

HARMONÍA E ARYTHMÓS NA ALMA: ANOTAÇÕES SOBRE O *FILEBO* DE PLATÃO

HARMONY AND ARYTHMÓS IN THE SOUL: NOTES ON PLATO'S *PHILEBUS*

RACHEL GAZOLLA*

Resumo: Pretende-se mostrar que, para Platão, os seres que aparecem (*tà pbaínomena*) fundam-se em dois princípios contrários (limite e ilimitado), e que todo gerado é algo enquanto tal e está em movimento para deixar de ser. Deste ângulo, o *Filebo* investiga o que são prazer e dor como trânsitos “em”. Ora, a música (*stricto sensu*) depende da harmonia enquanto cálculo e número, como todas as coisas geradas, e sem adentrar nos fundamentos da harmonia não se recolhe a melhor via para a *eudaimonía*.

Palavras-chave: limite, ilimitado, prazer, música.

Abstract: We aim to demonstrate that for Plato the beings that appear to the senses (*tà pbaínomena*) are based on two opposite principles, the limited and the unlimited, and that everything generated is both something as such and something in motion towards not being. From this point of view, the *Philebus* investigates the meaning of pleasure and pain as they are “in” motion. Music (*stricto sensu*) depends as much on harmony (calculation and number) as any generation does, and the discovery of the better way to *eudaimonía* is not possible without an investigation into the essence of harmony.

Keywords: limited, unlimited, pleasure, music.

1. PRAZER E DOR: INTRODUÇÃO À QUESTÃO

No diálogo *Filebo*, Platão reflete sobre o melhor caminho para a vida feliz: se é a via do prazer e tudo o que é nomeado sob tal nome – teoria que corria em sua época –, ou a do intelecto, reflexão, memória, reto julgamento e raciocínios verdadeiros (11c). Sua intenção para tentar responder é primeiramente investigar sobre a gênese (e seu movimento) e a corrupção do gerado, fundadas em dois princípios, *péras* e *apeíron*, que na geração são mesclados segundo regras por uma causa divina (16c-d). Sem saber o que é prazer e intelecto (e reflexão, memória, reto julgamento e raciocínios

* Rachel Gazolla de Andrade é professora da Pontifícia Universidade Católica de S. Paulo, Brasil. E-mail: rachelgazolla@gmail.com

verdadeiros) não é possível decidir qual a melhor via para a *eudaimonía*. Há que se explicitar o que são um e outro.

Do ângulo do prazer e dor (*lýpe te kai hedoné*) são nomes que indicam estados que sentimos e pensamos, e para Platão são mesclas dos dois princípios gerativos, porém não são rigorosamente “algo” (31c et seq.), não são “istos”, mas estão mesclados aos “istos” como passagens do mais ao menos, sem se deterem jamais. O que assim é não deixa de receber o estatuto de ser, pois está na geração. Em 16c, diz o filósofo:

(...) os antigos, que valem melhor que nós e viviam mais próximos dos deuses, nos contaram por transmissão como de um (*ech benós*) e de muitas coisas (*pollón ónton*) é sempre dito ser limite e ilimitado (*péras de kai apeirian*), neles estabelecido junto crescimento (*sýmphyton echónton*).

Trata-se da afirmação de unidades múltiplas, tantas quantas possíveis, que separamos:

(...) dos numerosos (*pléthous*), das muitas unidades, e destas, uma unidade, até a quantidade possível de se chegar nessa análise, e que não se aplique às coisas ilimitadas (...) a idéia de ilimitado (*apeírou idéan*) ao numeroso (*tò pléthos*) antes de alcançar o número todo que realiza nos participantes do ilimitado e uno (*tòn metaxù tou apeírou te kai tou benós*) (...) (16d-e).

Assim, para não dividirmos as coisas geradas em “dois lados”, alerta Platão, como se umas estivessem do lado do Limite e outras do Ilimitado – pois todas estão sob os dois –, é preciso saber que a mescla dual é a geração, e o que passa do mais ao menos respeita aos seres que aparecem como “istos”, como unidades múltiplas, que tendem à *ousía*: tendem a ser algo em si mesmo. Todo ser gerado é mescla (tem limites, tem passagens) de qualidades específicas combinadas a quantidades variáveis, e às passagens damos nomes como “estados”: dizemos prazer, dor, sons, cores, perfumes, quente, frio, seco, úmido e contrários desse tipo. São partícipes da raça do *apeíron* e se mesclam ao “isto” como “trânsitos”. A necessidade da mescla impõe-se também a um “isto”, ou a muitas unidades, e o ilimitado nele mesmo, sem a mescla, pura fuga, não é possível apreender, como avançara Platão no início do *Timeu* (30a et seq.).

Essa colocação pode encontrar divergência entre intérpretes, apesar de o próprio filósofo ser claro ao firmar o limite e ilimitado como princípios nas coisas geradas. Rigorosamente, os “istos” são contáveis, numeráveis, mesmo carregando o ilimitado neles para serem algo, e não são, portanto, permanentes, deixando de ser a seu tempo, isto é, quando os nexos bem combinados que os fazem ser, se dissolvem. Platão diz que a existência

respeita aos seres que tendem para a *ousía*, e que aparecem em movimento; “escondem” o que há neles de fugidio nos intervalos (*diásthema*), nas “aberturas” que dão os *arithmoi*, à margem das combinações que estruturam os seres, como se verá adiante.

Na tentativa de definir esses seres *sui generis*, passagens, não é muito esclarecedor que recebam nomes de “substantivos”: prazer (ou repleção – *plérosis*), seu contrário (a dor, ou falta, vazio – *kénosis*), e outros “seres” desse tipo. É exatamente a questão levantada no *Filebo* e que nos interessa, aqui. É uma discussão herdada por sua época¹ – qual a melhor forma de viver, se pelo prazer ou intelecto, como foi indicado antes – sem que uma investigação profunda sobre o que é o prazer e seu contrário tenha sido feita. Assim, antes de uma escolha para a *eudaimonía* é preciso saber claramente sobre o que se escolhe; surge a pergunta quanto aos fundamentos do que vem a ser e como vem a ser. Certamente é desejável que sejam criados nomes para o que é difícil de compreender e se impõem como mesclas (46c-d; 47d). Ao nomearmos os trânsitos e substantivá-los (prazer e dor, no caso), sabemos dos estados emocionais que sentimos, qualitativamente e quantitativamente: sentimos mais ou menos dor, prazer, frio, calor, lentidão, velocidade, umidade, *secura* etc. E também sentimos mais ou menos alegria, tristeza, tranquilidade, raiva. Em que pese o campo da ontologia platônica quanto à gênese (excetuada a alma imortal gerada pelo demiurgo divino, conforme o *Timeu*), nossos sentires dependem de quantidades e qualidades formadoras de “istos”, por meio do que temos sensações, emoções, pensamento. As pontes entre os campos “físico” e “anímico” são difíceis de serem feitas.

Definir prazer e dor não é possível sem engano, uma vez que não persistem; no entanto, é possível falar sobre eles por meio do “suporte em que estão”: o que nos aparece como seres existentes (*tà phaínomena*).

2. LIMITE, ILIMITADO E *MOUSIKÉ*

É espantoso que Platão afirme o prazer como o estado natural da geração (32b), e seu contrário, a dor, não tenha o mesmo estatuto, apesar de também “ela” estar na *phýsis*. Para nós, as existências geradas e corruptíveis são passíveis de conhecimento, mesmo relativo². Se a tendência do que nasce é a *ousía*, como quer Platão, isto é, (a) cumprir-se como tal gerado e (b) permanecer

¹ BRAVO, F. *Las ambigüidades del placer*. St. Augustin: Ed. Akademia, col. IPS 17, 2006.

² *Timeu*, 28b-c.

tal enquanto durar sua geração³; e como tal não ocorre quando se fala em transitoriedades do mais ao menos, então, tudo o que pensamos e nomeamos prazer, dor, frio, quente, doce, amargo etc., nunca são de fato, pois circulam incessantes como nossas sensações e emoções, imagens, nossos *pathémata* (afecções do corpo e da alma). A dificuldade do tema é clara, e as vertentes para compreendê-lo são muitas: uma delas é a *mousiké*, noção presente em outros diálogos (*República* II). Em sentido amplo, *mousiké* está no campo da *téchne*, e em sentido estrito, é a arte relativa aos sons e harmonia. Ora, essa arte guarda a mescla de *péras-apeíron*. Terá cálculo e número para vir a ser algo, e mesmo que o ilimitado nos sons escape, o limite se mescla a ele de modo a que uma música pressupõe sempre cálculo e número. Para esclarecer melhor a questão da música, uma citação de Leibniz pode ajudar, retirada de carta a Goldbach⁴ (abril, 1712) e a Bindel, respectivamente. Diz ele que a música é:

(...) um exercício oculto de aritmética da alma que ignora que ela conta (...) mesmo se a alma não sente que conta, sente entretanto o efeito desse contar (...); a alma cumpre, numa atividade de conhecimento confusa e imperceptível, o que ela não pode observar por meio da clara percepção. Em consequência, mesmo se a alma não marcar o que ela calcula, ela experimenta o efeito do cálculo inconsciente, seja como alegria na consonância, seja como pressão na dissonância⁵.

É uma rica afirmação. Em que ela nos aproxima de Platão? Trata-se de determinar o que é confuso e imperceptível para a alma, pois ela não tem conhecimento de que um som determinado seja, primariamente, um feixe de cálculos possíveis; ela tem, tão só, os efeitos desses cálculos – sentidos e percebidos como combinação de notas em harmonia⁶. A falta de clareza desse trabalho com números significa que a alma conhece mais facilmente os efeitos do que as causas das coisas que lhe chegam, e que aqueles não fogem dela, mas a ela se apresentam “secretamente”. Quanto aos efeitos (a música como a ouvimos), provocam sentimentos de prazer e desprazer, a depender de como são recolhidos pela audição e percepção. Ao agradável ou desagradável dos sons diz-se da consonância e dissonância, respectivamente, e na medida em que

³ *Filebo*, 54c: “(...) que os remédios e todos os instrumentos e toda matéria (*phármaká te kai pánta órgana kai pásan býle*) se aplicam em tudo com vistas à geração, e que cada gênese vem a ser com vistas a tal ou tal essência (*ousías*) (...)”

⁴ *Philosophie*. Paris: Ed. De Minuit, nº 59, p. 11.

⁵ Cit. tb. por VON FRANZ, M.-Louise. *Nombre et Temps*. Paris: Ed. La Fontaine de Pierre, 1988, p. 53, n. 51; WERSINGER, A. G. *Platon et la dysharmonie*. Paris: Vrin, 2001.

⁶ Para a diferença entre sensação e percepção, vide GAZOLLA, R. Platão e a cidade justa: poetas ilusionistas e potências da alma. *Kriterion* nº 116, Belo Horizonte: UFMG, 2007.

a dissonância é interpretada como “pressão” (desagradável), Leibniz vem a ser um herdeiro direto do pensamento platônico-aristotélico, ao menos quanto ao poder anímico do cálculo (*lógismos*) e da sua relação com a “matéria” das coisas, isto é, às formas e forças que sustentam a geração⁷. Esse dado não diz respeito somente à música, mas a todas as *technai*. Platão explica os fundamentos dessa atividade – que Leibniz chama de confusa porque se oculta ao conhecimento mais imediato – no *Filebo*, e, em parte, no *Timeu*, mas não só neles.

Nesses dois diálogos, os gerados nascem de mesclas de contrários, supõem *míxis* e bom mesclador-calculador para a gênese (*Fil.*, 16d; 23c et seq.; *Timeu*, 29a et seq.). Ocorre que, à semelhança com um “divino mesclador”, a alma humana é boa mescladora (na potência logística) e dentro dos limites que lhe concernem é capaz de misturar limite e ilimitado no caso de certas artes, como a dos sons, e saber o segredo dessa mistura além de seus efeitos, pois é ela quem fabrica a unidade múltipla – uma melodia – com consonâncias e dissonâncias em harmonia. É possível, assim, indagar se a desarmonia também faz nascer seres (“istos”), e se faz nascer música. Ora, algo mal ajustado pode nascer mas não tenderá à *ousía*, dissolvendo-se antes de completar-se. Sempre há desarmonia na harmonia, mas pelo bom ajuste de contrários e violência contra o desordenado⁸, algo pode permanecer sendo algo e vir a completar-se de modo a ter uma *ousía*. Uma melodia, por exemplo, tem suficiente justeza para permanecer, e se os cálculos forem bons, há maior intensidade de prazer em ouvi-la, e vice-versa (*Fil.*, 51a et seq.). Um ajuste mínimo (ou quantidade determinada com qualidade determinada) é necessário para conhecer algo como tal, de maneira que um bom cálculo preserva uma unidade (relativamente permanente) em função da harmonia de contrários que a gera. Há que pensar, então, na boa mescla de *lógismos te kai arythmós* e nas afecções (*pathémata*) dela provenientes. Já parece claro que o bom cálculo gera prazer, porém, por que o prazer e dor se relacionam ao cálculo e número? Há um bom número que carrega o prazer? Um mau que carrega a dor?

Sabemos que prazer e dor são meros trânsitos, não são seres no sentido pleno, “são” vagantes. Especificamente, no caso da música, lembremos que segundo Plutarco⁹ (citando Aristóteles como discípulo de Platão):

(...) a harmonia é celeste, e sua natureza é divina e bela e daimônica, tem potência natural de quatro partes e duas médias, a aritmética e a harmônica

⁷ *Timeu*, 28a. O demiurgo divino modela o cosmos a partir de “(...) *tén idean kai dynamin* (...)”.

⁸ *Timeu*, 29a et seq.

⁹ *Sobre a Música*, § 23.

(*tetramerés dè tē dýnamēi pephyxyíā, duo mēsótetas échei, arithmetikén te kaì barmonikén* (...)).

Ora, aquilo pelo que uma boa mescla vem a ser, sua causa, conhece o que faz e contempla os múltiplos participantes para uma unidade plural (*tinā pléthos*); e ao mesclar, encontra sempre muito de Ilimitado, o que leva Platão a comentar sobre o impedimento que tais trânsitos criam para a continuidade da geração de todas as coisas, pois têm a *dýnamis* do mais e menos (na linguagem, nós os indicamos como advérbios: fortemente, fracamente, prazerosamente, dolorosamente...). Ao atravessarem,“(...) engendram o mais e o menos e fazem desaparecer toda coisa” (*tō dē posōn aphanízeton*), diz Platão (*Fil.*, 24c). E não só a música ajuda a esclarecer essa colocação: também as vogais, que são cada uma, uma, e numerosas (*pleithō*), além de acompanhadas de sons emitidos pela nossa voz (*phonē*) ao dizê-las – por vezes, sons claros, por vezes, ruídos pouco determinados – indicam certo número e cálculo para serem distinguíveis mais ou menos. Neste último caso, tem-se as chamadas vogais mudas (*áphōna* – 17d-e;19c). As vogais concernem à pluralidade determinada, assim como os sons (e nem sempre o numeroso (*pléthos*) é gerado em unidade múltipla). Se formos aos fragmentos de Anaximandro¹⁰ veremos que a *arché* é *apeíron*; Platão talvez esteja perguntando ao seu predecessor – e respondendo –, como gerações de *apeíron* geram unidades. A pergunta pode ser feita ao inverso: se o limite fosse a única *arché*, como explicar coisas geradas em transformação? Então, trata-se da própria vida como movimento regular (*quid* e *quantum*). Afinal, a tudo o que se gera se deve perguntar (19a):

(...) como cada um deles é uno e muitos, e como não sendo seguidamente ilimitados realizam, um e outro, algum número antes de apropriar-se dos ilimitados, engendramento (enquanto) cada um (...) *toû ápeira autôn hékasta gegonénai*.

Essas colocações do *Filebo* também foram feitas no *Fédon*¹¹, e neste sem o aprofundamento do primeiro. Efetivamente, tudo o que é gerado pressupõe transitoriedades contínuas “em istos” (25a-b), sem o que não há geração e corrupção.

¹⁰ SIMPLÍCIO. *Física*, 24,13; HIPÓLITO. *Refutação*, I, 6,1 (DK).

¹¹ *Fédon*, 74c et seq.

O poder demiúrgico, que calcula bem o que ainda não é uma “estrutura”, é a *aitía* como força estruturante, que se serve de regras belas e boas para impor lei e ordem no que não tem, “(...) impedindo a expansão perversa, como exige a deusa” (*Fil.*, 26b)¹². Essa colocação nos remete ao *Timeu* quando do nascimento do cosmos. *Timeu* fundamenta – pela fabricação divina da Alma do Mundo, que funda e envolve o que será o Corpo do Mundo – a ordenação uma e múltipla de todos os corpos (“istos”), sendo-lhes a alma anterior. Porém, na imagem “eicônica” do cosmos, *Timeu* diz que já estavam à disposição da força demiúrgica noética, o que poderia mesclar: (a) *dyná-meis te kaì eidé*; (b) *géné* contrários (ou *eidé*), tanto para a geração da alma quanto à do corpo (*Timeu*, 35b et seq.). Se a Alma cósmica nasce como *ousía* de *eidé* contrárias, em medidas proporcionais, e é imortal e divina, tem nela seu moto próprio (*Timeu*, 34c-35a). Por isso, é possível dizer que o cosmos é Corpo Anímico, havendo uma clara indicação de que *apeíron*, *péras*, *míxis*, *aitía* são os princípios da geração, à semelhança do *Filebo*¹³. Reforce-se o fato¹⁴ de que, no *Timeu*, não está explícita a ausência ou presença de *lógismos te kaì arithmos*, ao modo do *Filebo*; no entanto, não há vida sem *péras-apeíron*, sem contrários principiais calculados, e é possível pensar na ausência absoluta de cálculo e número, ou no mau cálculo como desordem presente na ordem, também no *Timeu*, questão apontada antes. Contra os “amigos das formas”, criticados no *Sofista*, Platão estabelece que, se a Vida dependesse somente das idéias, não haveria corpos cósmicos e seus movimentos regulares. O contrário também não seria possível, como gostariam alguns “mobilistas”, pois não há nascimento sem determinação (“istos”), no que concordam os intérpretes. Entre os pequenos heraclitanos e os pequenos parmenidianos do *Teeteto* e do *Sofista*, Platão aceita e expande os primeiros sábios.

É interessante notar que Aristóteles também aborda, na via da geração, o par *péras-apeíron*, na *Física* III (203, 20 et seq.). Ele afirma que *apeíron* não pode ser ato (*enéргеia*), nem essência (*ousían*), nem princípio (*archén*),

¹² Também no cosmos pode haver o desregramento dada a incidência de *Anánke* (*Timeu*, 48b)

¹³ Somente *Chôra* não está presente no *Filebo* como terceiro princípio cósmico (antes de sua formação).

¹⁴ Por isso, parece inviável pensar a alma como *ousía* matemática, como querem alguns intérpretes, na medida em que o ser matemático não é a forma modelar a ser imitada. Isso seria possível se as formas platônicas, enquanto seres em si – por si, fossem matemáticas, mas elas as transcendem. O estatuto dos seres matemáticos é difícil, são dianoéticos, e as formas (como idéias) são noéticas (*Rep.* 510 et seq.).

expondo logicamente os porquês. Que não seja *enérgeia* e *ousía*, Platão não discordaria, mas sabemos que *apeíron* é princípio para ele, no *Filebo*. Apesar das dificuldades quanto ao *lógos* sobre o *apeíron*, diz o Estagirita que um corpo (*sôma*) não pode ser ilimitado, uma vez que, em sendo assim não seria separado (um “isto”); e que algo é, se for contável, e “o contável é o número ou o que tem número (...)” (*id.* III, 204, 5). Essas afirmações não são problemáticas para quem leu o *Filebo*. Pleno de negações, o *apeíron* para Aristóteles não é contável, não é numerável, não é corpóreo, não é *arché*, não é essência.

Na seqüência da passagem citada, diz o Estagirita que *apeíron* é “(...) a matéria da completude da grandeza e é o todo (ou inteiro) em potência (...) *toû megéthous teleiôtétos hýle kai tò dynámei hólon* (...)” (*Física* III, 7, 207a, 20-25). O trecho é obscuro, certamente, dada a obscuridade da noção de matéria. Se *apeíron* tem intrínseca relação com potência, e não com ato, parece claro, mas que seja a “matéria da completude da grandeza” não é tão claro, pois não é explicitada a *hýle*¹⁵; porém, o que é uma grandeza para sabermos ou não de sua “matéria”? Aristóteles parece dar um estatuto mais acessível ao pensamento sobre o *apeíron*, quando o apresenta “em relação com”, isto é, com o Limitado (*Péras*), que implica o inteiro, o todo (e a *dýnamis* nele), sendo que o Limitado aparece como “isto”, como em Platão. Ora, uma grandeza qualquer (uma quantidade específica, a qualidade de algo, a força, a velocidade, a temperatura...) tem a *hýle* que lhe convém para completar-se, enquanto grandeza, de modo que essas noções – *dýnamis* e *apeíron* – estão, em Aristóteles, muito próximas e difíceis de bem distinguir. Na *Metafísica* B (1, 994a et seq.), ele diz que *dýnamis* é força que vem a completar o inteiro ou o todo (*tò hólon*). Há quase uma simbiose entre *apeíron* e *dýnamis*, à parte o fato sutil de que uma “matéria dinâmica” não é pensada sem que seja “em relação com”, e *apeíron* é a matéria para tal força.

Muitas são as leituras sobre o assunto, muitas divergências, e o que marca o dito aristotélico é que o todo, o inteiro, se diz de “algo” com limites (*todè estin*) porque numerável, e o ilimitado é “matéria da força (potência) em relação com, tendendo ao seu fim”, logo, não pode ser *arché*. Em Platão, a clareza é maior ao determinar o Ilimitado como *génos* principal da geração. A expressão usada no *Filebo* para dizer de algo numeroso (*tinà pléthos*) já exprime *apeíron-péras a priori*¹⁶. Por isso, em Platão, o gerado é limite e

¹⁵ Aristóteles diferencia “matéria sensível” da inteligível, sendo a primeira substrato de alguma coisa individual (*syñolon*); a “matéria inteligível” não é substrato de algo (*Met.* B), assunto vasto que não é o caso de ampliar nesta ocasião.

¹⁶ *Timeu*, 28a: O demiurgo inicia o cosmos dependente das “(...) *idean kai dynamin*.”

ilimitado em número e cálculo correto; e *apeíron* como “matéria para a completude das grandezas” significa, neste caso, que é possível pensar e dizer sobre o que está aí, e não sobre forças que tornam possível ou impossível ou destruível o que está aí¹⁷.

Do ponto de vista da gênese, há duas coisas a destacar para irmos adiante: (a) que se pode conhecer o contável, o partilhável, em bom cálculo (o “isto”); (b) que *legeîn* é contar, partilhar, numerar, dizer, pensar, recolher, argumentar; (c) que o *theós* não é numerável e dispensa Ilimitado e *dýnamis*, uma vez que não necessita, para ser, “estar em relação com”: é *aiónios* e inegendrado. Assim, carregar para a gênese, como faz Platão, dois contrários principiais e pensá-los mesclados é complexo, e funda a transitoriedade e a degeneração. Para o filósofo, as *dynámeis* são pré-cósmicas, e na geração do cosmos são forças em passagens.

É viável, portanto, percorrer todo o possível caminho dos números, e dos intervalos entre eles, como indicado no caso das vogais e seus sons (pela própria técnica matemática), e encontrar um ponto de exaustão do cálculo e medida “impondo-se” ao Ilimitado (ao menos para nosso conhecimento demiúrgico, inferior ao divino, assim é). Ou, se não houver um ponto de exaustão, que se saiba do que nos foge (a morte do “isto” ou a inefabilidade como limite). Em sendo assim, pode-se dizer que todo gerado é um ajuste regular móvel de nexos mínimos, em números e proporções estruturantes, mantendo-se em desajuste no ajuste, com possível perda dos nexos e regularidade.

As coisas determinadas aparecem em função de suas formas visíveis estruturadas (*schéma*), que nos afetam pelas sensações (*aisthéseis*)¹⁸. Um “isto” é, assim, um esquema dinâmico, e não é demais citar uma passagem esclarecedora do *Timeu* sobre o assunto, quando os demiurgos menores modelam os elementares para formar corpos (42e et seq.):

(...) tomaram porções de fogo e terra, de água e ar (...) colaram as partes que tinham tomado num só (*eis tauton*), não com laços indissolúveis como eles próprios tinham sido ligados, mas por meio de cavilhas compactas, invisíveis devido à sua pequenez, formando, assim, a partir das porções, corpos unos (...) (e) sendo abundante o fluxo que avança e recua

¹⁷ Como para Aristóteles existe o que é contável e o que não o é, tem-se um *lógos* paranômico, pois não seria possível conhecer a “existência” do não numerável, do não “isto”. Entretanto, o divino é, para o Estagirita, não numerável mesmo sendo algo distante da gênese, dado que é sempre o mesmo, motor imóvel, como se sabe (*Met. Λ*). Mas, ele coloca o motor imóvel fora da sua *Física* para pensá-lo na *Metafísica*, um problema que extrapola nossa intenção, aqui.

¹⁸ *Timeu*, 55e – 57d.

(...) maior era o tumulto que produziam em cada um deles as afecções (*tà pathémata*) (...).

Sem estrutura e bons nexos não há gerados, e o pensamento sobre os números e intervalos, na busca de determinação na medida do possível, tenta apanhar micro-nexos¹⁹ entre as relações (e Aristóteles poderia estar neste caminho)²⁰. E o que é o número (*arythmós*)? Quando Platão usa a expressão *lógismos te kai arythmós* quer significar o raciocínio, o cálculo, o modo de prever formas usando números; no caso, prever a geração de seres ligantes em quantidades e qualidades. O verbo *arithmêo* significa “contar ligando”, e, nesse sentido, os *arithmoi* e o cálculo firmam estruturas quantitativas-qualitativas indicativas do gerado²¹. Quanto aos números que são grafados em figuras e usados ao matematizar nos exercícios que aprendemos, não são números propriamente, mas uma grafia possível deles (como se sabe, os sinais numéricos são imitações, como tudo o que é grafado). Desse modo, *lógos* e *arythmós* são duas palavras com sentidos contíguos: calcula-se, numera-se (*quid-quantum*), liga-se. A língua grega indica, com isso, a ação do próprio *lógos*. O *quid* do que nomeamos e grafamos como “cinco” pode ser expresso como 1+4 ou 3+2 etc., mas não pode ser expresso por 2+2, e assim por diante. Os números têm, cada um, seu *éthos*, se quisermos.

Também na *República* (525d) Platão sinaliza a importância do *lógismos* referente aos *mathémata*: a alma é “conduzida com veemência para o número (*arythmós*) ele mesmo (...)”. Ele pretende transcender os números usáveis e recolher as qualidades dos números como tais, afastando-se da simplicidade das *technai* e seu uso dos números, pois são um modo específico de ser com existência própria (formais, invisíveis, recolhidos pela potência dianoética da alma e imitados na sua grafia para uso técnico). Como os nascidos dependem da criação de uma estrutura numérica (perecível) – quantidades

¹⁹ *Timeu*, 57c. No *Filebo*, este é o trabalho da metrética, núcleo do dialético com as formas, sendo ele a causa demiúrgica que modela o *lógos* como conhecimento. É esse, também, o trabalho do músico, exatamente o que nega Aristoxeno quando, ao falar da música, crê que se pode medir até um ponto, porque não aceita a incomensurabilidade. Archytas, amigo de Platão, diz que o som é o choque de dois corpos em movimento, ao modo da acústica corpuscular do *Timeu*, e nela há choques em tal número, que as sensações vibratórias são ilimitadas como os intervalos são ilimitados (vide WESINGER, op. cit. p. 56). Ver também *Timeu*, 47d.

²⁰ No mesmo livro III da *Física* (15-20), ele afirma que “é absurdo confiar no puro pensamento, pois excesso e falta não estão na coisa, mas no pensamento (...) O pensado é acidental” (*To dè té noései pisteúein átopon, ou gâr epì toû porágmatos hé hyperochè kai be elleipsis, all'epì tés noéseôs (...) hoti noeî tis, all'hoti esti toûto dè symbébeken*).

²¹ O simples *rythmós*, doado pelas Musas e com o qual os homens devem comerciar, pode corrigir em nós “a tendência à falta de medida (*ámetron*) e graça (...)” (*Timeu*, 47d-e).

e qualidades em mescla e nexos amarrados –, é possível compreender este passo do *Timeu* (89c): “os triângulos, que já desde o princípio constituem a potência de cada um (vivente), são feitos com a possibilidade de durar um tempo, além do qual a vida não se prolongaria.” Dado que os triângulos são o fundamento dos elementares (ar, terra, fogo e água), e que *a priori* são *somatoeidés* (formas corpóreas) em fluxo²², posteriormente são ordenados (quantificados e qualificados) em estruturas específicas (triângulos isósceles, escalenos, retângulos, e daí as figuras triangulares, cúbicas, quadradas, diagonais, ângulos etc.) que, exatamente, criam os seres corpóreos (tangíveis e visíveis – *Timeu*, 31b et seq.)²³.

Pensemos nos pitagóricos: para eles, a *phýsis* é harmonia, o que Platão aceita abertamente²⁴. Na tabela pitagórica dos princípios contrários, recolhida por Aristóteles, são apontados pares de contrários fundamentais: *péras-apeíron*, *ártion-perritón* (par-ímpar), entre outros. Estes nos interessam particularmente: são *a priori* aos números ditos pares e ímpares e suas grafias, bem como Limite e Ilimitado são *archai*. Sendo o Par “o que vai sempre regularmente” (*ártion*), e o Ímpar “o que vai irregularmente” (*perritón*)²⁵, é digno de nota que a palavra *epírryton* seja também usada no *Timeu* (43a) para indicar fluxo irregular, sem limitação e ordem, que vem a incidir no cosmos apesar da vontade demiúrgica, na forma de *Anánke*. A incidência da irregularidade e desordem deve ser arbitrada para o ilimitado.

Trata-se, então, de refletir sobre os intervalos (*diástbema*) na busca dos nexos estruturais e suas mútuas participações (*methéxeis*), seus silêncios e ausências senso-perceptivos. Se a Alma e o Corpo do Mundo, conforme dito no *Timeu*, são bem compostos e garantem as transformações, regularidades, desvios, excessos, faltas, transitoriedades na totalidade ordenada – que haja o contável e o não contável em tudo o que se gera e se corrompe –, tem-se que os nascidos e os “seres” em trânsito convivem relativamente bem, desde que mantidos os nexos determinativos, até a corrupção necessária. Não há um

²² GAZOLLA, R. As duas almas no *Timeu* de Platão. *Hypnos*, nº 7, São Paulo: Palas Athena; Triom; Educ, 2001.

²³ Sabemos que para os pitagóricos o número tem duas *ídia eidé* (qualidades formais), o par e ímpar, “(...) e que há uma terceira que é a combinação das duas. Cada forma se manifesta de muitos modos e revela sua própria natureza” (STOBEU. *Antilog* I, 21,7c).

²⁴ Se aceitarmos as colocações de Quintiliano, de que segundo certas doutrinas antigas a alma é harmonia musical (e reconhecemos os pitagóricos nessa doutrina), e que os semelhantes postos em movimento movem naturezas semelhantes (livro II, 17e et seq. do *Sobre a Música*), nossa alma é movida pela música. No instrumental aulo, por exemplo, seus sons harmonizados assemelham-se ao cosmos e à parte da natureza anímica etérea (*id.* 90).

²⁵ ARISTÓTELES. *Metafísica* E, 5, 985b.

lado mais forte entre os contrários, como se vê, mas há um lado mais desejável (a ordem), pois não há vida sem contrários, como assinalado antes.

Em 25d do *Filebo*, Sócrates indica a Protarco que as coisas unas nos aparecem mantendo nelas o *apeíron*, e que se deve investigar por que os dois princípios – *péras* e *apeíron* –, juntos, indicam um nascimento, ao que Protarco indaga quanto à própria geração (25e), e a resposta é:

aquele do igual e do duplo e tudo que impede a destruição de um e outro contrários, completando neles as simetrias e sinfonias, modulando números (*symmetra de kai symphona entbeísa arithmòn apergádzetai*).

Também no *Timeu* (38a et seq.), a porção de destruição e falta (dor, portanto) imanente à gênese e pertinente ao Todo indestrutível não está só, pois a alma tem simetria e sinfonia suficientes para modelar nascimentos a partir da reunião adequada dos dois princípios, modelagem divina que equilibra a destruição e a geração, a plenitude e a falta:

(...) a *phýsis* do vivente (*zôo*) era por acaso sempiterna (*aiónios*) e, com certeza, não era possível (ao demiurgo) ligar isso totalmente ao que é gerado (...); (...) (para) juntar tudo o que está desunido e dividido para impor-lhes, o quanto possível, a marca de uma natureza única.

Esse modo de pensar – mistura de formas antitéticas, ou de “naturezas” antitéticas que podem e geram algo a partir de contrários – fora anunciado parcialmente no *Fédon*²⁶, nas falas de Cebes e Símiás. A *phýsis* apresenta-se, assim, como expressão da *harmonía* (da boa amarração de Alma-Corpo, de formas, potências, cálculos e números), sendo paradoxal dizer que algo nela é feio, destruidor e à margem do “estado natural”; quanto ao cálculo mal feito, que não será investigado aqui, há a destruição prevista naturalmente, como o ferro poder enferrujar (*Rep.*, 609a)²⁷. Neste quadro, é possível voltar à relação música-prazer-dor na alma.

4. MÚSICA E *PATHÉMATA* DA ALMA

Dado que prazer e dor são transitoriedades, é preciso ponderar sobre suas intensidades nos seres que tendem à *ousía*. “Fisicamente” é esta a pergunta a ser feita: animicamente, único ângulo a ser investigado, como reconhecer prazer e dor? Nesse novo momento do *Filebo*, Platão adentra no campo dos *pathémata* da alma; e quanto à intensidade, dizemos sobre a maior

²⁶ *Fédon*, 71a et seq.

²⁷ GAZOLLA, R. Sobre o ser da dor e a tirania. In: BENOIT, Hector (Org.). *Estudos sobre o diálogo Filebo de Platão*. Ijuí: Ed. Unijuí, 2007.

ou menor incidência de força das afecções (no corpo e na alma), sendo que parte do que nos chega sentimos e percebemos, parte não.

Já se sabe que prazer-dor são nomes para certos efeitos, e no caso específico do prazer, a via primeira a procurar se inicia na *aísthesis* (sensação). Esta é um movimento da alma afetada por algo que lhe chega e que é “duplicado”, como diz Platão no *Sofista*, pela potência da alma nomeada *phantasia*, em conjunto com a *dóxa*. No *Filebo*, porém, ele não usa essa palavra para indicar tal potência, mas aponta a existência da retenção de uma sensação pela memória, sem a qual não se distingue as afecções, questão espinhosa que não cabe nesta investigação. Questiona-se como se dão a nós as sensações, esses aparecimentos (*eikónas*) guardados e o conhecimento deles (*aísthesis+phantasia+mnéme+lógos*), ou seja, um conhecimento senso-perceptivo como *dóxa*, ainda segundo o *Sofista*; no *Filebo*, focalizando o prazer-dor (34a et seq.), esse campo respeita ao estudo dos *pathémata* anímicos provenientes exclusivamente do que nos aparece e afeta alma e corpo do exterior, afecções que podem ser memorizadas. Como sabemos que ouvimos um som distinguido como grave ou agudo? Se sentimos prazer ou dor? Se andamos depressa ou lentamente? Platão afirmara (em 31d) a natureza como harmonia de contrários, e que sua dissolução faz nascer dores, de tal modo que recompondo-se a harmonia, emerge o prazer como estado natural da coisa (anterior à perda). Mas, há extremos acirrados nos pares dor-morte e prazer-vida? Ocorre que as coisas nascem com medidas ajustadas, como apontado, e suportam destruição; no entanto, a introdução dos afetos no quadro “físico” complica o entendimento do *Filebo* que, em si mesmo é tematicamente tortuoso.

É dito, por exemplo, que a fome é dissolução – falta, dor –, e comer é voltar à harmonia anterior à fome – repleção, prazer –, e assim todos os casos deste tipo (31e). Em 32b é afirmado:

(...) Quanto à ação do frio, alterando no animal o estado natural dos humores até solidificá-los, isso é uma dor; mas, quando eles voltam ao estado primitivo e se dissolvem, esse retorno à natureza é prazer (...) quando a forma vital crida (*émpsychon gegonòs éidos*), como já disse antes, pela união natural do ilimitado e do limite vem a se destruir, tal destruição é dolorosa, mas, desde que a via de retorno para a restauração da própria essência (*tèn autôn ousían bodón*) seja o próprio retorno que, em todos os seres, constitui o prazer²⁸.

²⁸ Para esta passagem, uso a tradução de Auguste Diès (Paris: Belles-Lettres, 5ª ed., 1978).

Nesse momento, tendo explicado que o prazer é o estado natural das coisas e a saída desse estado é a dor, Platão passa da análise da geração “física” para a compreensão de sua geração na alma e ações humanas. Fisicamente, diz-se, por exemplo, quanto à música que é uma arte que provoca emoções na alma, e é também arranjo de números – sons, consonância, harmonia –, com o que concordaria Leibniz ao apontar a dissonância como provocadora da dor, advertindo tratar-se de composição numérica em desajuste. Há uma tentativa de medição do trânsito na música, com a finalidade de buscar ajuste com a *phýsis*, contra a dissonância musical. Então, e para que não haja dissolução e sim restauro, procura-se o cálculo numérico justo. Ora, também a medicina assim faz: ao medicar um doente em desarmonia (enfermidade, dor, destruição), tenta-se restabelecer a harmonia (saúde, prazer, vida) por meio de um *pharmakón*, que nada mais é que uma poção com estrutura numérica compatível com a enfermidade investigada, para que o doente retorne ao estado de saúde. O problema está, evidentemente, na pergunta platônica quanto à medida das emoções e seu *pharmakón*.

Se o filósofo cria uma investigação sobre estados prazerosos e dolorosos para além da visão médica e da estrutura propriamente “física” das coisas, nesse segundo movimento do texto parece fazê-lo para controlar, ao menos parcialmente, o poder dos trânsitos fugazes que interferem na estabilidade da mescla que nos afeta animicamente, no pensar e no agir. O que lhe interessa, agora, são as afecções e suas conseqüências para a *eudaimonía*. Assim sendo, sabe-se que é a potência logística que tem o controle da leitura dos afetos, mas não absolutamente. Ela é a instância que tem *lógos* (pensa, mede, calcula), que pode prever sobre quantidades e qualidades; ela recolhe, cria nexos, faz mediações (intervalos e participantes), avalia e julga a harmonia e seu contrário. Esse ajuizamento, em se tratando de afetos, é difícil de ser averiguado do mesmo modo como o faz a medicina, ao curar o corpo e suas afecções, por meio de sinais. Quais seriam os sinais que a plenitude do uso do logístico pode dar, teórica e praticamente, quanto às afecções? Para compreender este tópico, a questão dos sons musicais esclarece, em parte, os *pathémata* prazerosos da alma.

Na música há proporção e mediação entre sons e tons. Proporção é *isometría*, significado contíguo à mediação, que é *analogía*, traduzida em geral por proporção, até por semelhança, mas seu sentido mais correto é amarração, ajuntamento de relações compatíveis. Assim, há na música *isometría* e *analogía*, e ambas geram a melodia como fluxo de sons, tons, intervalos específicos formadores de comportamentos tonais (*trópoi*), modos melódicos, *rythmós* e *eurhythmós*. Entre o Dó e o Ré, por exemplo – mesmo não existindo em grego

com esses nomes –, existe uma infinidade de sons tonais e micro-intervalos entre eles, de forma que há numerosas medidas de quarta, oitava etc., e intervalos difíceis de medir, vale dizer, de terem *lógos* e *anametreîn*.

A voz humana, como notam Wersinger e Moutsopoulos²⁹, não tem larga potência sonora, é limitada no seu poder de “escorrer” (*rêumá*), e vai até onde suporta a respiração e intensidade de timbre. Seus *diasthemai* e *anamethroi* concernem também ao modo de soprar um instrumento, à potência da respiração, às tonalidades (grave/agudo) e ao próprio instrumento. Acontece que a época de Platão tem o instrumento de sopro e de corda – o aulo (espécie de flauta), a cítara e a lira – como modelos para pensar o campo da música pertinente à harmonia, contendo unos, múltiplos, passagens e muitas outras gerações daí advindas. Como a desarmonia provoca dor aos nossos ouvidos e à nossa capacidade de sentir-perceber, é estabelecida a ponte entre a ontologia (da gênese), a *téchnē*, os *pathémata* da alma e o conhecimento. Se na força de um sopro há uma infinidade de sons, tons e intervalos, no aulo, por exemplo, que apresenta determinações além da voz humana, nada impede que produza timbres e comportamentos melódicos mesclados e desconhecidos pela voz; ainda mais, está em aberto o que se venha a retirar dele quanto aos sons para nossos ouvidos. No instrumento de corda, a força dos dedos e o próprio instrumento em suas determinações e indeterminações sonoras apresentam certa dinâmica. Quando afinamos um instrumento de cordas, vamos buscando, pela torcedura delas, o som que reconhecemos como exato, mas o fazemos “por ouvido”, ou com diapasão, ou qualquer outro instrumento mais rigoroso. De qualquer modo dispensamos outros múltiplos sons. No instrumento de sopro, a dificuldade persiste. Portanto, há tons que são reconhecidos, bem como seus trânsitos (micro-intervalos sonoros com variabilidade no limite de nosso possível).

Ora, o mesmo se diz com relação às cores, fragrâncias e naturezas semelhantes. Em se tratando de mesclas, pode haver um som indistinguível, uma cor ou fragrância que nos confunde, indistintas, uma melodia cuja passagem dissonante vem a quebrar a harmonia ou beleza esperada (leia-se *harmonía* também como: *symphonía*, *análogía*, *métrōn*). Como a música implica fluidez de sons regulares, ritmados, medidos, também o prazer e dor que sentimos seguem o mesmo diapasão quanto às quebras de plenitude: plenos segundo a harmonia psicofísica, ou vazios dela. Mesmo não havendo um órgão que recolha ou emita prazer ou dor por si mesmo – como temos

²⁹ MOUTSOPOULOS, E. *La musique dans l'oeuvre de Platon*. Paris: PUF, 1959; WERSINGER, op. cit.

os ouvidos ou os olhos e outros órgãos para receber sensações específicas –, a alma é a *ousía* que recebe e percebe, julga o que nos afeta na medida de sua possibilidade. O prazer e dor pensados na esfera anímica (“sentires”) dizem respeito só à alma, e só ela tem o propriamente afetivo: precisa ser afetada e reconhecer, pela via da *phantasia*, *mnéme* e *lógos*, o que pode ser prazer, dor, frio, quente, veloz, lento, doce, amargo, forte, fraco e todos os adjetivos deste tipo³⁰. Quanto ao prazeroso, ninguém o desprezaria, diz Platão, como caminho de vida (*Fil.*, 53c), e nem marginalizaria o prazer do corpo (55b et seq.), o que nos leva a perguntar sobre o prazer e sua falta, e não simplesmente optar, como normalmente se faz, por algo que não se conhece: o prazer, no caso.

Dadas as primeiras colocações desta exposição, relativas ao saber sobre prazer e dor quanto à audição, algo mais se esclarece: prazer e dor enquanto “estados” em passagem necessitam do refletir (*phroneîn*) sobre quantidades, qualidades, intensidades, pressuposto o processo de recepção (*aísthesis*, *phantasia*, *mnéme*, *lógos*). A primeira exposição de Sócrates, no início do *Filebo*, havia sido quanto à sua preferência pela via intelectual, ainda não expandidas as perguntas que tomarão todo o diálogo. Esse conhecimento do que seja o prazer e o intelecto vão sendo aproximados, sem marginalizar qualquer etapa do conhecimento anímico, de modo que corpo e alma seguem a par e passo na escolha da melhor via para a *eudaimonía* (11, b-c):

(...) a reflexão (*tò phroneîn*) , o inteligir (*tò noeîn*), o memorizar (*tò memnesthai*) e tudo de mesma gênese, opinião reta (*dóxan te orthèn*) e cálculos verdadeiros (*logismoús aletheís*) geram melhor e com mais vantagem do que o prazer para todos os seres com força de aí participar (*metalabeîn*).

Como o corpo “não sente”, e sim a alma, e como o “prazer corpóreo” deve ser percebido, a mesma lógica está na compreensão do prazer musical: uma sinfonia é um ser e, como tal, tende à *ousía* porque é algo que permanece, é uma existência “estrutural” (até que venha a corromper-se).

³⁰ Chegados a este ponto, é possível retomar parte do que já fora avançado pelo filósofo, no *Sofista* e no *Timeu*, quanto ao recebimento das sensações e o que aparece na alma a partir delas, como presença (*phantasia*) mantida pela memória e julgada pelo *lógos*. Tem-se: (1) *aísthesis* como suporte para a *phantasia*; (2) esta como suporte da *mnéme*; (3) esta como suporte para o *lógos* como *dóxa*. Apesar da dificuldade de saber sobre o que é prazer-dor (ou consonância-dissonância, ou forte e fraco...) e facilidade em senti-los, trata-se de estabelecer, agora, o poder da alma como demiurgo mesclador-receptivo e julgador de mesclas geradas. Sem tal demiurgia não há como decidir sobre a melhor via para a felicidade. Ver também: GAZOLLA, R. op. cit., 2007.

A quinta de Beethoven é a quinta de Beethoven; morre Beethoven, morrem os músicos e desaparecem os instrumentos que a tocaram pela primeira vez, e ela continua até onde for possível. Há um bom ajuste de sons, vale dizer, um bom cálculo numérico de tons, semi-tons, timbres puros, mesclados, silêncios largos, curtos etc., segundo a potência de cada instrumento, do instrumentista e do saber de Beethoven, seu demiurgo. Conhecendo essa sinfonia (afetados por ela, memorizada, julgada prazerosa), sentiremos dor se a ouvirmos mal ajustada, instala-se a dor como ausência da completude, da fruição (prazer) do bom ajuste. Há, então, o reconhecimento do estado primário de prazer para o conhecimento da dor como ausência, o que não se passa sem a memória³¹.

Em última instância, o que se afirma é a relação entre a harmonia como cálculo e número e os *pathémata* anímicos. Um ruído desproporcional é sentido como dor porque conheço o ruído proporcional. Qual é a medida (a proporção, cálculo, simetria) para um poema prazeroso, uma comida saborosa...? O que Platão pretende é que a busca da vida feliz – a busca do prazer agora esclarecido – está, necessariamente, no uso do intelecto e gêneros anímicos afins. Afinal, é esta a definição de vida feliz, e não a *apatheia* ou o desprezo dos prazeres, como se costuma considerar. O filósofo não só necessita do prazer e dor como contrários partícipes da vida, como ensina a distingui-los para agir, “restaurando” sempre o natural: o prazer. A restauração não se dá sem esforço: onde está a harmonia, achamos o prazer; se fugimos da desarmonia, fugimos da dor. Há que aprender esse jogo onto-anímico dos *pathémata* para a prática de ações corretas, o que fará o homem feliz e harmonioso com o todo e consigo mesmo. Ademais, nossa sensibilidade corpórea (o tato, por exemplo) recolhe afecções variáveis, e nosso conhecimento pode dizer sobre o que recebe, mesmo parcialmente: é seco, úmido, quente, frio etc., permitindo que nossa natureza fuja da destruição, do que queima, por exemplo (frio e quente em diferentes intensidades). Isso torna possível, física e intelectivamente, transportar o que está em passagem para algo considerado relativamente fixo, ao dar um nome e reconhecer o tipo de acontecimento em questão para uma possível ação correta.

Na música, como a alma depende da audição, aprende que há relaxamento do corpo e dela mesma na música lenta ou doce, excitação na música

³¹ Sócrates perguntou: “Prazeres e dores não estão, em tais misturas, tanto em partes iguais quanto, um e outro, em excesso?” Trata-se da intensidade de um e outro de modo a que um deles, o que mais se impõe na mescla, apareça como dominante.

rápida ou forte, porque é ela quem conhece o que a move e como a move (emociona). Uma clara colocação sobre isto encontra-se no *Timeu*, quando Platão diz da consonância semelhante ao cosmos divino ao ajustarmos os “movimentos da cabeça” (do logístico), em acordo com a harmonia celeste, na medida em que, segundo ele, quando da geração humana (Alma no Corpo) o ajuste de ambos foge ainda dessa junção primária de dupla gênese. Só com o tempo é restaurado (quando o é) o “natural” de cada gênese (corpo-alma). Neste caso, o logístico – e todas as outras potências da alma – torna-se semelhante às revoluções cósmicas³². Não é sem razão que a música das esferas é a ponte para inteligir nossa própria regularidade anímica, e também para a explicação da semelhança ou diferença que a música provoca quanto aos “estados de alma” (como é indicado na *República*, livros II e III, *Timeu* e *Leis*). O *lógos* humano, ao buscar a música (em sentido amplo, como arte dos sons ou das palavras ou de qualquer outra arte), quer alcançar a *harmoniké* e *metretiké*. Corpo e Alma enquanto seres partícipes do cosmos responderão com pensamentos, sentimentos e ações prazerosas, ou não, sendo o prazer sinalizador da proximidade do modo divino da *phýsis*, por isso ele é o estado natural das coisas: “(...) o prazer é o escopo correto de tudo o que vive e que todos devem aspirar” (*Timeu*, 60a).

Abre-se, deste ângulo, o campo das ações em relação aos *phaínomena*, aos *pathémata* e ao intelecto e à verdade para as ações corretas. Uma ação correta, logicamente, será sempre prazerosa. Ela cumpre a regra cósmica e humana: *medèn ágan* (nada em excesso – *Fil.*, 45e).

6. PRAZERES FALSOS: CONCLUSÃO

Mesmo quando intérpretes marcam a idéia de que há prazeres irracionais, e vêem nos chamados prazeres “puros” (*katharós*)³³ a ausência de dor e do que se deve preferir “moralmente”, não é exatamente o que Platão explicita. O irracional (*álogos*) é o estado sempre possível de desajuste do *lógos*, e a maior ou menor presença de destruição dos seres passantes nos “istos”. O prazer dito puro, isto é, sem mistura, significa que a mescla se apresenta harmônica, sem desajuste, como se fosse o estado de algo constituído permanentemente como repleção. Nos prazeres ditos “não puros” trata-se, na verdade, da necessidade de restaurar a completude, o que é dispensável nos

³² “(...) porque nas revoluções mortais se produz uma imitação da harmonia divina (...)” (*Timeu*, 80a et seq.).

³³ *Filebo*, 51c et seq.

nomeados prazeres puros dada a ausência do contrário. É o caso de se ouvir uma nota musical, sentir um bom perfume, ver uma cor.

Não é fácil falar em prazeres puros, já se nota, pois mesmo que um homem esteja em estado de plenitude conhece falta – a dor – que é parte do ciclo de geração e corrupção e jamais se ausenta dele; mas “perde” para o prazer nesse jogo. Quando Platão afirma que o prazer, ao dominar certas misturas, provoca “(...) afago e calma (*gargalídzei te kai éréma*) (47a), vemos que a “pureza” depende do tipo de mescla. Não é demais dizer que a dor é *akosmía* no cosmos, e que a vida é jogo de forças contrárias, em ordenação³⁴. Este é o pêndulo da gênese. O puro, portanto, nada que um *génos* na coisa (*Fil.*, 53a).

Se a finalidade cósmica é (1) o prazer como manutenção do bom e belo estado, e (2) se esse estado é necessariamente rompido pela previsível e parcial desordem, no caso do homem há a abertura para um paradigma de ação: não sendo divino, ele tem parcela do divino como todas as coisas têm, e sabendo disso, pode contornar ou controlar dentro de limites. Por isso, dizer correto (*orthós*) é dizer do bom cálculo e número numa alma que, imortal, divina, autônoma em seu mover-se, compreende e quer a *analogía* (e *anatreîn* e *harmonía*) em sua mescla com o corpo. A *eudaimonía* está na vida correta (*orthós*), do “nada em excesso”, e une as duas vias expostas no início do *Filebo*, agora fundadas além das primeiras opiniões do diálogo: escolher, como muitos fazem, a via do prazer para a felicidade, não tem qualquer sentido depois do que Platão expõe; escolher a vida do intelecto dispensando o prazer, também não mais tem sentido. A reflexão amplia-se e muda de ângulo: *eudaimonía* é busca e não descanso, e como nada permanece completo na geração sem que a destruição incida, o homem procura um largo tempo para que seu ser (corpo-alma) permaneça sendo ele mesmo, à semelhança de Zeus *makrobíos*. É o que a música, a medicina e todas as *technai* seguem, ou devem seguir, e até mesmo a filosofia como amizade ao saber: sempre buscar algo, conseguir o melhor possível, voltar a buscar...³⁵.

Entendemos, então, porque a música dória é preferível à lídia para o filósofo: aquela, ao contrário desta, não é irregular nos seus módulos, é música para simpósios, enquanto a lídia é muito irregular nas modulações e provoca prantos e lamentações que, sabemos, Platão não quer na sua cidade justa (*Rep.*, 398d-e). A harmonia iônica, por seu lado, leva à preguiça, à moleza;

³⁴ Platão, sem dúvida, aceita a reflexão de Heráclito.

³⁵ Também *Banquete*, 200a.

a frígia, como a dória, são aceitas porque dirigem a força guerreira (a dória) e induzem à não violência e a ações criteriosas (frígia) (Rep., 399b-c; 404d-e)³⁶. Para finalizar, temos que aceitar, com os aparentes paradoxos e reais dificuldades, dado o amplo campo matizado da reflexão de Platão sobre dor e prazer que:

(...) Quanto a mesclar a ambos, reflexão e prazer, dizer que somos como fabricantes diante do que temos de fabricar e amalgamar na produção, será dizer belamente (*Filebo*, 59e).

[recebido em maio 2007; aceito em março 2008]

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ARISTÓTELES. *Metafísica*. Madrid: Ed. Gredos.
- BRAVO, F. *Las ambigüidades del placer*. St. Augustin: ed. Akademia, col. IPS 17, 2006.
- DIELS-KRANZ. *Die Fragmente der Vorsokratiker*. Zürich-Hildesheim: Weidmann, 1989.
- GAZOLLA, R. As duas almas no Timeu de Platão. *Hypnos* 7, S. Paulo: ed. Palas Athena; Triom; Educ, 2001.
- _____. Sobre o ser da dor e a tirania. In: BENOIT, Hector (Org.). *Estudos sobre o diálogo Filebo de Platão*. Ijuí: Ed.Unijuí, 2007.
- _____. Platão e a cidade justa: poetas ilusionistas e potências da alma. *Kriterion*, nº 116, B. Horizonte: UFMG, 2007.
- MOUSOPOULOS, E. *La musique dans l'oeuvre de Platon*. Paris: PUF, 1959.
- VON FRANZ, M.-Louise. *Nombre et Temps*. Paris: La Fontaine de Pierre, 1988.
- WERSINGER, A. G. *Platón et la dysarmonie*. Paris: Vrin, 2001.

³⁶ Na “física” de Archytas, com o qual Platão tem muita proximidade neste tema, o pitagórico aponta – sem avançar até uma relação da música com uma “teoria” específica da alma, com fez Platão – que: “(...) a relação de consonâncias, podendo exprimir-se em números, encontra-se nos movimentos: os mais rápidos dão lugar aos empuxes dos corpos mais agudos sucessivos infligindo ao ar registro agudo, enquanto o movimento lento, mais inativo, teria o grave.”