

Entre Erros e Esperanças: breve estudo sobre as noções de pintura e escultura no Filebo de Platão

A Between Mistakes and Hopes: brief study on the notions of painting and sculpture in Plato's Philebus

Lethicia Ouro de Almeida Marques de Oliveira¹

Resumo: Neste texto procuramos delinear referências às noções de pintura e escultura num diálogo do último momento da filosofia platônica, o *Filebo*. Trata-se de um estudo relevante quando lembramos que é nele que Platão, pelo personagem Sócrates, afirma a superioridade das formas e cores puras sobre as demais; o que se enquadra no que hoje conceituamos como arte abstrata. Além disso, encontramos o uso das artes plásticas para tratar de outros temas, como o erro e a esperança, esta que devemos desenhar em nossa alma quando somos pessoas boas. Assim, podemos nos aproximar de compreensões originárias desses gêneros artísticos que só vem a ser tidos como tais no despontar da Modernidade.

Palavras-chave: Platão. Filebo. Pintura. Artes plásticas.

Abstract: In this essay we try to reflect and list the references on notions of painting and sculpture in a dialogue from the last moment of Platonic philosophy, the *Philebus*. It is a relevant study when we remember that it is in it that Plato, through the character Socrates, affirms the superiority of pure forms and colors over the others; which fits into what we today conceptualize as abstract art. In addition, we find the use of plastic arts to deal with other themes, such as error and hope, which we must draw in our soul when we are good people. Thus, we can get closer to original understandings of these artistic genres that only come to be considered as such in the dawn of Modernity.

Keywords: Plato. Philebus. Painting. Visual arts.

¹ Doutora em Filosofia pela Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro PUCRJ. Atualmente cursa Pós-Doutorado no Programa de Pós-Graduação em Metafísica da Universidade de Brasília. É professora do Colégio Pedro II. Seu tema central de pesquisa é o papel das artes plásticas na filosofia de Platão.

Neste texto apresentamos um breve estudo de algumas referências às noções de pintura e escultura no diálogo *Filebo* de Platão. Sabemos que estes gêneros artísticos começaram a ser classificados no período da Renascença, que valoriza o que, em geral, se diz que, antes, é tido como simples trabalho manual. Além disso, na Grécia Antiga encontramos vários termos que indicam estas artes, pormenorizando características delas, e não somente um para cada, como é o nosso caso. Por isso falamos de noções, dos diversos olhares gregos sobre o que hoje consideramos como pintura e escultura.² Nossos olhos seguirão o olhar de Platão que, como veremos, inaugura formas de entender as artes miméticas e não miméticas em geral. No nosso caso, trata-se da continuação de uma investigação maior que compôs minha tese de doutorado, na qual analisei a presença dessas noções nos diálogos *Sofista*, *Timeu* e *Leis*. Nosso estudo, portanto, volta-se para o que se considera como o último desenvolvimento do pensamento de Platão, de sua velhice, no qual o *Filebo* também está incluído, segundo a maioria dos helenistas.³ Temos como objetivo descrever a visão de Platão acerca dessas artes, numa espécie de genealogia à moda nietzschiana⁴, uma visão sobre o próprio surgimento de uma compreensão das artes plásticas no Ocidente. Estariam certos Pierre-Maxime Schuhl em *Platon et l'art de son temps* que afirma que Platão defende somente um tipo de arte, a abstrata, ou Eva Keuls, que em *Plato and Greek Painting* diz que ele só as usa como imagens para tratar de outros temas? Qual seria o papel dessas artes no pensamento platônico? Qual a sua força na construção de sua filosofia? Sua visão mudou ou é complementar à célebre crítica à imitação (μίμησις) no Livro X da *República*? Oferecer a que nos parece melhor hipótese de resposta a essas questões será o objetivo desse texto.

O diálogo *Filebo* fascina e nos envolve já pelo seu tema: o que constitui uma vida boa?⁵ A tese do personagem que intitula o diálogo, e que vai ser defendida por Protarco, porque Filebo está cansado, é a que talvez possamos atribuir a um senso

² Sobre isso, cf. OURO OLIVEIRA, Leticia. *Da mímesis divina à humana: um breve estudo sobre as noções de pintura e escultura nos diálogos Sofista, Timeu e Leis de Platão*. Rio de Janeiro: Ed. PUC-Rio; Numa Ed., 2019. Introdução. p. 27.

³ Em geral, considera-se o *Filebo* uma obra tardia, mas há quem o classifique como do período médio do pensamento platônico. A primeira opção é de Bury, Crombie e Hackforth; a segunda, de Ryle e Waterfield. Cf. MUNIZ, Apresentação do diálogo. In: PLATÃO, *Filebo*. Tradução Fernando Muniz. 2ª ed. Rio de Janeiro: Ed. PUC-Rio; São Paulo: Loyola, 2012. p. 21.

⁴ Ver, por exemplo, a obra *Genealogia da Moral*.

⁵ Que este é o tema do diálogo, e não seu subtítulo "Sobre o prazer", cf. BRAVO, Francisco. *As ambiguidades do prazer: ensaio sobre o prazer na filosofia de Platão*. Tradução Euclides Luiz Calloni. São Paulo: Paulus, 2009. p. 411. Sobre outras possibilidades, como o prazer, uma nova formulação dialética, o problema no uno e do múltiplo e uma nova ontologia, cf. MUNIZ, *op. cit.*, p. 11.

comum até os dias de hoje⁶: a vida boa é a vida de prazeres.⁷ Esta tese, contemporânea a Platão⁸, terá uma grande repercussão desde a Antiguidade, com as filosofias hedonistas dos Cirenaicos e Epicuristas, por exemplo⁹, até a filosofia contemporânea, com o utilitarismo de John Stuart Mill, exemplificando. Diferentemente, Sócrates¹⁰ argumentará que uma vida de reflexão¹¹ (φρόνησις) é mais vantajosa, o que pode estar próximo do helenismo dos estoicos¹², e talvez esteja também da moral kantiana, levando em conta todas as ressalvas históricas, dada sua distância cronológica. Trata-se de uma discussão antiga e contemporânea, portanto; a nosso ver, é válida até os dias de hoje, ainda que Kant esteja de nós um pouco distante. Trata-se de uma questão que envolve nosso dia a dia, nossa forma de viver.

No diálogo, o impasse é rapidamente resolvido quando os personagens concordam que a melhor vida é um misto de prazer e reflexão; trata-se da conhecida justa medida grega, de um ponto de equilíbrio, próprio à máxima “Nada em excesso”, e que ficou famosa através da “Ética a Nicômaco” de Aristóteles.¹³ Após essa rápida conclusão, os personagens, guiados por Sócrates, ainda não sabem qual dos dois, prazer ou reflexão, é mais fundamental, o que corresponde ao começo de uma investigação sobre os níveis de bem que constituem uma vida boa, o que será alcançado só no fim do diálogo. Será, portanto, durante essa busca pelos bens que as noções de pintura e escultura aparecerão.

A primeira referência direta a essas artes volta-se à escultura. A discussão então do diálogo, que se insere na busca da gradação dos bens, gira em torno dos diferentes tipos de prazer. Existiriam prazeres superiores e, outros, inferiores?

⁶ Cf. a observação de Freud sobre o princípio do prazer como o que gere a vida humana. FREUD, Sigmund. *O mal-estar na civilização*. Tradução Jayme Salomão. Rio de Janeiro: Imago, 1996. p. 84.

⁷ O prazer é também tema constante em diálogos anteriores como *Protágoras*, *Górgias*, *Fédon* e *República*. Sobre isso, cf. FREDE, Dorothea. *Desintegração e restauração: prazer e dor no Filebo de Platão*. In: Platão (KRAUT, Richard, org.). Tradução Saulo Krieger. São Paulo: Ideias e Letras, 2013 (Companion). p. 512-518.

⁸ Que se trata de um senso comum desde a época de Platão, cf. PLATÃO, *República* 505b6, *apud.*, BRAVO, *op. cit.*, p. 412. Além disso, segundo Diès, os personagens Protarco e Filebo são máscaras de pessoas reais. Protarco seria o segundo Denys de Siracusa e, Filebo, Filistos, amigo do prazer enquanto discípulo de Aristipo. O *Filebo* seria o registro de uma contenda para educar o rei. Cf. DIÈS, A. *Autour de Platon: essai de critique et d'histoire*. Paris: Les Belles Lettres, 1972. p. 336.

⁹ Bravo cita ainda o acadêmico Eudoxo de Cnidos e Aristipo. Cf. BRAVO, *op. cit.*, p. 412.

¹⁰ A presença o personagem Sócrates inesperadamente num diálogo tardio aponta a proximidade da questão ética aqui tratada com os primeiros diálogos.

¹¹ Seguimos a proposta de tradução de PRADEAU, Jean-François. *La communauté des affections: études sur la pensée éthique et politique de Platon*. Paris: Vrin, 2008. p. 81.

¹² Bravo também cita Euclides e Antístenes. Cf. BRAVO, *op. cit.*, p. 413.

¹³ Pradeau mostra como essa noção de justa medida para a vida humana aparece na *República*, no *Político* e nas *Leis*. Cf. PRADEAU, *op. cit.*, p. 86.

Sócrates argumenta que um prazer que se dá acompanhado de uma opinião verdadeira é superior ao que se segue de uma opinião falsa. É curioso notar que o principal personagem de Platão, desde o início, mistura, em certo sentido, o prazer com a reflexão, o afeto ao intelecto, como se corpo e alma estivessem misturados, tal qual se diz no mito do *Timeu* (41d-44d). O prazer provém de opiniões que temos, provavelmente sobre o passado, o presente e o futuro, sobre nós mesmos e nossa relação com o mundo que nos circunda.

E, para ilustrar o que é uma opinião falsa, a noção de escultura (ἄγαλμα) é usada. Ao ver algo ao pé de um morro, embaixo de uma árvore, pode-se achar que é uma estátua, mas ser um homem:

Sócrates – Por vezes, não pode acontecer que, ao perceber de longe alguém um objeto que não se deixa distinguir claramente, não dirás comigo que essa pessoa deseja determinar o que seja aquilo?

Protarco – Acho que sim.

Sócrates – E nessas circunstâncias, não passará ela a interrogar-se a si mesma?

Protarco – De que maneira?

Sócrates – Que será o que parece estar embaixo daquela árvore, ao pé do morro? Não és de opinião que esse indivíduo dirija a si mesmo essa pergunta, quando perceber algo nas condições descritas?

Protarco – Sem dúvida.

Sócrates – E a seguir, se dissesse, como se falasse a sós consigo: é um homem, não responderia direito?

Protarco – É evidente.

Sócrates – Mas também poderá enganar-se, e, na suposição de que se trata de obra de algum pastor, dará o nome de estátua ao que percebesse naquele momento.

(ΣΩ. Πολλάκις ἰδόντι τινὶ πόρρωθεν μὴ πάνυ σαφῶς τὰ καθορώμενα συμβαίνειν βούλεσθαι κρίνειν φαίης ἂν ταυθ' ἄπερ ὥρᾳ;

ΠΡΩ. Φαίην ἂν.

ΣΩ. Οὐκοῦν τὸ μετὰ τοῦτο αὐτὸς αὐτὸν οὔτος ἀνέροιτ' ἂν ᾧδῃ;

ΠΡΩ. Πῶς;

ΣΩ. Τί ποίτ' ἄρ' ἔστι τὸ παρὰ τὴν πέτραν τοῦθ' ἐστάναι φανταζόμενον ὑπὸ τινὶ δένδρῳ; ταυτ' εἶπρεῖν ἂν τις πρὸς ἑαυτὸν δοκεῖ σοι, τοιαυτ' ἅπαντα κατιδὼν φαντασθέντα αὐτῷ ποτε;

ΠΡΩ. Τί μήν;

ΣΩ. Ἄρ' οὖν μετὰ ταῦτα ὁ τοιοῦτος ὡς ἀποκρινόμενος ἂν πρὸς αὐτὸν εἴποι τοῦτο, ὡς ἔστιν ἄνθρωπος, ἐπιτυχῶς εἰπών;

ΠΡΩ. Καὶ πάνυ γε.

ΣΩ. Καὶ παρενεχθεῖς γ' αὐτὸ τάχ' ἂν ὡς ἔστι τινῶν ποιμένων ἔργον τὸ καθορώμενον ἄγαλμα προσείποι.) (PLATÃO, *Filebo*, 38c, d)¹⁴

¹⁴ Tradução de Carlos Alberto Nunes ligeiramente modificada. Preferimos *estátua* a *imagem* para traduzir ἄγαλμα, pois reservamos *imagem* para um correlato de μίμησις. Nesse ponto, preferimos a opção de tradução de Fernando Muniz.

A noção de escultura associa-se, assim, à falsidade, ao erro¹⁵, àquilo que parece, φαντασία¹⁶, mas não é. Ao ver um homem, sobretudo de longe, pode-se pensar que se trata de algo imóvel, uma estátua, ou vice-versa. Platão fala aqui da confusão entre uma estátua e algo vivo. Talvez por sua tridimensionalidade, a estátua aqui é preferível à pintura, bidimensional: por seu poder maior de enganar. Além disso, muitas delas, as que representavam os deuses, tinham como função presentificar a divindade nos templos da Grécia Antiga. A estátua tinha um certo poder mágico, que na Modernidade perder-se-á com a desaparecimento da aura devido às técnicas de reprodução, como argumenta Benjamin.¹⁷ Tal qual diz este filósofo da Escola de Frankfurt, sobretudo na Antiguidade, há uma relação entre uma estátua e o que está magicamente vivo; mas os dois não são equivalentes, lembra Sócrates. Pode-se supor que estamos nos primórdios da compreensão da arte como algo que não é aquilo que representa, algo, em certo sentido, falso.¹⁸ Na época do auge da epopeia grega, anterior ao nascimento da filosofia na Grécia, o mito apresentava a verdade, e ele era transmitido tanto pelos versos do poeta, quanto pelos desenhos das artes plásticas. Não é à toa a disputa de Platão com os poetas, sobretudo Homero, nos livros II, III e X da *República*. A nosso ver, em Platão, trata-se de inaugurar outra noção de verdade, cujo privilégio será da filosofia. Suas imagens serão outras, muitas vezes pautadas nas noções de verdade e virtude, fundamental num pensamento notoriamente político como o de Platão. Isso será desenvolvido ao longo do nosso texto, mas, a nosso ver, pode também ser concluído desde a análise de outros diálogos.

Voltemos ao uso da noção de estátua no *Filebo*. O poder da estátua de enganar, de se passar por algo vivo, não parece, aqui, todavia, preocupar Sócrates. Enquanto a μίμησις da poesia também dos sofistas geralmente são seus alvos de crítica, como dissemos anteriormente, pois estes são tidos como fonte de sabedoria¹⁹, sem necessariamente o ser, no caso da estátua, basta aproximar-se dela para perceber que não se trata de algo vivo, um homem “de verdade”. A

¹⁵ Sobre estátua e erro, cf. a passagem sobre as “estátuas móveis” de Dédalo em PLATÃO, *Eutífron* 11b,c e *Mênnon* 97d,e.

¹⁶ No texto são usadas formas verbais relacionadas ao substantivo φαντασία: φανταζόμενον e φαντασθέντα.

¹⁷ Cf. BENJAMIN, Walter. *A obra de arte na época de sua reprodutibilidade técnica*. Tradução José Lino Grünnewalt. 1ª ed. São Paulo: Abril Cultural, 1975 (Os Pensadores).

¹⁸ Segundo Heidegger, com Platão se inicia a consideração estética da arte. Cf. HEIDEGGER, Martin. *Parmenides*. Frankfurt a Main: Vittorio Klostermann, 1982. p. 171 *apud*. VILLELA-PETIT, *Incursions em Grèce Ancienne: en compagnie des anciens et des modernes*. Paris: Geuthner. p. 147. Em *Rep.* II, por exemplo, o mito, transmitido pelas artes, é apresentado como um discurso falso. Cf. 377a.

¹⁹ Havelock chega a caracterizar a obra homérica como enciclopédica. Cf. HAVELOCK, Eric. *Prefácio a Platão*. Tradução Enid Abreu Dobránsky. Campinas: Papirus, 1996. Cap. 4.

escultura ilustra a opinião falsa exatamente porque ela facilmente se revela como sendo aquilo que é, segundo Platão e como costumamos compreender, um tipo de μίμησις²⁰, a imitação de um modelo. No diálogo, trata-se, portanto, mais especificamente, de ilustrar uma opinião que rapidamente deixará de ser falsa; da superação de uma opinião errada, um dos passos cruciais de um processo dialético; como conseguir olhar para trás de dentro da caverna, e perceber que o que se via eram sombras. É certo que a estátua de um homem possui semelhanças com um homem vivo, e são essas semelhanças que causam a confusão, a opinião falsa. Mas ao se notar as diferenças, sobretudo o fato de uma estátua ser imóvel, e de um homem se mover, o erro se torna patente. E é pela percepção das diferenças específicas, dando-lhes o nome correto, que num processo dialético nos aproximamos da verdade sobre a qual nos propusemos investigar, tal como aparece, por exemplo, na busca do ser do sofista, no diálogo que leva seu nome.

Será neste mesmo terreno das opiniões que a noção de pintura aparecerá, pela primeira vez explicitamente no diálogo. Trata-se, assim, da continuação do tema anterior. Sócrates afirma que em nossa alma escrevemos²¹ como num livro opiniões verdadeiras ou falsas, que compõem a nossa memória²², cuja força, a nosso ver, se revela em nossa epígrafe de Dostoievski. A memória faz de nós quem somos, e serve de suporte para um futuro incerto, como veremos mais detalhadamente adiante. Lembremos também do papel da reminiscência das Ideias no pensamento platônico, por exemplo. E, diz Platão, além de escrever em nossa alma, também pintamos o que foi escrito. Este tema aparece de forma semelhante no *Teeteto*, no qual a alma, como que de cera, deixa-se moldar registrando, assim, suas memórias (191c,d). Especificamente no *Filebo*, o vocabulário é o da pintura: há um demiurgo (δημιουργός²³), um pintor²⁴ (ζωγράφος, 39b) em nossa alma, que representa o que pensamos e dizemos:

Sócrates: Então, admite mais um demiurgo que nessas ocasiões também trabalha em nossa alma.

²⁰ Note-se que a pintura certamente engana menos que a escultura, por ser bidimensional. Eis a razão por que ela é usada como exemplo para retratar a μίμησις, seja na *República X* ou no *Sofista* 234b.

²¹ Sobre o valor do discurso (λόγος) para o homem a partir dessa passagem, ver o excelente artigo de MONCADA, Jairo Escobar. *Placer y conocimiento en el Filebo*. In: Estudos platônicos (PERINE, Marcelo, org.) São Paulo: Edições Loyola, 2009. p. 195.

²² Essa associação entre memória e escrita é, na Contemporaneidade, desenvolvida por Jacques Derrida em *Escrita e Diferença* (*Writing and Difference*. Translated by Alan Bass. Chicago: Chicago University Press, 1972) Cap. Freud e a cena da escrita.

²³ Os personagens do diálogo também são chamados de demiurgos de uma vida mista boa. Cf. PLATÃO, *Filebo*, 59e e BRAVO, *op. cit.*, p. 425,426.

²⁴ Para Pradeau, trata-se de uma teoria da imaginação. Cf. PRADEAU, *Introduction*. In: PLATON, *Philèbe*. Paris: Flammarion, 2002. p. 270.

Protarco: Quem será?

Sócrates: Um pintor que, depois do escrevente pinta na alma a imagem das coisas descritas por este.

(ΣΩ. Ἀποδέχου δὴ καὶ ἕτερον δημιουργὸν ἡμῶν ἐν ταῖς ψυχαῖς ἐν τῷ τότε χρόνῳ γιγνόμενον.

ΠΡΩ. Τίνα;

ΣΩ. Ζωγράφον, ὃς μετὰ τὸν γραμματιστὴν τῶν λεγομένων εἰκόνας ἐν τῇ ψυχῇ τούτων γράφει.) (PLATÃO, *Filebo*, 39b)²⁵

É linda essa passagem do diálogo, pois ela vai remeter à pintura na alma, ao desenho de uma figura (εἰκῶν), e à nossa possibilidade de esperar pelo bem, a esperança (ἐλπίς, 40a). Ressalte-se que o tema da esperança aparece desde o início do diálogo (12d), o que prova a sua importância na discussão. Neste passo que agora comentamos, a esperança é como uma pintura bela e boa em nossa alma. Se ocorre na alma de um homem bom, a esperança é verdadeira; caso assim não o seja, será falsa. Trata-se da tese platônica de que o homem bom atrai coisas boas, alcança um destino feliz; na *República*, o melhor homem, o filósofo, é também o mais feliz, segundo a argumentação do livro IX e a bela imagem que a sucede no livro X, no Mito de Er que finaliza o diálogo: o homem justo recebe as melhores recompensas no céu.²⁶

Nosso mundo, composto de corpos, é cheio de imagens; e basta fecharmos os olhos para olhar para as imagens provenientes do corpo e pintadas na nossa alma. No *Timeu*, além dos sonhos falsos, os sonhos mânticos são descritos como pinturas que revelam a verdade (71c).²⁷ Muito antes de Freud dizer que os sonhos revelam conteúdos da maior parte de nossa psique, o *id*, Platão já associava o sonho à verdade. Ele segue uma tradição grega, como fala Homero sobre o sonho profético de Penélope que desenha a chegada de Odisseu.²⁸ De olhos fechados, quase como numa meditação, e como quando sonhamos, contemplamos, ao que parece, o mundo ao redor à nossa maneira; de certa forma, a nós mesmos, a nossa alma, que pode, no entanto, se enganar sobre aquilo que merece no futuro. E diferentemente do caso da referência à escultura da qual falamos anteriormente, agora as pinturas na alma podem, além de serem falsas, serem verdadeiras. Desenvolveremos esse tema a seguir.

²⁵ Tradução de Carlos Alberto Nunes um pouco modificada. Preferimos *demiurgo* a *obreiro* para traduzir δημιουργόν, pois assim ficamos mais próximos do original, e mantemos o sentido do termo grego.

²⁶ Essa associação com a *República* é feita também por CARONE, Gabriela Roxana. *A cosmologia de Platão e suas dimensões éticas*. Tradução Edson Bini. São Paulo: Edições Loyola, 2008, p. 169.

²⁷ Cf. OURO OLIVEIRA, *op. cit.*, A condição para sonhos proféticos como pintura no fígado.

²⁸ Cf. HOMERO, *Odisseia*, Canto XIX, v. 535-569.

Nas *Leis* também se classificam pinturas. O critério apresentado é se a representação é reta, isto é, fiel em relação ao objeto que se pretende representar (668d).²⁹ No *Sofista* a arte mimética fiel às proporções do original também é citada (235d-236c).³⁰ O mesmo parece ser o caso dessa passagem do *Filebo* que agora comentamos. Parece-nos que o pintor da nossa alma representa a nós mesmos, como dissemos anteriormente, de forma reta ou distorcida. E, a nosso ver, isso pode dizer respeito às esperanças que criamos para o nosso futuro, às memórias que guardamos do passado, e a todo pensamento que nos ocorre no momento presente.³¹ Todas essas pinturas exercem força sobre nós, e compõem uma representação de nós mesmos. Como afirmamos, representando pictoricamente em nossa alma o mundo ao nosso redor, representamos, ao que parece, a nós mesmos, já que cada um cria seu próprio pensamento e discurso a respeito dos fatos ou objetos que vêm ao nosso encontro. Mas há um perigo aí, que já sinalizamos: podemos acertar ou nos enganar a respeito de quem realmente somos. A famosa inscrição délfica “Conhece-te a ti mesmo” parece que está em jogo nesse ponto do diálogo.³² É como disse o poeta Guillaume Apollinaire: “Je me disais Guillaume il est temps que tu viennes / Un jour je m’attendais moi-même / Pour que je sache enfin celui-là que je suis...”³³ Apollinaire é citado pelo poeta mexicano Octavio Paz, que o associa à ideia de Nerval e Rimbaud: “Eu é outro”.³⁴ Isto é, nesse contexto do *Filebo*: quando falamos sobre o outro falamos, em certo sentido, de nós mesmos. E, ademais, logo no começo do diálogo, Sócrates afirma que em geral temos de nós mesmos uma imagem melhor de quem realmente somos (48d-49a). É possível que conversar com Sócrates, ou, atualmente, talvez, frequentar sessões de psicanálise, nos ajude a pintarmos mais fielmente quem realmente somos presentemente, além de nosso passado e nosso futuro. As lembranças e as esperanças são as bases de nossa caracterização presente. Lembremos que Sócrates geralmente leva seus interlocutores à ἀπορία, a ficar sem caminho, acerca dos conceitos que eles pensavam conhecer e, também, sobre quem realmente são, como é o caso do

²⁹ Sobre esse tema, cf. OURO OLIVEIRA, Leticia. *Da mímesis divina à humana: um breve estudo sobre as noções de pintura e escultura nos diálogos Sofista, Timeu e Leis de Platão*. Rio de Janeiro: Ed. PUC-Rio; Numa Ed., 2019. A representação do belo em obras plásticas.

³⁰ Cf. um desenvolvimento desse tema em OURO OLIVEIRA, *op. cit.*, A arte icástica (Ἡ τέχνη εἰκαστική).

³¹ Assim também pensa FREDE, *op. cit.*, p. 530 e MONCADA, *op. cit.*, p. 204.

³² Cf., sobre o conhecimento de si, PLATÃO, *Filebo*, 19c, 45d-e e 63c. Como comentários, ver PHILONENKO, Alexis. *Leçons Platoniciennes*. Paris: Les Belles Lettres, 1997, assim como TRABATTONI, Franco. *Platão*. Tradução Rineu Quinalia. São Paulo: Annablume, 2010, p. 247 e CARONE, *op. cit.*, p. 163 e 183.

³³ “Eu me dizia Guilherme está na hora que tu venhas / Um dia eu esperaria eu mesmo / Para que eu saiba finalmente aquele que sou.” Tradução Eduardo Jardim.

³⁴ Cf. PAZ, Octavio. “Estrela de três pontas: o surrealismo” In: *A busca do presente e outros ensaios*. Tradução Eduardo Jardim. p. 50.

general Laques, por exemplo, que se considerava corajoso. E é pelo reconhecimento de sua própria ignorância que eles podem começar a construir uma imagem mais verdadeira sobre quem são. Vale ainda lembrar que, segundo Lacan, Sócrates seria o primeiro psicanalista da história.³⁵

Uma força da potência pictórica de nossa alma está no fato de que essas imagens que pintamos, podemos dizer, de forma um tanto autônoma³⁶, são acompanhadas de prazer ou de dor. O prazer que, segundo se defende no diálogo, é um dos elementos importantes para uma vida boa, parece em grande parte depender de nós mesmos, da vontade de sermos sempre pessoas melhores e nos percebermos e nos apresentarmos como realmente somos, e assim, também, o que nos rodeia no mundo, em tempo presente, passado ou futuro, em memória ou em esperança.

Convém também ressaltar, nessa passagem que comentamos, que o discurso, esteja ele presente em pensamento ou em nossa voz, vem sempre acompanhado de uma imagem, uma pintura. Pensar e falar é também pintar. É interessante perceber novamente a junção entre corpo e alma empreendida por Platão aqui³⁷, apesar de ele mesmo dizer que a esperança tratar-se-ia de um prazer exclusivo da alma. A alma é formada, segundo o esquema do livro X da *República*, de μίμησις da μίμησις, estando três graus afastada do real? Aqui, no *Filebo*, talvez não. Há certo elogio da pintura. A pintura da alma pode ser verdadeira, representando retamente o mundo que nos rodeia pela expressão fiel de quem nós mesmos somos. E quem somos, o que guardamos em nossa alma, podem ser, lembrando uma passagem do *Banquete*, múltiplas esculturas ou objetos preciosos (ἀγάλματα, 215b), como Alcibíades vê em Sócrates depois de algumas conversas. Sejam pinturas ou esculturas, nossa alma parece muito mais corpórea do que

³⁵ Cf. LACAN, Jacques. *Função e campo de fala e da linguagem em psicanálise*. In: Escritos. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1998. Lacan fala de uma maiêutica psicanalítica.

³⁶ Essa autonomia de tomarmos as rédeas de nossa própria alma parece tornar possível uma vida boa. Discordamos, assim, de Philonenko que afirma, diz ele, segundo Nietzsche, que Platão não amava a vida. (cf. PHILONENKO, *op. cit.*, p. 507). Concordamos com Frede, que sublinha a importância do que escrevemos e pintamos em nossa alma (cf. FREDE, *op. cit.*, p. 530.); Pradeau que afirma que a vida boa, para Platão, não depende de objetos exteriores, mas corresponde a uma atitude da própria alma (cf. PRADEAU, *op. cit.*, p. 87); Carone que afirma que cabe a nós governar a vida com o νοῦς (cf. CARONE, *op. cit.*, p. 157); e Moncada que afirma que a alma é que lê e interpreta nossas experiências (cf. MONCADA, *op. cit.*, p. 199 e 202).

³⁷ Discordamos, assim, de Robinson que afirma que “todos os desejos e prazeres são atividades da alma”. (Cf. ROBINSON, T. M. *A psicologia de Platão*. Tradução Marcelo Marques. São Paulo: Edições Loyola, 2007. p. 181). Concordamos com Dixsaut quando classifica as esperanças como provenientes da união da alma e do corpo. (Cf. DIXSAUT, Monique. *Métamorphoses de la dialectique dans les dialogues de Platon*. Paris: Vrin, 2001. p. 317). Carone chega a afirmar que há, no diálogo como um todo, uma “interdependência mente/corpo” (CARONE, *op. cit.*, p. 157).

costumamos pensar em relação ao pensamento platônico³⁸, sobretudo pela argumentação do *Fédon*, na qual eles parecem se separar.³⁹ O prazer, um dos temas do *Filebo*, trata desse ponto de encontro entre corpo e alma, onde está em jogo a pintura de quem somos e a caracterização de nossa vida como boa ou ruim.

Logo depois do exame desses prazeres vinculados à opinião verdadeira ou falsa, o que faz dos seus prazeres também verdadeiros ou falsos⁴⁰, a conversa dá um passo adiante e passa a investigar sobre prazeres superiores, porque puros. Estes são relacionados às belas cores e formas, odores e sons, não acompanhados de dor. As belas cores e formas criam belas figuras que não são, todavia, como poderíamos imaginar, animais ou certas pinturas (τίνων ζωγραφημάτων):

Sócrates: Reconheço que assim, de início, meu pensamento não é fácil de entender; mas tentarei explicar-me melhor. Quando falo em beleza das formas, não pretendo sugerir o que a maioria das pessoas entende por essa palavra: animais ou certas pinturas. Refiro-me – é o que declara nosso argumento – à linha reta, ao círculo e às pinturas planas e sólidas formadas de linhas e círculos, ou seja, no torno ou com régua e esquadros, se é que me compreendes. O que eu digo é que essas figuras não são belas como as demais, em relação a outra coisa, mas são sempre belas naturalmente e por si mesmas e nos proporcionam prazeres específicos, que nada têm em comum com o prazer provocado pelo ato de coçar. Outrossim, são belas as cores e nos proporcionam prazeres da mesma natureza. Compreendemos, afinal, ou como será?

(ΣΩ. Πάνυ μὲν οὖν οὐκ εὐθύς δῆλά ἐστιν ἃ λέγω, πειρατέον μὴν δηλοῦν. Σχημάτων τε γὰρ κάλλος οὐχ ὅπερ ἂν ὑπολάβοιεν οἱ πολλοὶ πειρώμαι νῦν λέγειν, ἢ ζῶων ἢ τινῶν ζωγραφημάτων, ἀλλ' εὐθύ τι λέγω, φησὶν ὁ λόγος, καὶ περιφερὲς καὶ ἀπὸ τούτων δὴ τὰ τε τοῖς τόρνοις γιγνόμενα ἐπίπεδά τε καὶ στερεὰ καὶ τὰ τοῖς κανόσι καὶ γωνίαις, εἴ μου μανθάνεις. Ταῦτα γὰρ οὐκ εἶναι πρὸς τι καλὰ λέγω, καθάπερ ἄλλα, ἀλλ' αἰεὶ καλὰ καθ' αὐτὰ πεφυκέναι καὶ τινὰς ἡδονὰς οἰκείας ἔχειν, οὐδὲν ταῖς τῶν κνήσεων προσφερεῖς· καὶ χρώματα δὴ τοῦτον τὸν τύπον ἔχοντα [καλὰ καὶ ἡδονὰς] ἀλλ' ἄρα μανθάνομεν, ἢ πῶς;) (PLATÃO, *Filebo*, 51b-d)⁴¹

³⁸ Apesar de neste momento se tratar de prazeres que não dependem do corpo, a memória e a esperança. Muniz também comenta sobre a mistura entre corpo e alma: “A alma, porém, não está imune dos efeitos da aparência, pois, ao manter contato com os objetos que aparecem, deixa-se contaminar pelas impurezas do sensível” MUNIZ, Fernando. *A potência da aparência: um estudo sobre o prazer e a sensação nos Diálogos de Platão*. São Paulo: Annablume Clássica, 2011 (Coleção Archai: as origens do pensamento ocidental). p. 89. Ver também p. 210 e 211. Discordo, portanto, de PRADEAU, *op. cit.*, p. 43, que fala de prazeres que não acompanham nenhum tipo de impressão corpórea.

³⁹ Sobre isso cf. DODDS, *Os gregos e o irracional*. Tradução Leonor Santos B. de Carvalho. Lisboa: Gradiva, 1988. Bravo aponta como no *Fédon* “o autor opõe-se ao hedonismo, elaborando um intelectualismo rígido.” BRAVO, *op. cit.*, p. 413. Uma visão alternativa a essa, cf. em OURO OLIVEIRA, Lethicia. *Filosofia: exercício para morte ou vida? Comentários de Er acerca do Fédon*. *Polymatheia*, v. III, UECE, 2007. p. 59-72.

⁴⁰ Há uma vasta literatura a respeito dos prazeres falsos.

⁴¹ Tradução de Carlos Alberto Nunes.

Aqui Platão parece remeter, em primeiro lugar, a pinturas representativas, que pincelam animais, plantas, ou outros seres. Estas não são acompanhadas de prazeres puros. Estes provêm de belas figuras: a linha reta, o círculo, e as figuras planas e sólidas. Ele parece falar da arte geométrica que era realizada na Grécia desde o período arcaico, e, nos nossos dias, poderia remeter a um Mondrian, por exemplo. Ele não se restringe à pintura, mas parece falar também da cerâmica, escultura, arquitetura e da própria geometria. Pierre-Maxime Schuhl em *Platon e l'art de son temps*, baseando-se no *Filebo*, afirma que Platão preferiria a arte hoje chamada de abstrata às demais. Sublinhamos que essa é a única passagem dos diálogos que estudamos até então que permite essa leitura. Não se trata de uma tese recorrente no *corpus platonicum* como o helenista defende no seu clássico sobre a arte em Platão.

No que se refere à pintura, nesse passo, temos que ela aparece de forma dupla: a representativa é bela só em comparação a um original, e não como a maioria pensa; belas em si mesmas são as formas geométricas. A beleza desta pintura, ou outras artes, geométrica está no fato de ela ser bela em si mesma, e não em relação a outra. De fato, em nosso olhar platônico, uma pintura, para ser sumamente bela, deve valer por si mesma, e não em comparação ao modelo que representa.

Linhas e formas puras apresentam uma harmonia nelas mesmas; a medida e a proporção.⁴² Note-se que, ao fim do diálogo (66a-c), a medida (μέτρον), entre outros elementos, será elencada como a forma superior, a primeira na tipologia que compõe uma vida boa. E, além disso, em segundo lugar, encontramos, dentre outros, a proporção (σύμμετρον) e a beleza (καλόν).⁴³ Em terceiro, a inteligência e o pensamento (νοῦν), que entram em jogo nas medidas matemáticas das proporções de pinturas geométricas. Em quarto lugar, temos, em meio a outros, as artes (τέχνη), das quais a pintura é um exemplo. E, por fim, em quinto lugar, encontramos os prazeres puros da própria alma, acompanhantes dos conhecimentos e das sensações (αἴσθησις)⁴⁴, o que pode ser também o caso de pinturas geométricas ou abstratas.

Assim, de acordo com o apresentado, a arte pictórica geométrica parece ter um papel importante no pensamento platônico. Seu lugar novamente escapa da

⁴² Não parece correta a oposição entre matemática e arte em PHILONENKO, *op. cit.*, p. 514.

⁴³ Discordamos, assim, de Philonenko que afirma que o belo não tem lugar na classificação final dos valores no *Filebo*. Cf. PHILONENKO, *op. cit.*, p. 513.

⁴⁴ Pradeau chama atenção para o fato de Platão citar as sensações em primeiro lugar quando descreve os prazeres verdadeiros em 51b-e. Cf. PRADEAU, *op. cit.*, notas, p. 301.

famosa crítica do livro X da *República*, em que se trata, especificamente, de pinturas miméticas. Além dessas, que a maioria julga erradamente como belíssimas, há aquelas que apresentam formas puras. Assim, a pintura geométrica e todos os conceitos que a englobam passam a ter um lugar notável no que diz respeito à boa vida. É relevante lembrar que o tema do bem foi deixado de lado por Sócrates no centro da *República*, em que ele diz que não teria tempo para uma discussão tão longa (509c).⁴⁵ Talvez seja possível afirmar que, em certo sentido, no que diz respeito à vida humana, ao menos, o tema é desenvolvido no *Filebo*. E ele aparece, como apresentamos, vinculado ao belo puro e suas características.⁴⁶

Além disso, note-se que Platão, através do personagem Sócrates, apresenta, novamente, no *Filebo* o mesmo critério que encontramos nas *Leis*, considerado último diálogo de Platão, que já citamos neste texto. No último diálogo de Platão, quem falará é o personagem Atenicense. Para ele, a beleza de uma pintura está em ela representar o objeto que tomou por modelo nas mesmas proporções do original. Como dissemos anteriormente, note-se que o mesmo critério aparece no *Sofista* ao se tratar de representações *icásticas* de um modelo (235d-236c). Estas são fiéis às proporções do modelo que representam, sem distorcê-las para criar ilusões óticas. A pintura e a escultura são valorizadas não só em relação ao original, mas nelas mesmas, pois não querem iludir se passando pelo original. Aqui, no *Filebo*, essa pintura *icástica* seria bela pelo mesmo motivo, mas, note-se numa escala inferior às belezas completamente por si mesmas. Nas *Leis* não há uma crítica explícita à pintura representativa, mas chama atenção a alusão à proporção como critério, assim como no *Sofista*, conceito importante no diálogo que agora estudamos. Como se sabe, no *Filebo*, a relação com o modelo aparece somente quando se trata da pintura em nossa alma, podendo a pintura ser verdadeira ou falsa, e não bela ou feia. A beleza superior aparece somente no caso de obras geométricas. Não se trata de uma exceção: é comum encontrarmos nos diálogos de Platão pontos de vista um pouco diferentes sobre uma mesma questão. Algo pode mudar de acordo com o tema que está em pauta, e também, por que não, a depender dos personagens que compõem os diálogos, e apresentam suas teses. Nas *Leis*, as pinturas têm a função

⁴⁵ Segundo Marcile Fincin, no *Filebo* teríamos o fim da ascensão filosófica, por tratar do Bem. Cf. ALLAN, J. M. B., Marcilio Fincin, *The Philebus Commentary. A critical edition and translation*, Berkeley e Los Angeles: University of California Press, 1975. Jean-François Pradeau faz uma afirmação mais genérica dizendo que o *Filebo* retoma e desenvolve diversas teses éticas dos outros diálogos, ou apenas se refere a elas formando um tipo de manual. Cf. PRADEAU, *op. cit.*, p. 12.

⁴⁶ Sobre a identidade entre Bem e Belo, cf. PLATÃO, *Banquete*, 201c. Jowett também fala de “goodness of beauty”. Cf. JOWETT, Benjamin. *Introduction and analysis*. In: PLATO, *Parmenides, Theaetetus, Sophist, Statement and Philebus*. Translation Benjamin Jowett. Oxford: Clarendon Press, 1892. p. 541.

de exibir os paradigmas das posturas a serem movimentadas pelo coro, que educa os homens de Magnésia para o bem e a felicidade (656e-657a). Novamente o bem e o belo são conectados. E é importante a pintura representativa de homens em posturas corajosas, para os momentos de guerra, e as temperantes, para os períodos de paz (Cf. livro VII). No *Sofista*, trata-se da caracterização da arte mimética realizada por um sofista. Em ambos os casos, não se trata de uma classificação dos prazeres, como é o caso que agora discutimos no *Filebo*.

No que diz respeito às cores, também serão classificadas segundo a sua pureza. O branco puro será superior ao branco misturado, mais belo do que ele (53a,b). Faz-se um paralelo entre as cores e os prazeres, no qual os prazeres puros, que não são acompanhados pela dor, correspondem às cores puras, sendo superiores aos demais; cores puras são agradáveis, belas e verdadeiras. Sabemos que a mistura de cores era usada para criar ilusão ótica.⁴⁷ Novamente Platão ressalta a inferioridade da arte que ilusoriamente quer se passar pelo modelo que quer representar. A pintura deve ser bela por ela mesma, e não de acordo com seu modelo. Da mesma forma é a dialética quando comparada às outras artes. Ela tem valor por si mesma, e não tendo em vista um bem exterior. Talvez Platão se remetesse aqui, no que diz respeito às cores, às pinturas de Polignoto, que usava somente cores simples. Mas o mais importante neste ponto, a nosso ver, é a referência estética de Platão quando se trata de um tema ético, como a boa vida. Os dois, hoje considerados campos distintos de investigação da filosofia, se misturam, e o bem é também belo, como vimos anteriormente.

Terminam aqui as referências diretas às noções de pintura e escultura no diálogo *Filebo*. Mas vale ainda citar o vocabulário relativo às artes plásticas ao qual já nos remetemos anteriormente quando falamos de medida, proporção, beleza e artes como elementos que compõem a vida boa. Numa leitura, ainda que superficial, do diálogo, a importância dessas noções fica patente.

Como dissemos, a conversa do *Filebo* – que se trata de uma continuação e não alcança seu fim – gira, inicialmente, em torno da querela sobre o que compõe uma vida boa: uma vida de prazeres ou de reflexão. Logo se chega a um acordo que a vida boa é um misto dos dois elementos, sem os quais não somos propriamente humanos. A seguir, em meio a outros temas que permeiam a discussão⁴⁸, principalmente do admirável um e múltiplo⁴⁹, os personagens são convencidos por

⁴⁷ Cf. VILLELA-PETIT, *op. cit.*, p. 149.

⁴⁸ Sobre estes, cf. MUNIZ, Fernando. *Apresentação do diálogo*. In: PLATÃO, *Filebo*. Tradução Fernando Muniz. 2ª ed. Rio de Janeiro: Ed. PUC-Rio; Edições Loyola, 2002.

⁴⁹ Questão de toda história da filosofia grega, como afirma Bravo citando Hackforth e Diès. Cf. BRAVO, Francisco. *Ontología y ética em el Filebo de Platón*. In: Estudo platônicos (PERINE,

Sócrates de que o prazer faz parte do gênero do infinito⁵⁰ e, a reflexão, do finito⁵¹, conceitos pitagóricos que inspiraram até mesmo Newton.⁵² Assim, uma vida boa é aquela em que damos limites ao nosso prazer, de forma que fiquemos satisfeitos.⁵³ Ressalte-se que o limite impõe repouso ao movente infinito (24d)⁵⁴, repouso esse próximo à imobilidade das artes plásticas. Só assim, em limites que causam o repouso, há a realização humana, e essa questão é, como poderíamos esperar, uma das mais importantes para o homem. Trata-se, além disso, como se pensou, da expressão do verdadeiro pensamento platônico.⁵⁵ E quem determina finitude ao infinito é, além de outras artes⁵⁶, a pintura e a escultura.⁵⁷ Ressalte-se ainda que Platão fala de um demiurgo como causa da mistura entre o ilimitado e o limite.⁵⁸ São muitas as cores, assim como muros e papéis; a natureza oferece grande extensão

Marcelo, org.) São Paulo: Edições Loyola, 2009, p. 171 e 172; HACKFORTH, R. *Plato's examination of pleasure*. Cambridge University Press, 1958. p. 17; DIÉS, A. *Le problème de l'un et du Multiple avant Platon*. In: *Revue d'histoire de la philosophie*, 1ère année, fasc. 1 (janv-mars). 1927. p. 5-22. Além disso, esta questão está presente no *Sofista* (242e) e no *Parmênides* (129b), como comenta Bravo no mesmo artigo citado acima, p. 171 e 173.

- ⁵⁰ Segundo Aristóteles, o infinito é a base ontológica de vários predecessores de Platão. Cf. ARISTÓTELES, *Física*, III, 5, *apud*. BRAVO, Francisco. *As ambiguidades do prazer: ensaio sobre o prazer na filosofia de Platão*. Tradução Euclides Luiz Calloni. São Paulo: Paulus, 2009, p. 231.
- ⁵¹ São interessantes os comentários de Bravo e Trabattoni de que a ciência também precisa de limites. Cf. BRAVO, Francisco. *As ambiguidades do prazer: ensaio sobre o prazer na filosofia de Platão*. Tradução Euclides Luiz Calloni. São Paulo: Paulus, 2009, e TRABATTONI, *op. cit.*, p. 247.
- ⁵² Cf. CROMBIE, I. M. *An examination of Plato's doctrines*. London: Routledge & Kegan Paul. New York: The Humanities Press, 1963. p. 423 sobre serem pitagóricos que influenciaram Newton; ROSS, David. *Plato's Theory of Ideas*. Oxford: Clarendon Press, 1953, p. 132, 135 e 136; BRAVO, Francisco. *As ambiguidades do prazer: ensaio sobre o prazer na filosofia de Platão*. Tradução Euclides Luiz Calloni. São Paulo: Paulus, 2009. p. 230 e 231, CARONE, *op. cit.*, p. 182 e SAYRE, Kenneth M. *Plato's late ontology: a riddle resolved*. Parmenides Publishing, 2005, p. 120, sobre serem conceitos pitagóricos; e para Dixsaut, seguindo Carl Huffann (*Limite et illimité chez les premiers philosophes grecs*. In: *La Fêlure du Plaisir*, vol. 2. Contextes, p. 11-31), Platão refere-se a Filolau. Cf. DIXSAUT, *op. cit.*, p. 298.
- ⁵³ Tarefa difícil. Segundo Muniz, "... os apetites oferecem a mais intensa resistência à unificação ou à comensuração." MUNIZ, Fernando. *A potência da aparência: um estudo sobre o prazer e a sensação nos Diálogos de Platão*. São Paulo: Annablume Clássica, 2011 (Coleção Archai: as origens do pensamento ocidental). p. 170.
- ⁵⁴ Sobre isso, cf. CARONE, *op. cit.*, p. 137 e 166.
- ⁵⁵ Cf. MUNIZ, Fernando. *Apresentação do diálogo*. In: PLATÃO, *Filebo*. Tradução Fernando Muniz. Rio de Janeiro: PUC-Rio; Edições Loyola, 2002. p. 8.
- ⁵⁶ Philonenko prefere a arquitetura. Cf. PHILONENKO, *op. cit.*, p. 491.
- ⁵⁷ Discordamos, assim, de Crombie que argumenta que limite (πέρας) e ilimitado (ἄπειρος) se referem apenas a seres naturais. O texto platônico é genérico, e os seres naturais vêm a ser assim como obras de artes humanas. Cf. CROMBIE, *op. cit.*, p. 136. E concordamos com Ross que se refere a ambos, Deus e homem como quem oferece limite ao ilimitado (cf. ROSS, *op. cit.*, p. 135) e com Bravo, Trabattoni e Carone que a doutrina se aplica a tudo que existe, nos âmbitos sensível e das Ideias (cf. BRAVO, Francisco. *As ambiguidades do prazer: ensaio sobre o prazer na filosofia de Platão*. Tradução Euclides Luiz Calloni. São Paulo: Paulus, 2009. p. 230; TRABATTONI, *op. cit.*, p. 250; e CARONE, *op. cit.*, p. 131)
- ⁵⁸ Sobre isso, cf. ROSS, *op. cit.*, p. 137.

de bronzes e mármore. Essa passagem do ilimitado ao limite, que se vê de forma impactante nos prisioneiros de Michelangelo, hoje na Academia, em Florença, é a própria feitura de uma obra de arte.

Aliás, desde o início do diálogo, cores (χρώμα) e figuras (σχῆμα) são comparadas ao prazer (12e). Isso devido à sua variedade, e por poderem ser opostas entre si. Está em jogo a discussão sobre o múltiplo ser um e, o um, múltiplo.

Ainda mais à frente, a arte fica ao lado da mente, a reflexão e a inteligência quando comparados à diversão e a alegria para que se saiba o que constitui o bem (19d). E, como sabemos, aqueles serão mais fundamentais que estas. Lembremos que a noção grega de arte, a τέχνη, ultrapassa o que compreendemos por belas artes, englobando também o artesanato, a agricultura, o reinado, dentre outras atividades. Além disso, Sócrates caracteriza a dialética como uma arte (58b).

A arte, que dá limite ao ilimitado, enseja proporção (σύμμετρα, 25e). Todos conhecemos a harmonia proporcional das obras gregas, sobretudo de suas estátuas, que serviram de modelo para a posteridade.⁵⁹ Note-se que destas noções citadas, próprias às pinturas e esculturas, provêm as estações e tudo o que há de belo e forte. Ainda mais do que isso: quando se restabelece a harmonia, há saúde, prazer e o retorno a si próprio.⁶⁰ O diálogo não trata somente de um conhecimento de si mesmo, mas sobre como podemos vir a ser quem somos, como no imperativo de Píndaro. E essa volta a nós mesmos se dá pela construção de nossa vida assim como um demiurgo impõe limites proporcionais e harmônicos numa bela obra de arte.

Como dissemos, o estético e o ético se misturam, as pinturas e esculturas e os prazeres limitados que compõem uma vida boa, e somamos a eles, o ontológico: pois as coisas nascem para o ser por meio da medida e do limite (26d).⁶¹ Trata-se de uma passagem famosa do diálogo, referente à sua ontologia. Algo só é, quando possui os limites artísticos em si.

Por fim, vale ressaltar que os personagens do diálogo buscam, desde o início da conversa, qual o molde (τύπος, 61a) da vida boa. Os moldes, como usados pelos escultores e ceramistas, são a imagem escolhida para falar do tipo de vida que se

⁵⁹ Cf. HEGEL, G. W. F, *Curso de estética: o sistema das artes*. Tradução Álvaro Ribeiro. 2ª ed. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2010 (Clássicos WMF). Segunda seção – a escultura.

⁶⁰ Sobre isso, cf. MONCADA, *op. cit.*, p. 195.

⁶¹ Trata-se de uma ontologia imanente, diferente da transcendência dos diálogos anteriores. Cf. CROMBIE, *op. cit.*, p. 422. Há, contudo, grande bibliografia sobre essa questão.

busca caracterizar no diálogo.⁶² Novamente a construção de uma vida é vista como a produção de uma obra verdadeira e bela.

Concluimos, assim, que as artes pictórica e escultórica aparecem no texto do *Filebo* em diferentes momentos. A escultura, citada em somente uma passagem, é vinculada ao erro ou engano. Ela serve a Platão para retratar uma opinião falsa, que rapidamente é revelada como sendo o que é.

Já a arte pictórica aparece em dois momentos.

Em primeiro lugar para caracterizar uma atividade de nossa alma, que retrata discursos, pensamentos, memórias e esperanças. A pintura feita em nossa alma pode ser verdadeira ou falsa, a depender do caráter bom ou vicioso de quem imagina. Uma alma boa pinta verdadeiramente a beleza, enquanto uma má não o faz. Note-se que Platão não fala da pintura em si, mas a usa metaforicamente, como diz Eva Keuls ser o caso em todos os diálogos de Platão em *Plato and Greek Painting*. Ressaltamos que essa é a única passagem em que isso acontece, e não a maioria, como afirma a autora, ao menos quando temos o *Filebo* como objeto de pesquisa.

Por fim, a arte da pintura geométrica é elogiada por ser bela por si mesma e não em referência a um ser outro, um modelo. Ela é comparada aos prazeres puros, superiores aos demais. Como dissemos, essa parece ser a única passagem, dentre as que estudamos, que fundamenta a leitura de Schuhl acerca de todo o *corpus platonicum* em *Platon et l'art de son temps*.

Além das referências diretas a essas artes, algumas noções relativas a elas são usadas frequentemente ao longo do diálogo sobre a vida boa: limite, medida, proporção, beleza, arte, cores, formas, figuras, demiurgo, molde e repouso. A estética do *Filebo* mistura-se às suas ética e ontologia.

Os usos das noções de pintura e escultura e de termos a elas correlatos as colocam, a nosso ver, num lugar de destaque e privilegiado no pensamento platônico. Trata-se de uma concepção que vai além da que encontramos na célebre passagem no livro X da *República*, em que a pintura é usada como imagem para retratar a μίμησις, que se encontra a três níveis do real. Aqui, apesar de possivelmente se vincular ao erro, pode ser também verdadeira e provir diretamente de nossa alma, além do fato de ser caracterizada como maximamente bela, quando geométrica. As artes plásticas apresentam-se com um poder dúbio, para o erro – que, contudo, rapidamente e mais proximamente mostrar-se-á como falso – ou para a verdade e a beleza. A esperança, o bem que vem do fundo da caixa de Pandora, é

⁶² Sobre isso, cf. DIXSAUT, *op. cit.*, p. 327.

um prazer legítimo e autônomo da alma que cultiva um bom caráter. A beleza pictórica ainda pode aparecer num relato de memórias, ou em todos os pensamentos e os discursos que proferimos. A pintura se mostra fundamental na vida humana, essa cheia de percalços, como nos ensinou Odisseu. Que sejamos excelentes pintores do real nessa aventura que é viver.

Referências

- ALLAN, J. M. B., **Marcilio Fincin, The *Philebus* Commentary**. A critical edition and translation, Berkeley e Los Angeles: University of California Press, 1975.
- ARISTÓTELES, **Physique**. Traduction Henri Carteron. Paris: Les belles lettres, 1996.
- BENJAMIN, W. **A obra de arte na época de suas técnicas de reprodução**. Tradução José Lino Grünnewalt. 1ª ed. São Paulo: Abril Cultural, 1975 (Os Pensadores).
- BRAVO, F. **As ambiguidades do prazer**: ensaio sobre o prazer na filosofia de Platão. Tradução Euclides Luiz Calloni. São Paulo: Paulus, 2009.
- _____. **Ontología y ética em el Filebo de Platón**. In: Estudo platônicos (PERINE, Marcelo, org.) São Paulo: Edições Loyola, 2009.
- CHÂTELET, F. **História da filosofia**: a filosofia pagã. Tradução Maria José de Almeida. Rio de Janeiro: Zahar, 1981.
- CROMBIE, I. M. **An examination of Plato's doctrines**. London: Routledge & Kegan Paul. New York: The Humanities Press, 1963.
- DERRIDA, J. **Writing and Difference**. Translated by Alan Bass. Chicago: Chicago University Press, 1972.
- DIÈS, A. **Autour de Platon**: essai de critique et d'histoire. Paris: Les Belles Lettres, 1972.
- _____. **Le problème de l'un et du Multiple avant Platon**. In: Revue d'histoire de la philosophie, 1ère année, fasc. 1 (janv-mars), 1927.
- DIXSAUT, M. **Métamorphoses de la dialectique dans les dialogues de Platon**. Paris: Vrin, 2001.

DODDS, E. R. **Os gregos e o irracional**. Tradução Leonor Santos B. de Carvalho. Lisboa: Gradiva, 1988.

DOSTOIEVSKI, F. **Os irmãos Karamazov**. Tradução Raquel de Queiroz. Rio de Janeiro: José Olympio Editora, 1953.

FREDE, D. **Desintegração e restauração: prazer e dor no *Filebo* de Platão**. In: Platão (KRAUT, Richard, org.). Tradução Saulo Krieger. São Paulo: Ideias e Letras, 2013 (Companion).

FREUD, S. **A interpretação dos sonhos**. Tradução Renato Zwick. Porto Alegre: L&PM, 2013.

_____. **O mal-estar na civilização**. Tradução Jayme Salomão. Rio de Janeiro: Imago, 1996.

HACKFORTH, R. **Plato's examination of pleasure**. Cambridge University Press, 1958.

HAVELOCK, E. **Prefácio a Platão**. Tradução Enid Abreu Dobránsky. Campinas: Papyrus, 1996.

HEGEL, G. W. F. **Curso de estética: o sistema das artes**. Tradução Álvaro Ribeiro. 2ª ed. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2010 (Clássicos WMF).

HEIDEGGER, M. **Parmenides**. Frankfurt a Main: Vittorio Klostermann, 1982.

HOMERO, **Odisseia**. Tradução Frederico Lourenço. Lisboa: Biblioteca Editores Independentes, 2008.

HUFFANN, C. **Limite et illimité chez les premiers philosophes grecs**. In: La Fêlure du Plaisir, vol. 2. Contextes, p. 11-31.

KANT, I. **Fundamentos da metafísica dos costumes**. Tradução Lourival de Queiroz Henkel. Rio de Janeiro: Ediouro, s/d (Coleção Universidade de bolso).

KEULS, E. **Plato and Greek Painting**. Leiden: E. J. Brill, 1978.

LACAN, J. **Escritos**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1998.

MILL, J. S. **Utilitarianism**. Hackett Publishing Company, 2001.

MONCADA, J. E. **Placer y conocimiento em el *Filebo***. In: Estudos platônicos (PERINE, Marcelo, org.) São Paulo: Edições Loyola, 2009.

MUNIZ, F. **A potência da aparência: um estudo sobre o prazer e a sensação nos Diálogos de Platão**. São Paulo: Annablume Clássica, 2011 (Coleção Archai: as origens do pensamento ocidental).

NIETZSCHE, F. **Genealogia da Moral**. São Paulo: Ed. Moraes, s/d.

OURO OLIVEIRA, L. **Da mimesis divina à humana**: um breve estudo sobre as noções de pintura e escultura nos diálogos *Sofista*, *Timeu* e *Leis* de Platão. Rio de Janeiro: Ed. PUC-Rio; Numa Ed., 2019. Disponível em: <http://www.editora.puc-rio.br/media/Lethicia%20Ouro%20Oliveira%20novo.pdf>. Acesso em: 02 jul. 2022.

_____. **Filosofia**: exercício para morte ou vida? Comentários de Er acerca do Fédon. *Polymatheia*, v. III, UECE, 2007, p. 59-72.

PAZ, O. **Estrela de três pontas: o surrealismo**. In: *A busca do presente e outros ensaios*. Tradução Eduardo Jardim. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2019.

PLATÃO. **Diálogos**. *Eutífron, Apologia de Sócrates, Crítón e Fédon*. Tradução Márcio Pugliesi e Edson Bini. São Paulo: Hemus, 1977.

_____. **Diálogos**: vol. VIII, *Parmênides – Filebo*. Tradução de Carlos Alberto Nunes. Belém: UFPA, 1974 (Coleção Amazônica, Série Farias Brito).

_____. **Diálogos**: *O Banquete – Fédon – Sofista – Político*. Traduções de José Cavalcante de Souza (*O Banquete*) e Jorge Paleikat e João Cruz Costa (*Fédon, Sofista, Político*). São Paulo: Abril Cultural, 1972 (Os Pensadores).

_____. **Diálogos**: vol. IX, *Teeteto – Crátilo*. Tradução de Carlos Alberto Nunes. Belém: UFPA, 1974 (Coleção Amazônica, Série Farias Brito).

_____. **Diálogos**: *Timeu – Crítias – O segundo Alcibíades – Hípias Menor*. Tradução de Carlos Alberto Nunes. 3ª ed. Belém: UFPA.

_____. **Diálogos**: vols. XII-XIII, *Leis*. Tradução Carlos Alberto Nunes. Belém: UFPA, 1980 (Coleção Amazônica, Série Farias Brito).

_____. **Filebo**. Tradução Fernando Muniz. 2ª ed. Rio de Janeiro: Ed. PUC-Rio; São Paulo: Loyola, 2012.

_____. **Mênnon**. ed. bilíngue. Tradução Maura Iglésias. Rio de Janeiro: Ed. PUC-Rio; Edições Loyola, 2001 (Biblioteca Antiqua).

_____. **A República**. 9ª ed. Tradução Maria Helena da Rocha Pereira. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2001.

PLATO. **Parmenides, Theaetetus, Sophist, Statement and Philebus**. Translation Benjamin Jowett. Oxford: Clarendon Press, 1892.

_____. In twelve volumes. ed. bilíngue. Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press; London: William Heinemann Ltd., 1982.

PLATON, **Philèbe**. Traduction Jean-François Pradeau. Paris: Flammarion, 2002.

PRADEAU, J.-F. **La communauté des affections**: études sur la pensée éthique et politique de Platon. Paris: Vrin, 2008.

ROSS, D. **Plato's Theory of Ideas**. Oxford: Clarendon Press, 1953.

SAYRE, K. M. **Plato's late ontology**: a riddle resolved. Parmenides Publishing, 2005.

SCHUHL, P.-M. **Platon et l'art de son temps (arts plastiques)**. 2^a ed. Paris: PUF, 1952.

_____. **Platão e a arte de seu tempo**. Tradução Adriano Machado Ribeiro. São Paulo: Discurso Editorial; Editora Barcarolla, 2010.

VILLELA-PETIT, M. P. **Incursions en Grèce Ancienne**: en compagnie des anciens et des modernes. Paris: Geuthner.