

A SINGULARIDADE DA MÚSICA NO *FILEBO* DE PLATÃO

Leonardo Marques Kussler*

Resumo

A música está presente desde o início na filosofia. Um dos filósofos que aborda a arte musical é Platão, que conhecemos amplamente pelas referências da música como fator determinante na formação do filósofo. Contudo, no presente artigo pretendemos elucidar a música no *Filebo* de Platão, diálogo que apresenta uma interpretação heterodoxa da música, explicitando-a como *lógos* de desvelamento da verdade, através da *dialética de tons musicais* e de sua própria *harmonia, simetria, proporção, determinação numérica*—conceitos caros na condução da argumentação desse diálogo. Para tanto, interpretamos o diálogo platônico, com base na interpretação de Hans-Georg Gadamer, mostrando a música não como parte da nova *paideia platônica*, mas como modo de expressão da *verdade* e do *bem*.

Palavras-chave: *Filebo* de Platão. Dialética. Música. Gadamer.

THE SINGULARITY OF MUSIC IN PLATO'S *PHILEBUS*

Abstract:

Music is present, since the beginning, in philosophy. One of the philosophers that approaches the musical art is Plato, who we know largely considering his references regarding music as a determining factor in the formation of the philosopher. However, in this paper, we intend to elucidate the music in Plato's *Philebus*, a dialogue that presents a heterodox interpretation on music, describing it as *lógos* to unfold the true through *dialectics of musical tones* and of its own *harmony, symmetry, proportion, numerical determination*—concepts important in conducting this dialogue. To do so, we interpret the platonic dialogue based on Hans-Georg Gadamer's interpretation, showing music not as a part of the new *platonic paideia*, but as a way to express the *truth* and the *good*.

Keywords: Plato's *Philebus*. Dialectics. Music. Gadamer.

* Mestrando em Filosofia pela UNISINOS. Orientador: Prof. Dr. Luiz Rohden. Bolsista Prosup/Capes. E-mail: leonardo.kussler@gmail.com

1. Introdução

A Filosofia se ocupa com a reflexão e conceituação acerca do real, em seus mais variados âmbitos, dentre eles a música. Platão reserva parte de seus diálogos à *arte musical*. Em especial, no *Filebo* — sobre o qual trataremos de forma pormenorizada —, Platão coloca a música em uma posição elevada, destacando sua capacidade de formar um *modo de instauração da verdade*, isto é, um *lógospoiético*.⁶⁰ Nesse sentido, a música não é apenas parte da *paideia* grega, o modo de formação do homem grego, mas tem *validade ontológica* e, conseqüentemente, relevância filosófica.

Na primeira parte do presente artigo apresentamos o conceito de *música* nos principais diálogos de Platão e, posteriormente, tratamos da interpretação direta de excertos do *Filebo*, destacando o modo platônico de conduzir a argumentação acerca da música e do modo como tal arte se apresenta como discurso regido pela harmonia, simetria, proporção e determinação numérica, de modo que se unifica na própria determinação que efetiva sua presença em ato. A segunda parte do artigo conta com a interpretação gadameriana do *Filebo*, explicitando os conceitos supracitados de modo fenomenológico, o que se mostra através de uma interpretação aristotélico-heideggeriana do diálogo, enfatizando o caráter ontológico da obra de arte, em especial da música. Desse modo é possível enfatizar que a música é, além de expressão musical, um dos modos de o ser se dizer, de a verdade ser expressa.

2. Platão e a música

2.1. Aspectos da música nos diálogos de Platão

⁶⁰ Pensemos, aqui, no modo de *verbum Creatoris*, a *palavra do Criador*, o discurso que cria, que instaura a própria [coisa na] realidade.

Na *República*, um dos mais conhecidos diálogos platônicos, Platão explora a música em sua capacidade formadora da *paideia dos guardiões*, isto é, no modo de formação dessa classe privilegiada. Obviamente, música⁶¹ é o exercício *da alma*⁶², enquanto que a ginástica é o *exercício do corpo*.⁶³ Música, portanto, não se resume à execução musical e/ou prática de algum instrumento ou à capacidade técnica de *seguir notas* — como no *Teeteto*, onde se define que a função da música é resumida em saber das regras de notação musical para *seguir as notas* —,⁶⁴ no panorama da Grécia Antiga, mas toda e qualquer *arte presidida pelas musas*. Trata-se de alguma forma de expressão que elenque um aspecto *criativo/produzido* provido pela *inspiração*, portanto, ligada à mitologia, à literatura, à declamação poética etc.

A música tem a perspectiva de educar e *doutrinar* os guardiões, de modo que se mostrem temperantes e governantes de si próprios — tornando a própria existência uma canção harmoniosa, uníssona e verdadeira —, tanto que os *modos gregos*⁶⁵ podem levar à decadência de espírito, por serem capazes de alterar a disposição moral, de acordo com a tradição grega.⁶⁶ Por isso, no *Sofista*, os professores de *artes liberais*⁶⁷ — na qual se incluem a música e a retórica — são comparados aos sofistas, que andam de cidade em cidade espalhando uma técnica acrítica, dogmática.⁶⁸ Nesse sentido, a música, enquanto discurso meramente técnico, pode ser *edificante* ou *decadente*, com relação ao seu reflexo na alma de quem a ensina e/ou aprende — e por isso sua relação com a filosofia e com o modo de doutrinar a alma de quem busca *viver a filosofia/ser filósofo*.

⁶¹[μουσική = mousikê].

⁶²[ψυχῆ = psychê].

⁶³[σώμασιγυμναστική = sômasigymnastikê]. Cf. *República*, 376 e.

⁶⁴[φθόγγεπακολουθεῖν = phthóngōiepakoloutheîn]. Cf. *Teeteto*, 206 a-b.

⁶⁵ Os modos *frígio*, *lídio*, *mixolídio*, *jônico* são desconsiderados por um fator cultural, visto que não unicamente gregos, mas formulados com base em culturas estrangeiras, com exceção do *dórico*, que é tido, no *Laques* como o único modo especificamente grego (cf. *Laques*, 188 d).

⁶⁶Cf. *República*, 398 e – 399 a.

⁶⁷[μουσικήν = mousikên].

⁶⁸ Cf. *Sofista*, 224 a.

No *Fédon*, Sócrates afirma que a *filosofia é a maior música*⁶⁹, ou seja, a forma mais adequada de lidar com as musas.⁷⁰ Desse modo, a filosofia é referida como um tipo de música por apresentar-se, também, como o modo de *dizer o real* de modo *poético*, isto é, de produzir um discurso autêntico e inovador para explicitar o real e o próprio ser humano, de modo a criar e argumentar com conceitos e definições acerca da realidade. Lembremos, pois, que *música*, enquanto *arte das musas*, é toda forma de envolvimento com a inspiração e que segue determinada metodologia, isto é, é algo teórico/contemplativo e prático — e não é esse um dos princípios da filosofia desde seu início? A filosofia é, na perspectiva platônica, a forma mais adequada de harmonizar o ser humano e o discurso que este faz da realidade. Em *Leis*, a música é ofertada apenas aos mais *virtuosos e educados*⁷¹, *prudentes*⁷², pois o prazer proveniente da arte musical pode ser, novamente, prejudicial àqueles que não se contêm.⁷³ Mais uma vez, a música é abordada desde sua perspectiva *psicagógica*, isto é, ligada ao caráter *instrutivo* e de *guia espiritual* àqueles capazes de serem filósofos. No *Banquete*, a música é capaz de introduzir o *amor*, pois é uma forma de *conhecimento dos amantes*⁷⁴; isto é, é capaz de alterar a composição psíquica do indivíduo, tornando-o não só corajoso quando a situação o requer, mas, também, calmo. De certa forma, a música preenche a existência com *harmonia e ritmo*.⁷⁵

2.2 A singularidade da música no *Filebo*

Com base nesta pequena introdução, verificamos que a *música* não é novidade do *Filebo*, posto que figura em diversos outros diálogos anteriores a este. Na verdade, o *Filebo* trata do *bem na vida [humana]*, que se restringe à *justa medida*, à *vida virtuosa e prudente*. Nesse sentido, tudo que há de *desmedido*, tal como o *prazer* e o *saber*, afasta-se da perfeição. A

⁶⁹[φιλοσοφίας μὲν οὐσῆς μεγίστης μουσικῆς = philosophías menousēs megístēs mousikēs].

⁷⁰ Cf. *Fédon*, 61 a.

⁷¹[ἀρετῆ τε καὶ παιδεία = aretēi te kaipaideíai].

⁷²[φρονήσεως = phronéseós].

⁷³ Cf. *Leis*, 658 e – 659 a.

⁷⁴[ἐρωτικῶν ἐπιστήμη = erotikōnepistēmē].

⁷⁵[ἁρμονίαν καὶ ῥυθμὸν = harmoníankairhythmon]. Cf. *Banquete*, 187 c.

música, por sua vez, é o que *dá regras* à sonoridade e à tonalidade musical, de modo que, ao tornar um som *harmonioso* e *simétrico* — por meio de uma espécie de *dialética tonal*, que escolhe por melhores tons —, expressa e instaura algo mais *puro*, por assim dizer, mais próximo à perfeição, *carregado de ser* — voltaremos a isso, em seguida. Isso remete a toda filosofia, pois discursos *vazios* ou *cacofônicos* — que não dizem respeito ao ser humano, ao seu horizonte de compreensão, que não estão comprometidos com uma melhor existência humana — não devem ser considerados, de fato, filosóficos — lembremos, novamente, da distinção do *sofista* e do *filósofo* quanto ao modo de produzirem, respectivamente, discursos inautênticos e autênticos, desprovidos e providos de verdade, destacados no *Sofista*. A música, pois, está na possibilidade de adequar o discurso à realidade, de modo a abster-se da mera verborragia e/ou sofisticada, tornando-o mais pleno de sentido. Logo, a música adentra no discurso filosófico para enfatizar que este não se limita a uma mera demonstração de habilidades persuasivas, senão que busca incutir uma *experiência* em quem toma parte da filosofia. E não é essa sensação de plenitude que sentimos, também, quando experimentamos uma bela composição musical?

De toda maneira, o modo como o conceito de música é tratado neste diálogo é completamente heterogêneo. Em primeiro lugar, Sócrates afirma que o *som/a voz*⁷⁶ é regido pela *arte musical*, podendo ser *alto*, *baixo* e *médio*. Todavia, o conhecimento de tais *modos tonais* não torna ninguém um músico, mas a total ignorância de tais aspectos é ainda pior⁷⁷ — diferentemente da definição no *Teeteto*, supracitada. O som/a voz e o tom — dependendo da tradução de *phōnē* —, por sua vez, são intrinsecamente ligados à *fala*, na medida em que o modo como as palavras são *ento[n]adas*, a *métrica*, o *ritmo*, a *harmonia*, são provenientes da arte musical — como já referido anteriormente, quando destacamos a relação de *música* e *retórica*. Dessa forma, assim como a música se relaciona com a retórica dependendo de seu uso não relacionado com o *modo de ser [do] filósofo*, também se relaciona diretamente com o discurso *autêntico* e *inautêntico*. Portanto, a proposta de

⁷⁶[φωνή] = *phōnē*].

⁷⁷*Filebo*, 17 c.

busca filosófica por melhor compreender e revalidar as coisas pode ser pautada pelo conceito de musicalidade, por conta de sua perspectiva de *determinação*, *harmonização*, *definição* etc.

Há uma *teoria dos números* por trás de toda a noção musical — certamente, uma herança pitagórica —, de modo que, ao explicar a *arte musical*, Sócrates explicita sua relação direta com o discurso⁷⁸ das palavras, que são formadas com inúmeras variações sonoras em sua multiplicidade de combinações que originam palavras e sentenças significativas, se adequadas em sua gramática.⁷⁹ Tal exemplificação serve de propedêutica à teoria do *uno* e do *múltiplo*, que toma grande parte do diálogo. Portanto, a arte musical é o que torna possível *unificar/determinar* o som *harmoniosamente/simetricamente*. Partimos de uma variação sonora e tonal infinita para definições específicas, finitas, definidas e, conseqüentemente, mais *unas* e *perfeitas*. Em outras palavras, saímos da *possibilidade/potencialidade* do *não dito* à caminho da *determinação/atualidade* — no sentido de ato — do *dito*. Mais uma vez, a música molda o bom discurso, tornando-o definido, simétrico, belo e, conseqüentemente, mais *uno* — e não é essa uma das principais finalidades da filosofia, a saber, compreender o mundo e erigir bons argumentos, conceitos e definições para *dizê-lo*?

Na divisão dos tipos de conhecimento/ciência⁸⁰, há aqueles ligados à *produção/criação*⁸¹ de algo e outros à *educação* e ao *suporte*.⁸² Certamente, se o conhecimento ligado à *aritmética*, à *medida* e ao *peso* fosse retirado de toda *arte/técnica*⁸³, restaria apenas um conhecimento de senso comum, opinião e *sem valor*.⁸⁴ Aqui, temos o caráter heterodoxo: Sócrates afirma que a música — tal como a *agricultura*, a *medicina*, a *náutica* e a *estratégia* — é uma arte

⁷⁸[λόγος = lógos].

⁷⁹[γραμματικὴν τέχνην = grammatikéntéchnēn]. *Filebo*, 18 b-d.

⁸⁰[ἐπιστήμη = epistémē].

⁸¹[δημιουργικόν = dēmiourgikón].

⁸²[παιδείαν καὶ τροφήν = paideíankaitrophēn]. Cf. *Filebo*, 55 d.

⁸³[τέχνη = téchnē].

⁸⁴[φαῦλον = paûlon]. Cf. *Filebo*, 55 e.

que se liga à harmonia muito mais por *conjetura prática/exercício de achismo*⁸⁵, em contraste com a *arte de construir*⁸⁶, que utiliza maiores quantidades de cálculos e instrumentos que aumentam sua exatidão —,⁸⁷ enquanto que a *ciência* se divide entre *empírica* e *filosófica*, sendo a última mais pura, por ser teórica. Ao final do diálogo, Sócrates afirma que a música é *plena em inexatidão, imitação e impura*.⁸⁸ De todo modo, tomar a filosofia aos moldes da música não seria simplesmente desprovê-la de seu rigor, senão que mostrar que o filosofar não se define apenas por regras, ditames da lógica, mas, também, possui um caráter de ordem *intuitiva/repentina*.

Entretanto, a curiosa conclusão — abordada em diversas partes do diálogo — mostra que o verdadeiro *bem* [na vida humana] está na *mistura* entre *prazer e saber*, entre o *mundano* e o *divino*. E, por fim, Sócrates afirma que *a potência do bem se refugia no belo*,⁸⁹ de modo que a *medida* e a *proporção* — compreendidas, aqui, como *harmonia* e *simetria* — *determinam e unificam o bem no belo*, por estarem mais próximos ao *bem*. Nesse sentido, a música, enquanto modo de expressão artística, também é um *modo de expressão do ser*, isto é, tem *valência ontológica*⁹⁰. O *bem* está, pois, na *ideia* de *beleza, proporção e verdade*,⁹¹ de forma que toda e qualquer obra de arte, em sua *proposição situacional* proporciona uma *experiência* em nós, nos modifica; e quanto mais simétrica, mais *una*, mais *determinada*, mais verdadeira, mais bela, mais harmoniosa e plena, menos *múltipla e indeterminada* — portanto, maior é a mudança que ela nos proporciona. Gadamer, em *VMI*, afirma que

Experiência é, pois, experiência da finitude humana. É experimentado, no autêntico sentido da palavra, aquele que é consciente desta limitação, aquele que

⁸⁵[μελέτηστοχασμῶ = melétēsstochasmōi].

⁸⁶[τεκτονικήν = tektonikēn].

⁸⁷*Filebo*, 56 a-b.

⁸⁸*Filebo*, 62 c.

⁸⁹*Filebo*, 64 e.

⁹⁰Retirado de *Die SeinsvalenzdesBildes*, capítulo no qual Gadamer tenta explorar a *imagem* além de seu caráter reprodutivo e de mera cópia da realidade. GADAMER, Hans-Georg. *Gesammelte Werke – Band 1 – Hermeneutik I – Wahrheit und Methode: Grundzüge einer philosophischen Hermeneutik*. Tübingen: J.C.B. Mohr, 1990. p. 139.

⁹¹Lembrems, aqui, da uniãoκαλοκαγαθία [kalokagathía], proveniente da união entre καλόκαι αγαθός [kalóskaigathós], *belo e bom*.

sabe que não é senhor do tempo nem do futuro. O homem experimentado, propriamente, conhece os limites de toda previsão e a insegurança de todo plano. Nele consuma-se o valor de verdade da experiência.⁹²

Nesse sentido, a experiência estética — executada ou fruída; isto é, enquanto emissor ou receptor de uma obra — é o modo de o ser humano compreender e participar do belo, ciente de sua finitude e limitação próprias do humano. Contudo, afirmar que algo é *uno e determinado* não significa dizer que o é *unívoco e absoluto*, mas sempre aberto a novas interpretações, por conta de um processo dialético de divisão⁹³ e união⁹⁴, que visa *distinguir e conceituar* as coisas sem intuito de chegar a uma síntese absoluta.

3. O discurso ontológico da música na interpretação gadameriana do *Filebo*

A interpretação gadameriana é orientada — academicamente e filosoficamente — por um matiz heideggeriano, que se nota pelos conceitos utilizados e pela metodologia de interpretação de Platão através de Aristóteles. No que tange à consideração da música no *Filebo* — tanto em *Éticadialética: interpretações fenomenológicas sobre o Filebo* (tese de habilitação de Gadamer, ainda sem tradução ao português) quanto em *A ideia de bem na filosofia platônico-aristotélica* —, primeiramente, é elencada entre as *ciências práticas/produzidas*, que são determinadas em seu grau de exatidão, que é regido por uma *ciência de números e medidas* — como explicitado anteriormente. Nesse aspecto, a *arquitetura* acaba por levar vantagem, na argumentação platônica, pois demonstra maior exatidão do que a música por dispor de maiores cálculos e melhores instrumentos —⁹⁵ o que destoia um pouco da tradição platônica, visto que a música, em diversos outros diálogos, é considerada a arte mais excelsa, em concordância com a herança pitagórica.

⁹² GADAMER, Hans-Georg. *Verdade e Método: Traços fundamentais de uma hermenêutica filosófica*. Trad. de Flávio Paulo Meurer. 3. ed. Rio de Janeiro: Vozes, 1999. p. 527.

⁹³[διαίρεσις= diaíresis].

⁹⁴[συναγωγή = synagogé].

⁹⁵GADAMER, Hans-Georg. *Ética Dialética di Platone: Interpretazioni fenomenologiche del Filebo*. In: _____. *Studi Platonicí - v. 1*. Edizione italiana a cura di Giovanni Moretto. Genova: Marietti 1983. (2 v.). p. 166-167. (tradução nossa).

Obviamente, ambas são superadas pela *ciência teórica* que, sendo a base dos *números*, da *medida* e da *proporção*, se identifica como *matemática filosófica*⁹⁶— que, por sua vez, é superada pela *dialética*, que não será exaustivamente abordada neste artigo.

A conclusão do diálogo, como já afirmado, consiste na *mistura* da díade *prazer-saber*, do modo *mais belo possível*. Entretanto “[...] a bondade de cada mistura singular funda-se sobre a medida e sobre a proporção”; isto é, o *bem* se expressa, na realidade, em sua plenitude, no *belo*. E “Ser belo (*kalos*) significa, em primeiro lugar, ser apresentável e refere-se ao que pode ser visto em público (Cf. o *Filebo* 65 e, sobre o feio (*aischron*), que ‘nós mantemos escondido fora da vista’ (*aphanizonteskryptomen*))”.⁹⁷ É por isso que Gadamer também aponta que: “[...] como se exprime [em] 64 e – a *δύναμις* do *bem* se refugiou na *φύσις* do *belo*. Não por acaso as expressões *δύναμις* e *φύσις* vêm, aqui, contrapostas com tanta clareza e energia. A *potência* do bem se manifesta na figura (na natureza) do belo”.⁹⁸Dessa forma, a música tem o papel de servir como discurso *ontológico* ou *materializante* da verdade, na medida em que presentifica, em ato, a *potência* do *bem*, do *uno*, do *belo* — que se correspondem e se coadunam, na tradição platônica, em uma e mesma coisa. A filosofia, como *maior das músicas*, é o modo mais adequado de escolher, dialeticamente, os melhores conceitos, a melhor argumentação, em uma tentativa sempre limitada de *dizer o real*, *expressar a verdade* através da expressão do belo.

Há, no *Filebo*, um prenúncio da relação *ontoteológica* presente no *Timeu*, isto é, uma relação do homem, do universo, do seu fim/princípio e do divino, pois há uma *harmonia universal* — tal como há um *lógos* universal — mais uma vez, a herança pitagórica se faz presente na tradição platônica. A determinação numérica de *tons puros*, por exemplo, faz

⁹⁶ Cf. GADAMER, op. cit., p. 169.

⁹⁷GADAMER, Hans-Georg. *The Idea of the Good in Platonic-Aristotelic Philosophy*. Translated and with an introduction and annotation by P. Christopher Smith. New Haven; London: Yale University Press, 1986. p. 116.(tradução nossa).

⁹⁸GADAMER, Hans-Georg. *Etica Dialettica di Platone: Interpretazioni fenomenologiche del Filebo*. In: _____. *Studi Platonici – v. 1*. Edizione italiana a cura di Giovanni Moretto. Genova: Marietti 1983. (2 v.). p. 174.(tradução nossa).

com que as coisas partam de um estágio *essencial/eidético* em direção a um patamar *substancial/natural*; de certa forma, “Ter sido elevado à ousadia constitui a inteligibilidade (*nous*) ou *desocultamento (alētheia)* da ordem cósmica”.⁹⁹ Portanto, fazer da vida uma obra de arte, aos moldes de uma *estética da existência*, é, também, buscar ser mais *justo*, mais *uno*, mais *pleno* na própria capacidade de ser humano — ou *possibilidade do Dasein humano*, como marca Gadamer, em linguagem heideggeriana. Desse modo, mais uma vez, a música, enquanto discurso — ou *lógos ontológico* —, se confirma como capaz de adequar o modo como quem a pratica, *afina* sua alma e sua existência com base em um princípio estético existencial. Gadamer afirma que uma das acepções de *dialética* é de cunho prático, pois significa a capacidade de discernir e refletir acerca do melhor para a boa vida — o que, mais tarde, Aristóteles chama de *razão prática/prudência*, em sua *Ética*.¹⁰⁰

Nesse sentido, o bem viver do *Filebo* é, metaforicamente, tornar a vida uma *sinfonia/eufonia*, uma existência agradável, virtuosa. Portanto, a vida, de certa forma, deve ser musical; nossa existência, enquanto seres capazes de refletir acerca das coisas e de nos reconhecermos em uma simetria universal, deve *soar de acordo com o lógos universal*. Sendo assim, “[...] o ideal de vida corretamente harmonizada é [...] um logos (afirmação em palavras) que nos direciona a uma *ergon* (ação/tarefa) de escolher o que é certo no momento de escolha”.¹⁰¹ Tal acepção é comum à filosofia de Aristóteles, que define a *racionalidade prática* como capaz de prover o indivíduo a conduzir sua vida pautada na *escolha preferencial*¹⁰²; ou seja, é o que Platão afirma, no *Filebo*, de a vida ser *dialética, una e múltipla, afinada e desafinada*, ao mesmo tempo.¹⁰³ A melhor escolha, pois, é aquela da *justa medida*, de modo que, em um paralelo à música, trata-se de uma escolha por uma

⁹⁹GADAMER, Hans-Georg. *The Idea of the Good in Platonic-Aristotelic Philosophy*. Translated and with an introduction and annotation by P. Christopher Smith. New Haven; London: Yale University Press, 1986. p. 117.(tradução nossa).

¹⁰⁰[φρόνησις= phrónēsis]. Cf. Ibid., p. 121.

¹⁰¹Ibid., p. 121.(tradução nossa).

¹⁰²[προαίρεσις = proairesis].

¹⁰³Cf. Ibid., p. 122.(tradução nossa).

existência harmoniosa e agradável, de boa cadência, que edifica e direciona quem ouve, tornando-o mais capaz de *escolher* e *ser* melhor.

4. Conclusão

Ao longo deste artigo, foi possível notar como a música transparece, das mais variadas formas, nos diálogos platônicos. Na primeira seção, exploramos, de modo fortuito, de como a música é tratada tanto como meio de formação e de exercício da alma, podendo, se não bem utilizada, levar à descaracterização e à decadência de espírito, visto que possui um cunho moral, edificante e pode alterar a disposição moral dos guardiões da *República*, através de *modos gregos* mais ou menos virtuosos — conforme o *Laques*. No *Teeteto*, a música é o aprendizado de como lidar e conformar os tons; no *Sofista*, os músicos são comparados a sofistas, pois ensinam uma *técnica vazia* para qualquer um; no *Fédon*, a filosofia é elencada como a *maior música*, o meio mais *sublime* de *tratar com as musas*; em *Leis*, a música é ofertada aos mais virtuosos — diferentemente da compreensão propedêutica da música na *República*; no *Banquete*, a música é capaz de introduzir o *amor*, na medida em que é um *modo de conhecimento dos amantes*.

Contudo, no *Filebo*, a música é amplamente ligada à estrutura da linguagem, de modo que saber música é saber *misturar* os modos de *lógos* de forma mais agradável, proporcional, harmoniosa etc. A retórica, a gramática e a música estão implicadas, visto que o modo de conduzir um diálogo é pautado pela boa distribuição de termos, definições e conceitos, pois se ligam na sonoridade. Aqui, a música tem uma relação incomum, pois, da mesma forma que não é considerada a arte mais excelsa de todas — em comparação à aritmética e à arquitetura, por exemplo, uma de cunho teórico e outra prático-produtivo —, é um modo de expressão da verdade, visto que o belo é o refúgio da potência/possibilidade de presentificação do bem, que, nesta perspectiva platônica, é o princípio e, conseqüentemente, o fim último do conhecimento e da própria existência humana.

Gadamer dá um tom aristotélico-heideggeriano à interpretação fenomenológica do *Filebo* ao identificar, por exemplo, que a música é uma *ciência* baseada em uma teoria numérica que a coloca abaixo da aritmética, por exemplo, que é tomada com uma espécie de *matemática filosófica* por ser estritamente teórica. Além disso, a capacidade de o ser humano alcançar o *bem*, se dá através de sua composição e/ou interpretação do *belo* — que pode ser expresso através do *lógos musical*. De certa forma, a revelação do *bem* e, conseqüentemente, da *verdade*, no *belo*, se mostra como uma possibilidade de adequação e de relação do homem com o *lógos universal*. Segundo afirma Gadamer, a própria dialética tem um cunho prático, no *Filebo* — e é em torno disso que gira todo seu estudo —, que é de escolher acertadamente — o que, mais tarde, Aristóteles chama de φρόνησις[phrōnesis]. Sendo assim, uma boa existência, uma boa possibilidade do *Dasein* humano, pode ser extraída de uma dialética tonal, de modo que se escolha as melhores notas e se torne a vida mais musical, mais *una*, mais *definida*, conseqüentemente, mais *justa e autêntica*.

Por fim, vale destacar que tal interpretação nos faz pensar no condicionamento e no distanciamento histórico da música, ao longo do tempo. Curiosamente, mesmo dentro das pesquisas acadêmicas, a noção de música como um discurso ontológico, um *modo de expressão da verdade*, não é a mais tradicional. Em parte, a interpretação de Gadamer é responsável por enfatizar, mesmo que fugazmente, a proposta da música como uma forma de expressão do ser, da verdade, do belo, através da composição estético-musical. Entretanto, o fato de a proposta gadameriana ainda ser recente e grande parte de sua obra ainda não estar traduzida explica, em parte, tal cenário e nos impulsiona a pesquisar sobre o tema. A música, hoje, não dispõe de um espaço privilegiado na filosofia e, quando o faz, baseia-se em estruturas mais contemporâneas, como as de Arthur Schopenhauer, Friedrich Nietzsche, Richard Wagner e Theodor W. Adorno — fazendo reduzir a música à noção do gênio musical, às tendências de crítica da arte, da decadência musical e/ou do fetichismo mercadológico da música como produto e não mais obra de arte. Além disso, a função e a influência da música, atualmente, são completamente diferentes das que desempenhavam

no horizonte grego. Contudo, é interessante notar que, nas raízes da filosofia ocidental, ainda há novas contribuições a se tornarem frutos para elucubrações e novas interpretações que nos fazem repensar um conceito, como o da música, de uma forma completamente diferente e atual.

Referências Bibliográficas

GADAMER, Hans-Georg. *Verdade e Método: Traços fundamentais de uma hermenêutica filosófica*. Trad. de Flávio Paulo Meurer. 3. ed. Rio de Janeiro: Vozes, 1999.

_____. *Gesammelte Werke – Band 1 – Hermeneutik I – Wahrheit und Methode: Grundzüge einer philosophischen Hermeneutik*. Tübingen: J.C.B. Mohr, 1990.

_____. *Gesammelte Werke – Band 5 – Griechische Philosophie I*. Mohr: Tübingen, 1985.

_____. *Etica Dialettica di Platone: Interpretazioni fenomenologiche del Filebo*. In: _____. *Studi Platonicus – v. 1*. Edizione italiana a cura di Giovanni Moretto. Genova: Marietti 1983. (2 v.). p. 3-184.

_____. *The Idea of the Good in Platonic-Aristotelic Philosophy*. Translated and with an introduction and annotation by P. Christopher Smith. New Haven; London: Yale University Press, 1986.

PLATÃO. *Plato in Twelve Volumes, Vol. 9 – Parmenides, Philebus, Symposium, Phaedrus*. Translated by Harold N. Fowler. Cambridge: Harvard University Press; London: William Heinemann Ltd., 1925.

_____. *Platonis Opera, Vol. II – Parmenides, Philebus, Symposium, Phaedrus, Alcibiades I, Alcibiades II, Hipparchus, Amatores*. Greek texts ed. John Burnet. Oxford: Oxford University Press., 1910. (In 5 volumes).

_____. *Platonis Opera, Vol. IV* – Clitopho, Respublica, Timaeus, Critias. Greek texts ed. by John Burnet. Oxford: Oxford University Press, 1905. (In 5 volumes).

_____. *Platone: tutti gli scritti* a cura di Giovanni Reale. 5. ed. Milano: Rusconi, 1996.