tomado por ciúmes e forte melancolia, decide pelo suicídio: “Desta vez veio forte demais, eu não ia resistir. Era como se todas as minhas mágoas e ciúmes anteriores contra mim se conjurassem” (DOURADO, 2001, p. 156).

“Don Juan às avessas” é como ele se define, pois não é um sedutor que abuse de seu prestígio, mas, apesar de conquistar as mulheres, não goza do prazer de abandoná-las, em geral, é por elas abandonado.

3. Considerações finais

A narrativa de *Confissões de Narciso* revelou-se polifônica, já que dialoga explicitamente com outros textos. Em sua releitura dos mitos de Narciso e Don Juan, Autran Dourado optou pela mescla de características, compondo um personagem que representa o que de mais significativo aparece nos mitos aqui estudados: de Narciso ele apresenta a busca por si próprio e de Don Juan a multiplicidade de relacionamentos. Entretanto, o personagem também apresenta divergências em relação aos mitos, visto que Autran Dourado compõe um Narciso que não se detém à sua imagem, mas é capaz de se relacionar amorosamente, e um Don Juan que, ao contrário daquele que escreveu Tirso de Molina, é capaz de se apaixonar verdadeiramente e deseja vivenciar um relacionamento duradouro.

A utópica realização amorosa é reiterada várias vezes no romance, seja através dos relacionamentos findados por causa da traição feminina e morte das mulheres ou pelo ciúme de Tomás, que impulsionou sua própria morte. Através de uma narrativa com duplo narrador, um em terceira pessoa, que inicia e conclui a história, e outro em primeira pessoa — o próprio Tomás, narrador das memórias — Autran Dourado escreve um romance dentro do romance, mostrando, através de uma personagem com intensa capacidade para o amor, a dificuldade real da completude, proposta por Aristófanes ao tratar do amor *Eros*.

As diferentes representações do amor através da arte, sejam na literatura, na música, em filmes e tantas outras representações, exemplificam quanto sua interface é importante para a humanidade, ainda que assuma feições diversas em dados momentos históricos. Na contemporaneidade ainda encontramos um culto à vivência do amor como única possibilidade de uma existência plena de sentido. No entanto, a arte também se encarrega de fazer leituras não apenas reiterando, mas, também, desconstruindo a possibilidade de felicidade através do amor. Neste sentido, estudar a expressão de *Eros* é tentar uma compreensão de como ocorre sua manifestação em diferentes sociedades e momentos históricos, analisando as implicações que ele exerce nas relações afetivas, em que os sujeitos envolvidos são constituídos, histórica e socialmente.

Referências bibliográficas

BRUNEL, Pierre. Don Juan. In: _____. BRUNEL, Pierre (Org.). *Dicionário de mitos literários*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1998.

DOURADO, Autran. *Confissões de Narciso*. Rio de Janeiro: Rocco, 2001.

FAVRE, Yves-Alain. Narciso. In: _____. BRUNEL, Pierre (Org.). *Dicionário de mitos literários*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1998.

FREUD, Sigmund. A teoria da libido e o narcisismo. In: _____. *Obras psicológicas completas de Sigmund Freud*. Rio de Janeiro: Imago, 1996. 24 v . p. 413-431

FREUD, Sigmund. Sobre o narcisismo: uma introdução. In: _____. *Obras psicológicas completas de Sigmund Freud*. Rio de Janeiro: Imago, 1996. 24 v . p.

GOETHE, Johann Wolfgang. *Werther*. Trad. De Galeano Coutinho. Abril Cultural: São Paulo, 1971.

PESSANHA, José Américo Motta. Platão: As várias faces do amor. In: NOVAES, Adauto (org.) *Os sentidos da paixão*. Companhia das Letras: São Paulo, 1993, p. 77-103.

PLATÃO. O banquete. In: *Diálogos*. Trad. de José Cavalcante de Souza. São Paulo: Abril, 1972.

SPONVILLE, André-Comte. *Pequeno tratado das grandes virtudes*. Trad. de Eduardo Brandão. São Paulo: Martins Fontes, São Paulo, 1995.

STENDHAL. Del Amor. In: _____. *Obras completas*. Trad. de Consuelo Berges. México: Aguilar, 1964.