

# Um banquete, uma odisseia

Entre 385 e 370 a.C., Platão escreveu *O Banquete* ou *Simpósio*. Esta obra surgiu durante o período médio de produção do filósofo grego, quando este já tinha fundado a Academia em Atenas e desenvolvido temas mais complexos, como a Teoria das Formas.

Na Grécia Antiga, o simpósio (do grego: Συμπόσιον, transl. *Sympósion* – "beber juntos") era uma reunião social e intelectual realizada por homens da elite, geralmente após um jantar (*Deipnon*). Tratava-se de um espaço de convívio, debate filosófico, entretenimento e celebração, com regras e rituais específicos. Entre os participantes – homens adultos e livres (cidadãos), excluindo mulheres, exceto as *hetairai* (cortesãs cultas) e escravos – existia a figura do moderador, o *symposiarch*, responsável por definir o ritmo da bebida e propor temas de discussão. O vinho, elemento central nestes encontros, servia-se misturado com água numa "cratera" (*krater*) – a proporção água-álcool variava (3:1 ou 2:1), de forma a evitar-se a excessiva embriaguez. Um dos entretenimentos era o *Kottabos*, um jogo de habilidade que consistia em lançar a borra de vinho, depositada no fundo do copo, para um alvo colocado no meio da sala.

O tema principal do *Simpósio*, de Platão, é a natureza do amor (Eros): cada personagem apresenta uma visão única sobre Eros, desde o amor como força motivadora da virtude (Fédon) até à concepção de amor como busca da beleza absoluta (discurso de Sócrates/Diotima). Interessa, neste contexto, apropriarmos do texto platónico, quer da ideia de escada do amor (Diotima/Sócrates), segundo a qual o sentimento amoroso é uma jornada ascendente – do amor físico por alguém à apreciação da beleza universal e das formas imutáveis, como a *Beleza em si* – quer do discurso embriagado de Alcibíades sobre o seu amor não correspondido por Sócrates.

Diotima, na obra de Platão, é uma figura enigmática, descrita por Sócrates como uma "sacerdotisa de Mantinea" que o teria instruído sobre a natureza do amor (Eros). Ela não está presente fisicamente no diálogo, mas é evocada por Sócrates como fonte de sabedoria. Diotima apresenta o amor como um *daemon* (um espírito intermediário entre humanos e deuses), ligado à busca da imortalidade por meio da criação (física ou intelectual). Por outro lado, a embriaguez de Alcibíades, é um momento crucial do *Simpósio* que serve para contrastar a seriedade filosófica dos discursos anteriores com a desordem e a paixão humana. Alcibíades é um político e militar ateniense, conhecido pela sua beleza e carisma, que chega bêbado ao banquete e faz um discurso apaixonado acerca de Sócrates, em vez de seguir o tema proposto: o elogio do deus Eros.

Enquanto os outros convidados fazem discursos elevados e teóricos sobre o amor, Alcibíades traz uma perspectiva mais íntima ao convívio. A sua embriaguez revela a fragilidade e a emotividade humanas, contrastando com a busca racional e idealizada da verdade e da beleza discutida pelos filósofos. A paixão por Sócrates

faz emergir a tensão entre o amor físico e o amor espiritual, um dos assuntos centrais no diálogo platónico.

Uma leitura fundamental durante o processo de elaboração da mostra “*Ma mort sera petite, comme moi*”, de Sebastião Casanova, foi a de *Ulisses*, de James Joyce, obra que vai beber a inspiração à *Odisseia*, de Homero. Em *The Classical Temper: A Study of James Joyce's Ulysses* (1961), S. L. Goldberg estabelece uma relação subtil entre a representação da embriaguez no livro do escritor irlandês e o contexto do *Simpósio*, de Platão, ainda que não de forma direta ou explícita. Essa conexão dá-se principalmente pela maneira como ambos os textos exploram a “dinâmica entre desinibição, verdade e busca do significado”.

No *Simpósio*, os participantes decidem beber com moderação devido à ressaca da noite anterior, mas o diálogo é interrompido pela chegada de Alcibíades que, bêbado, expõe a complexidade de Sócrates – sátiro por fora, divino por dentro – mostrando que a intoxicação pode libertar uma “verdade não filtrada pela razão”.

Em *Ulisses*, a jornada de Leopold Bloom, um bebedor moderado, é marcada por momentos de “desorientação sensorial” e “introspecção”, especialmente no episódio denominado “Circe”, onde alucinações e fantasias revelam os seus desejos e traumas. Goldberg sugere que a “embriaguez” de Bloom não é alcoólica, mas “existencial” – uma busca por conexão no meio do caos de Dublin, semelhante à jornada dialéctica do *Simpósio*. Num outro episódio, intitulado “Lestrigões” – gigantes antropófagos na mitologia grega – a fome e a exaustão de Bloom geram um “êxtase sensorial”, a partir, por exemplo, do cheiro do pão, que o aproxima de uma epifania quase filosófica. A personagem Bloom pode assim ser interpretada como sendo um “Sócrates sóbrio”, enquanto outros personagens, como Mulligan, representam a embriaguez destrutiva, aquela figura *joyceana* que mantém uma “sobriedade ética”, buscando sentido mesmo na desordem.

Na sua obra, Goldberg destaca ainda que, assim como Alcibíades revela a essência de Sócrates através da embriaguez, Joyce usa estados alterados de consciência para expor “verdades psicológicas”. A sobriedade de Sócrates permite que ele transcenda o físico; a sobriedade de Bloom mantém-no em conexão ao mundo sensível. Ambos buscam uma “harmonia ética”.

Sebastião Casanova é também um exímio cozinheiro. Na exposição é possível encontrar diversos envios para momentos passados à mesa, num restaurante, numa confeitaria, em casa. O artista serve refeições visuais ao espectador. Pinta de barriga cheia, embriagado ou mesmo em jejum, sóbrio. As suas obras são epifanias. Há uma *joie de vivre* que emerge dos trabalhos apresentados na actual exposição. E também uma amargura de fim de festa.

Regressemos, por instantes, a uma cena do episódio dos “Lestrigões”, do *Ulisses* de Joyce:

“O senhor Bloom comia as suas fatias de sanduíche, pão fresco e limpo, com paladar a desgosto, mostarda pungente, o sabor a chulé do queijo verde. Sorvos do vinho suavizaram-lhe o palato. Não é campeche isso. Tem um gosto mais intenso com este tempo sem frio.”

E, adiante, no início do episódio “Eumeu” (Capítulo 16), lê-se:

"Entre este ponto e os altos, no momento apagados, armazéns da Beresford Place Stephen pensou em pensar em Ibsen, associado a Baird, o canteiro, na sua mente de algum modo em Talbot Place, virando a primeira à direita, enquanto o outro, que actuava como seu *fidus Achates*, inalava com satisfação interior o aroma da padaria urbana de James Rourke, situada muito perto de onde estavam, o odor deveras muito saboroso do pão nosso de cada dia, de todas as mercadorias para o público a primordial e a mais indispensável. Pão, o sustento da vida, ganha o teu pão, oh, diz-me onde há o pão ideal? É na padaria Rourke, tal e qual." (tradução de Jorge Vaz de Carvalho)

Estas passagens podem ser relacionadas com a reinvenção do idealismo platónico, segundo a interpretação de S. L. Goldberg: enquanto Platão via o sensível como degrau para o inteligível, Joyce valoriza o próprio sensível como via de acesso ao sublime. O cheiro do pão não é um meio, mas um “fim em si mesmo” – a *Beleza* está na experiência, não na abstração. Além disso, na opinião deste professor australiano (1926-1991), o facto do pão, numa outra passagem do livro, ser também associado à “presença de Deus”, pode ter a leitura de uma “crítica à espiritualidade institucionalizada”: Bloom encontra o divino, não na igreja, mas no aroma de uma padaria, reforçando o tema *joyceano* de que o sagrado habita o ordinário.

Bloom é um “Sócrates moderno”, cuja filosofia não está nos diálogos da Academia, mas nas ruas de Dublin, entre cheiros de pão, cartas de amor e o brilho das estrelas. Ambas as personagens são anti-heróis, “outsiders”. Em *Ulisses*, Leopold Bloom tem outras epifanias ligadas à comida – o rim de porco no episódio “Calypso” (Capítulo 4), as sereias e o fígado grelhado (Capítulo 11), etc. – as quais revelam aspectos profundos da sua psicologia, das suas memórias e da sua visão do mundo. Esses momentos não só ilustram a sua relação sensorial com o alimento, mas também funcionam como metáforas para temas como o desejo, a mortalidade, a comédia humana e a espiritualidade no quotidiano. As epifanias alimentares de Bloom revelam que, para Joyce, a “comida é um microcosmo da experiência humana”. Cada garfada ou cheiro desencadeia memórias, desejos e medos, conectando o físico ao metafísico. Enquanto Platão via o corpo como obstáculo à verdade, Joyce, através de Bloom, celebra a imanência do sagrado no dia-a-dia, onde até um rim frito ou um pedaço de pão podem ser portais para o sublime.

A exposição “*Ma mort sera petite, comme moi*” é uma celebração da vida, do desejo, do prazer. Podemos vê-la como um banquete, uma odisseia. As pinturas de Sebastião Casanova trazem consigo quer o cheiro do óleo das tintas, quer o das refeições que lhes deram origem. Delas emana o perfume de um refogado, o

sabor de uma lagosta grelhada na brasa, a memória de um prato de mexilhões degustado com um vinho alvarinho. Cenas familiares, encontros com amigos, noites de farras: a narrativa que sobressai desta mostra está relacionada com a boémia, onde o tema da comunidade assume um papel de destaque – o artista faz parte do bando das Caldas, cidade onde, nas últimas décadas, se formou aquela que é a mais estimulante cena artística nacional.

Nos trabalhos de Sebastião Casanova existe também uma relevante dimensão existencial: a reflexão que o artista nos propõe é acerca dos fins – da vida, da arte, dos tempos – sintetizados no conceito de *epoché*, originário da filosofia fenomenológica de Edmund Husserl. A “suspensão de pressupostos” partilhada entre Husserl e a pintura modernista, tem como intenção a busca de uma experiência mais autêntica da realidade. Ambos, o filósofo e a arte moderna, desafiam modos convencionais de ver e interpretar, propondo uma ruptura com hábitos mentais e estéticos. Enquanto Husserl suspende juízos para alcançar a essência filosófica, os artistas modernos suspenderam técnicas tradicionais para revelar novas possibilidades de expressão.

Sebastião Casanova é herdeiro de uma linhagem cultural absolutamente moderna. Na sua obra consigo discernir pontos de contacto com Pierre Bonnard (a mesa), Cézanne (as naturezas mortas), Morandi (*idem*), Broodthaers (os mexilhões), Daniel Spoerri (as refeições congeladas) e Rirkrit Tiravanija (a estética relacional). Nas nossas conversas, o artista referiu outras influências, sobretudo da fotografia – Cindy Sherman, Jeff Wall, Catherine Opie, Philip-Lorca diCorcia – e do cinema – Peter Greenaway, Sergio Leone, Paolo Sorrentino, Luis Buñuel ou a cena inicial de *Trinitá – Cowboy Insolente* (Enzo Barboni, 1970), na qual o pistoleiro come uma gigantesca dose de feijões, acompanhado por um não menos volumoso pão, directamente da frigideira.

Uma crítica da alta burguesia, do grotesco da realidade, da paisagem social contemporânea, a pintura de Sebastião Casanova é um alimento para o espírito. Ela prefere a deriva à sala de estar. É na cozinha que tudo se resolve. À volta de um prato de lentilhas ou de uma açorda de camarão.

Óscar Faria