

Aproximações entre os ícones, as imagens e os simulacros no *Filebo* e na *República*

Diogo Norberto Mesti¹

Resumo

Pretendemos aproximar dois textos de Platão: *República* e *Filebo*, pensando numa complementaridade entre a psicológica das imagens verdadeiras e falsas do prazer nesses dois diálogos. Para provar essa complementariedade mostraremos como algumas imagens na *República* possuem relação com as imagens apresentadas no *Filebo*.

Palavras-chave: Imagens, Prazer, Memória, *Filebo*, *República*.

Résumé

Ce travail se propose à comparer deux textes de Platon : *La République* et *Philèbe*. Le but serait étudier la complémentarité entre la théorie psychologique des images vraies e fausses du plaisir dans ces deux dialogues. Pour prouver cela, nous allons montrer comment les images du plaisir dans la République sont liés aux images du *Philèbe*.

Mots-clés : Images, Plaisir, Mémoire, *Philèbe*, *République*

1. Este artigo é uma homenagem à imagem da memória que sobreviveu do mais dialético mestre dentre os socráticos: Marcelo Marques. Uma primeira versão desse texto foi escrita para sua disciplina no programa de pós-graduação da UFMG sobre o *Filebo*. Como sempre, não será possível confessar o quanto desse curso está presente aqui, dada sua enorme influência. E não caberia aqui nessa nota mostrar o tamanho *ilimitado* da importância que ele teve na minha vida acadêmica.

Professor de Filosofia do Direito e Hermenêutica Jurídica no curso de Direito – UEMG (Diamantina). Doutor em Filosofia Antiga (UFMG). Email: diogomesti@yahoo.com.br

1. Introdução

A *República* apresenta diversas teorias de Platão que são desenvolvidas em outras obras, de modo que ela parece uma grande síntese que entrelaça inúmeras teorias. Temos a discussão sobre a opinião verdadeira, a definição de alma, uma discussão sobre as virtudes, a relação dessas virtudes com o bem, uma crítica aos sofistas, uma discussão sobre o papel da retórica, a relação entre sensação e inteligibilidade das ideias, o papel da arte na educação e na cidade. Tudo isso é apresentado em um *continuum* argumentativo que entrelaça ética, psicologia, ontologia e política.

Os comentadores que aproximam a *República* do *Filebo* discutem em geral as diferenças entre a apresentação do bem como transcendente ou imanente à vida humana. Alguns defendem que o *Filebo* estaria respondendo as críticas de Aristóteles a respeito da “separação” do bem, ao colocar os homens na antes-sala de um bem presente da vida humana, fornecendo uma discussão sobre o bem distinta da proposta na *República*; outros defendem que há uma complementariedade entre *República* e *Filebo* porque a noção de bem na *República* não é tão transcendente e separada assim, de modo que o *Filebo* não se contrapõe à *República*.²

O presente artigo pretende contribuir com esse debate por uma abordagem indireta desse problema, construída através do papel das imagens dos prazeres nesses dois diálogos. Nossa resposta tende a se aproximar daqueles que não distanciam muito o projeto da *República* e do *Filebo*, mas o problema da transcendência ou da imanência da ideia do bem não caberá no escopo desse artigo.

As propostas que distanciam a *República* e o *Filebo*, ao mesmo tempo em que desprezam as imagens, dependem de uma teoria das ideias *forte* na *República* que seria revisada no *Filebo*.³ Isso pode nos levar à hipótese contrária de que para atingirmos uma efetiva aproximação entre *República* e *Filebo* deveríamos antes nos concentrar em uma *diferenciação das imagens* verdadeiras ou falsas do prazer nessas obras, como um modo de revisar inclusive a prevalência da teoria das ideias na *República*.⁴ Mesmo percebendo um contexto semelhante en-

2. Para os que distanciam: ver Gadamer, 2009 e La Taille, 1999; para os que aproximam: ver Bossi, 2008.

3. Muniz aponta muito bem essas quatro correntes interpretativas do *Filebo* e sua relação com a *República* (2012, p. 8).

4. Antes mesmo de sairmos da *República* buscando respostas para as imagens em outras obras do *corpus* é preciso propor uma diferenciação entre o ídolo (*eidōlon*), o ícone (*eikōn*), o simulacro (*phántasma*) e o paradigma (*parádeigma*), defendendo que a utilização dessas imagens, em determinados contextos, indica para um caráter inconfundível e próprio de cada uma. Apresento uma

tre *República* e *Filebo*, é preciso investigar antes se existe semelhança, diferença ou até mesmo alguma complementariedade no uso das imagens para falar do prazer verdadeiro e falso. Assim, no presente trabalho pretende-se estabelecer uma ponte entre as passagens do *Filebo*: 38a-40e e as da *República* IX: 581e-588a, comparando os contextos argumentativos desses diálogos pelo uso de diversas imagens (o ícone: *eikón*, o simulacro: *phántasma* e o ídolo: *eídōlon*).

Alguns comentadores tanto da *República*, quanto do *Filebo* não vislumbram um papel positivo para as imagens seja enquanto estão tentando distanciar⁵ ou aproximar esses diálogos.⁶ Dentre os comentadores que se dedicam a discutir as imagens no *Filebo*, a tendência é aproximar ou distanciar esse diálogo da discussão sobre o simulacro (*phántasma*) e a imaginação (*phantasia*) do *Sofista* ou do *Teeteto*, e nunca da *República*;⁷ no caminho oposto, os comentadores que pretendem explicar as imagens na *República* recorrem ao *Fedro*, ao *Banquete* e ao *Crátilo*,⁸ mas nunca ao *Filebo*.

Os problemas dessas interpretações é que caminham entre o extremo de um desprezo absoluto pelas imagens ou uma incongruência notável no uso delas. Essas leituras são tentadoras, mas ao adotarmos algumas dessas perspectivas sem a devida *diferenciação de imagens*, seja para desvalorizar ou valorizar as imagens, corremos o risco de perder de vista o complexo horizonte psicológico das imagens dos prazeres apresentado no *Filebo* e na *República*. O que pretendemos evitar.

2. A alma

Antes de investigar a relação existente entre as imagens psicológicas do prazer nessas duas obras é preciso explicar como a própria alma se estrutura. Para isso, seguiremos pela ponte que Platão estabelece entre sua psicologia e a música. Em geral, fala-se muito dos adjetivos utilizados para qualificar as relações entre as partes da alma que chegam à temperança e à justiça como algo harmô-

proposta nesse sentido no livro *Por uma diferenciação das imagens na República de Platão* (no prelo, Editora da UEMG). Esse artigo é uma continuidade do projeto investigado nesse livro, que teve como foco a *República*.

5. Sobre essa proposta ver: GADAMER, 2009 e LA TAILLE, 1999.

6. Ver Bossi, 2008, em especial os capítulos 4 e 5. A autora se concentra na aproximação entre virtudes e bem nesses diálogos. Nosso trabalho está bem próximo dessa posição, sendo uma tentativa de complementá-la incluindo uma discussão sobre as imagens das virtudes e dos valores, que está ausente em sua discussão sobre o falso.

7. DELCOMMINETTE, 2003; TEISSERENC, 1999 e 2010; PINOTTI, 2010.

8. GONZALEZ (2012); TEISSERENC (2010).

nico e sinfônico.⁹ Mas há, na verdade, uma identidade ou isomorfismo estrutural que permite essa analogia da alma com a música, na medida em que a disposição e organização dos prazeres da alma espelha a organização estrutural da própria música em termos de unidade e multiplicidade. Esse isomorfismo é até mesmo anterior à própria metáfora que qualifica a alma em termos musicais.¹⁰

A pergunta fundamental sobre a alma na *República* IV enfrenta a possibilidade de que duas partes e desejos distintos dirijam-se aos mesmos objetos ou a objetos distintos ao mesmo tempo, sem que o movimento dessas partes destrua a unidade da alma. Platão pretende encontrar o nome que se pode atribuir às diversas formas de manifestação do que é o mesmo desejo ou do que é outro desejo em uma mesma pessoa. O exemplo utilizado é de um homem estático que ao mesmo tempo movimentava os braços, sendo equivocado dizer que o mesmo nele está se movimentando e em repouso. O correto é dizer que por um lado ele se movimenta e por outro está em repouso, investigando, quase de modo arqueológico, se é possível determinar aquilo que causou certo movimento a partir de seu resultado. O filósofo procura identificar a origem, o poder ou a causa do que gerou, produziu ou praticou o efeito perante o qual nos encontramos. A possibilidade de estarmos parados e em movimento ao mesmo tempo é condizente com a unidade de um único homem que faz ações múltiplas sem perder a unidade de si mesmo.

A tensão entre multiplicidade e unidade que atravessa a definição da alma na *República* aparece também no *Filebo*, sobretudo quando Sócrates afirma que é fácil contestar quem só defende a unidade ou só a multiplicidade das coisas em geral. Nesse momento, Protarco imagina alguém dizendo para ele que ele mesmo é um e múltiplo: “Tu te referes ao caso de alguém afirmar que eu, o mesmo Protarco, sou *um* por natureza e sou também múltiplos Protarcos, opostos uns aos outros: alto e baixo, pesado e leve e incontáveis coisas desse tipo?” (14c-d). Esses argumentos são muito parecidos entre si. Ou seja, os mil modos

9. Os mesmos valores que Harte encontra nas estruturas são também aplicáveis à alma, como a harmonia, a proporção, a mistura, o entrelaçamento e a medida, de modo que “a presença de tais características normativas são condições para as estruturas”. Como salienta a comentadora, o valor normativo da harmonia musical, que atravessa a relação entre parte e todo, faz com que questões éticas se envolvam nessa relação estrutural em Platão. Isso pode ser visto na explicação dada por ela a respeito da aproximação entre ontologia e música no *Filebo* (2002, p. 177-212).

10. Wersinger (1999) mostra como a posição de Platão em relação ao prazer é fruto de sua posição frente à música, de modo que o conceito inicial pelo qual ela inicia seus argumentos é o de consonância para a partir disso explicar como que a oitava, por exemplo, é estabelecida pela consonância da nota mais aguda e da nota mais grave. Como a autora percebe, isso explica dois aspectos: um de consequências políticas, pois a consonância na cidade seria uma espécie de acordo que se dá também entre a parte mais aguda e grave; outro, de consequências psíquicas, pois a temperança na alma do homem também é derivada da consonância entre a parte mais aguda e mais grave.

diferentes de vermos aquilo que é o mesmo Protarco consiste não somente na multiplicidade dos caracteres físicos do que se vê com os olhos, mas também pode ser atribuído à própria alma de Protarco.¹¹

A multiplicidade presente em algo uno surge diante de infinitos termos intermediários entre duas coisas. Mesmo que a alma não seja vista como indeterminada ou infinita, é possível defender que podem existir mais termos intermediários entre as três partes da alma: a raciocinante, desejanter e intempestiva. Isso é apresentado na *República* depois que Sócrates define a justiça como algo pertencente às partes da alma, afirmando que se deve colocar em harmonia “as três partes de sua alma como se nada mais fossem que os termos da escala musical, o mais agudo, o mais grave e o médio e todos os termos intermediários que possam existir, e, ligando esses elementos, de múltiplo que ele era, torne-se uno, temperante e pleno de harmonia” (443d).

Esse trecho da *República* sobre a harmonia musical da alma aproxima a alma do problema filosófico do infinito e do *continuum* que é levantado no *Filebo*. Mas aqui não se pode deduzir que a “todas os intermediários que possam existir” entre as três partes da alma implica diretamente que existam infinitos intermediários na alma como se ela fosse um *continuum*. O que está sendo defendido é que as partes da alma possuem um certo caráter arbitrário e não definitivo que serve para organizar os movimentos das partes da alma, sejam elas 3: raciocinante, desejanter e intempestiva, ou 5: raciocinante, parte intermediária, desejanter, parte intermediária e intempestiva,¹² de modo que a harmonia tam-

11. Isso está conectado ao presente dos deuses: “eu vejo esse caminho como um presente dos deuses, lançado dos deuses, de algum lugar, junto com um fogo de intenso brilho por algum Prometeu. E os mais antigos que eram superiores a nós e habitavam mais perto dos deuses, transmitiram essa tradição: “as coisas que se pode sempre dizer que são vêm do um e do múltiplo e tem nelas mesmas um limite e uma ilimitação inatos”. Se as coisas forem belamente dispostas em tal ordem, devemos, então, admitir sempre para cada caso apenas uma forma para qualquer uma delas e devemos buscá-la e certamente a encontraremos presente. Se então a apreendermos, devemos depois de *uma*, examinar duas se houver; caso não haja duas, devemos examinar três ou qualquer outro número. Devemos examinar da mesma maneira cada uma delas até que se veja essa unidade original, não apenas como uma, múltipla e limitada, mas também que se vejam quantos elementos ela tem; mas não devemos ampliar a forma do ilimitado à pluralidade antes de percebermos o número total da pluralidade que existe entre o ilimitado e o um, e só então podemos nos despedir dessas coisas e abandonar cada uma delas no ilimitado.” (*Filebo*, 16c-17a).

12. Bravo, ao explicar o método de divisão no *Filebo* pensa que a divisão não é dicotômica, devendo seguir uma espécie de articulação natural, não podendo, pois, aceitar partes que não sejam ao mesmo tempo espécies (2007, p. 21). Assim, ainda que haja infinitas outras partes da alma, as três espécies de alma mais importantes são a raciocinativa, a impetuosa e a desejanter. Isso deve ser mantido mesmo sabendo que Platão menciona também cinco modos (*trópoi*) de alma para se referir a cinco formas de governos (*República* IV 445c9-445d1; ver também livro IX 544d ss. sobre os tipos de homens e de governo), aproximando ainda mais a alma da música que se funda em três tons hegemônicos, três espécies de tons, e dois semitons intermediários, havendo cinco partes entre três tons musicais. O intermediário tem a capacidade de participar ao mesmo tempo de duas

bém pode ser explicada nesses termos.¹³ Isso se conecta ao esclarecimento da discussão sobre o uno e o múltiplo no *Filebo* porque não é nada estranho afirmar que as coisas unas são múltiplas e com partes indeterminadas a partir de um resultado intelectual ou discursivo. De certo modo, a importância de decidir se a alma tem partes contáveis ou não é algo temporário e o único modo possível de falar da alma. No fundo, mesmo quando as partes não são partes últimas indivisíveis ou atômicas, sendo também vistas como tipos ou espécies de determinado gênero, isso não implica que a alma perca sua unidade. Talvez o caso da alma seja de uma unidade com partes que não sejam vistas como atômicas ou últimas, uma unidade complexa.¹⁴

Assim como na música não importa só saber os tons hegemônicos, mas to-

coisas sem se tornar nenhuma delas. Ainda aqui é preciso avançar na questão da relação entre o mesmo, o outro e o diferente, pois o modo como Platão concebe a parte, significa que ela “não é nem distinta, mas tampouco idêntica ao todo do qual ela faz parte” (HARTE, 2002, p. 119-120). Isso significa que ser outro não implica ser diferente de si mesmo. Uma parte da alma ou um outro do mesmo não é uma alma diferente, de modo que aquilo que é outro de uma coisa partilha algo do todo. Existem, portanto, três tipos de alma, como temos também três tipos hegemônicos de tons, com a possibilidade de existir ainda mais dois subtipos intermediários de alma que poderiam ser tipos mistos e os resultantes da relação entre eles.

13. Ainda que não mencione a tripartição da alma em sua relação com as notas grave, média e aguda, Wersinger está bem atenta para a relação entre as partes da alma, quando afirma que a temperança: “Deve sua existência à opinião comum (*homodoxia* 442 d 2) que permite à irascibilidade e ao desejo se entenderem partilhando sua submissão comum à razão, do mesmo modo que dois sons entram em acordo se tornando consonantes. A homofonia está em correspondência com a *homodoxia*: do mesmo modo que dois amigos partilham uma mesma opinião comum, tal como as notas musicais partilham uma mesma sonoridade, as faculdades da alma, submetendo-se à razão, se colocam em ligação” (1999, p.64). A temperança é a consonância ou sinfonia da alma e ela difere da harmonia da alma porque na harmonia temos uma proporção baseada numa analogia entre o grave, o médio e o agudo da música: enquanto a “consonância se define pela relação entre dois elementos, a harmonia que está em questão aqui não coloca em relação os termos um a um, mas dois a dois, no quadro de uma proporção, isto é, de uma igualdade de relações” (nête, mèse, hypate. Cf. *Epinomis* 991^a5- b5, p.64). Assim, a respeito da *República*, é possível dizer que quando “Sócrates evoca a justiça como harmonia e unidade (*hena ex pollón* 443 d6-d3), é claro que ele a considera como uma analogia musical” (p.65). No *Filebo*, fica claro que o prazer deriva de um reestabelecimento da harmonia da alma. E na *República*, é exposto como é “necessário equilibrar os intermediários e por meio disso encontrar o equilíbrio entre a tensão e o relaxamento, isto é, estabelecer (entre o irascível e a doçura ou entre a irascibilidade e a razão) uma repartição diatônica” (1999, p. 67). Assim, as partes podem seguir a sucessão natural dos tons e semitons e o prazer da alma equilibrada no *Filebo* pode ser o mesmo da alma temperante na *República*.

14. No livro X, aparece também a questão da multiplicidade variegada (*polles poikilias*) da alma, bem como sua dessemelhança (*anomoitétos*) e variância (*diaphorás*) (X 611b) e o que não é fácil nisso é que um ser seja “eterno e composto de muitas partes, a menos que sua composição seja perfeita, tal como a alma se mostrou a nós” (611b). Sócrates retoma um mito a respeito de Gláuco que passou muitos anos no fundo do mar e todo incrustado não pode ser visto tal como é realmente seu corpo, assim também ocorreria com a dificuldade de percebermos a alma e suas partes. Mas o que importa nisso é que não se pode decidir afinal se a “verdadeira natureza da alma é simples ou composta, em que ela consiste e como é. Agora, expusemos bastante bem, penso eu, as afecções e as formas que ela tem na vida humana” (X 612a). Muitos tomam isso como indicativo de que a alma não pode de modo algum possuir partes, mas na verdade talvez isso indique que a alma em si mesma possuia sim partes compostas sem deixar em absoluto de ser uma unidade.

dos os outros intermediários¹⁵ e o mesmo se pode dizer a respeito das cores. No *Filebo*, Sócrates mostra como o som e as letras engendram um processo cujo objetivo é transformar o infinito em finito. A formação das notas que compõem o ritmo e das letras que compõem as palavras ocorre pela limitação do ilimitado. A questão fundamental é compreender que a unidade das coisas aparece como limitação da sua infinitude natural: como a unidade “da voz que nos sai da boca que é, ao mesmo tempo, uma infinita multiplicidade para cada um de nós” (17a), dualidade presente em toda expressão. Toda a discussão no *Filebo* sustenta que não basta conhecer o tom mais grave, o mais agudo e o médio para ser considerado sábio a respeito de música, sendo necessário um aprofundamento nos tons intermediários que vão se mostrando a partir das divisões que se faz.

3. As imagens

A aproximação entre *Filebo* e *República* a partir da discussão estrutural entre o uno e o múltiplo presente na música e na alma serve como elemento constitutivo para revelar a associação entre as partes da alma e o prazer, que no *Filebo* será compreendido como indeterminado e infinito, bem como para indicar o papel das imagens na esteira dessa discussão. No *Filebo*, a questão da imagem surge durante o desenvolvimento do argumento sobre a falta de limite do prazer. Sócrates passa a falar dos prazeres que se encontram na alma e afirma que eles provêm da memória que conserva as sensações e afecções. A questão das imagens surge como se fosse uma produção interna que cumpre a tarefa da memória de lembrar às opiniões e aos prazeres os objetos aos quais eles se ligam, agora sem a necessidade da experiência.

Muitos comentadores tem escolhido a noção de *intencionalidade* para explicar o que ocorre com as imagens das coisas no *Filebo*, em vez de uma discussão sobre correspondência entre imagem e realidade. Adotar essa tese da intencionalidade implica em defender que a falsidade das imagens do prazer na mente não é um problema diretamente derivado das sensações externas, como se todos os erros ou falsidades fossem alguma falha da correspondência en-

15. Sócrates se refere a isso quando fala a respeito do número de intervalos entre os sons que constituem as afecções geradas por alguns ritmos e metros, além de então ser possível compreender como a conjugação disso nos permite compreender um pouco melhor as escalas gregas. A postura é olhar para a multiplicidade daquilo que se considera uma unidade e então adquirir a sabedoria de olhar para partes e para as partes das partes, aplicando o mesmo princípio na investigação do que é uno e múltiplo. Sobre isso ver *Filebo*, 17c-e.

tre memória e coisas experimentadas. O erro seria fruto da intencionalidade presente na alma humana que não está lidando diretamente com objetos, mas com memórias “afetivas” desses objetos com os quais não se tem mais contato sensível.¹⁶ Esse é um passo fundamental para sustentarmos que o objeto do desejo psíquico e da própria mente pode ser um tipo de conteúdo mental que constitui-se como uma imagem:

Sócrates: A memória, em consonância com as sensações e as afecções a elas relacionadas parecem-me quase como se escrevessem discursos em nossa alma e quando essa afecção escreve coisas verdadeiras, surgem em nós, como resultado, tanto a opinião verdadeira quanto os discursos verdadeiros; e quando tal escritor escreve em nossas almas coisas falsas, o resultado é o contrário das verdadeiras. Protarco: Acredito que seja assim e aceito essa maneira de colocar as coisas. Sócrates: Aceita também que, ao mesmo tempo, haja outro tipo de artesão em nossa alma. Protarco: Qual? Sócrates: Um pintor que, depois do escrevente, pinta os ícones (*eikónas*) desses discursos na alma. Protarco: Como se pode dizer que isso acontece e quando? Sócrates: Quando alguém, afastado da visão ou de qualquer outra sensação, separa o que foi então opinado e dito e, de algum modo, vê em si mesmo as imagens (*eikónas*) das coisas que foram objeto da opinião e do discurso. Ou não é isso que acontece conosco? Protarco: Acontece demais. Sócrates: E não serão verda-

16. Como salienta Teisserenc a proximidade entre prazer e opinião é estrutural e tem relação com a intenção que visa algum objeto fora de si mesmo (1999, p. 273). Contudo, é um objeto mediado pela memória. Por isso não significa dizer que a opinião gera prazer, pois conserva com ela uma relação mais flexível de coloração ou determinação qualitativa e se há erro e desproporção em relação ao que é julgado e o objeto que está na origem do julgamento este erro é em relação a si mesmo, entre a descoberta, sempre subjetiva, do caráter agradável de alguma coisa e suas ramificações no seio de uma sensibilidade exacerbada (p. 276-77). Delcomminette apresenta com muita clareza essas diferenças entre sensação e conteúdo mental, apontando que o problema não é a relação com o objeto diretamente, mas com “o conteúdo afetivo que os define” (2003, p. 215). Nesse sentido, a resposta à pergunta se aquilo de que se tem opinião é sempre sensível é que nem sempre o objeto em questão é uma experiência podendo ser um conteúdo mental, algo que é um sentido interno percebido e não o sensível em si. Muniz também se concentra nesse mesmo problema que nos orienta quando ele tenta compreender a relação entre a afecção do prazer e a imagem. Ele começa indicando que a questão do prazer falso não é somente um problema de correspondência ou de falta dela para explicar uma opinião falsa. A questão é mais complexa porque há um sentido cognitivo de intencionalidade ligado ao prazer falso; já que “quem experimenta um prazer falso experimenta um prazer real e verdadeiro sobre o que não corresponde à realidade”. Muniz pretende corrigir a tese do prazer tomado no sentido proposicional e que se esquece do elemento imagético envolvido na linguagem. Suas palavras são precisas ao destacar os elementos afetivos que ele chama de “*pathologia*”: “sem as imagens pode até haver uma representação proposicional, mas não a dinâmica do jogo afetivo (a *pathologia*, digamos assim) que as imagens põem em circulação. (...) Como se pode notar, o prazer efetiva-se diretamente na imagem e se a crença está subentendida ou pressuposta, ela não pode ser confundida com a experiência ativa que a visualização permite. E o que parece mais decisivo ainda, o próprio sujeito se vê na cena inserido na figuração. (...) Fica evidente pela leitura do texto platônico que sem a dimensão figurativa o prazer jamais se efetiva – o elemento discursivo, ainda que possa ser tomado como necessário, não é suficiente para lançar o sujeito no meio do prazer – há que haver uma percepção direta, sem a qual o prazer não ocorre. (2009, p. 37).

deiros os ícones (*eikónes*) das opiniões e dos discursos verdadeiros, como serão falsas as imagens das opiniões e dos discursos falsos? (*Filebo* 39a-c)

Esse trecho do *Filebo* é a continuação de uma discussão sobre a possibilidade de concebermos opiniões verdadeiras e falsas a respeito das coisas percebidas. O exemplo utilizado por Sócrates é o de uma estátua vista à distância que ao se manifestar¹⁷ pode nos levar a uma opinião equivocada sobre o que ela realmente é. O importante nesse trecho é a explicação de como acontece a pergunta silenciosa na alma que tenta responder o que é aquilo que se mostra embaixo da árvore. É somente através do exercício da memória que se pode pensar silenciosamente e tentar responder à questão que as pessoas colocam para si mesmas sobre o que será aquilo que está se manifestando (*φανταζόμεν*) embaixo da árvore.

A discussão sobre o estatuto das opiniões verdadeiras ou falsas e sua ligação com as coisas que se manifestam é o primeiro passo para compreender o estatuto do prazer falso ou verdadeiro. Nesse sentido há dois momentos da opinião. No primeiro, ela é um reflexo passivo direto que constitui a primeira memória recebida como uma marca pela sensação; no segundo momento, a opinião não está mais conectada àquilo que originou a sensação e é fabricada por um diálogo interno tendo como base uma memória interna já obtida, quando são produzidas pinturas icônicas e discursivas dessas memórias. Nesse sentido, a produção interna de ícones de uma opinião verdadeira está associada ao segundo momento, o da produção de algo que não é mais somente um aspecto reflexivo do mundo externo. Platão sustenta isso assumindo uma semelhança entre a possibilidade das opiniões e dos prazeres serem verdadeiros e falsos pelos mesmos motivos, porque o surgimento de ambos é o mesmo (36e-39a).

Marques (2014) explica muito bem essa passagem indicando a diferença en-

17. Tanto *φαντάζομαι*, quanto *φαντάζεσθαι*, são derivados de *φαντάζω* e indicam a voz média-passiva em que o agente faz algo por si mesmo. Nesses casos, pode ser traduzido como mostrar-se ou manifestar-se. Em geral, os comentaristas traduzem apenas como aparição ou mesmo aparecer, esquecendo-se da voz que aponta para a possibilidade de que aquilo que aparece é um ato feito pelo próprio objeto em questão e indica um mostrar-se ou manifestar-se. Ignorar isso é ignorar que para os gregos os objetos possuem também um caráter de agente. A origem dessa manifestação está ligada ao *φαίνω* e ao *phásma*, aparecer. Mugler nos indica que existem dois sentidos, um que diz respeito ao sentido transitivo “que traz à luz os objetos ou os seres escondidos” (1964, p. 406) e o outro que é o sentido intransitivo, que significa iluminar. Em Platão, *φαντάζομαι* aparece em contextos bem precisos. Na *República*, ele está ligado à impossibilidade dos deuses se manifestarem de modo múltiplo para as pessoas em II 380d, à manifestação múltipla das formas dos valores em V 476a-b e a uma diminuição das manifestações violentas e variadas nos sonhos quando a alma foi bem nutrida e tratada com temperança durante o dia em IX 572b. No *Sofista*, o verbo está ligado a alguém que se manifesta nas mais diversas formas em 216c,d, que será visto como o sofista que se mostra presente em diversas artes (265a).

tre uma memória que parte de uma percepção sensível e uma lembrança que não se envolve diretamente com afecções sensíveis. Isso é crucial para defender a existência de prazeres cujas afecções não se originaram na sensibilidade ou na experiência e que poderiam ser chamados de prazeres puros, os quais tomam como base somente a memória interna produzida por um pintor de ícones que aparece depois de quem escreveu algo na mente.¹⁸ Ao explicar o que significa essa pureza dos prazeres, ele se questiona: “que diferenciação está, efetivamente, sendo proposta aqui?”.

Não se trata do acesso ao inteligível, a conteúdos apreendidos antes da alma (se) encarnar, e que foram esquecidos quando da encarnação. Tudo indica que não: por um motivo simples, aquilo que é objeto do *anamimnêsko* foi algo vivenciado ou experimentado já com a alma articulada ao corpo. Mesmo que o processo de apreensão seja da alma pura, em si mesma, independente ou separada do corpo, o objeto não foi obtido de modo desencarnado. (...). Talvez devamos falar da ação de *anamimnêsko* como uma experiência de progressiva independência da alma em relação às experiências associadas ao corpo, mas não de uma autonomia que fosse compreendida como sendo total ou unívoca (2014, p. 95).

Por um lado, a associação dos ícones com a verdade é algo que se repete em inúmeras obras de Platão, como se ele estivesse mais próximo da verdade do que imagens de outros tipos.¹⁹ Na passagem acima, especialmente no trecho final: “E não serão verdadeiros os ícones (*eikónes*) das opiniões e dos discursos verdadeiros, como serão falsas [as imagens] das opiniões e dos discursos falsos” (*οὐκοῦν αἰ μὲν τῶν ἀληθῶν δοξῶν καὶ λόγων εἰκόνες ἀληθεῖς, αἰ δὲ τῶν ψευδῶν ψευδεῖς*, *Filebo* 39c) fica vago se a imagem falsa é de outro tipo ou se seria uma espécie de ícone falso, o que acaba gerando certa perplexidade e silêncio entre

18. Seu objetivo é diferenciar essa memória tanto da rememoração do *Mênnon*, quanto da do *Fédon*, em que parece haver uma separação do corpo antes de encarnar ou depois de morrer, destacando que no *Filebo* estamos diante da possibilidade de pureza psíquica de um prazer que se faz em um corpo, ou com a alma encarnada. O autor defende isso, seguindo os passos de Bosi: “A autora lembra, como tenho também insistido, que essa é uma distinção feita em função da compreensão dos prazeres: o prazer puramente psíquico depende inteiramente da faculdade psíquica da memória e tem sua fonte no desejo. Quem deseja o faz na direção oposta do que está experimentando, ele deseja aquilo de que carece e é a psique, graças à memória, que tem contato prévio com a satisfação imaginária, de modo que não há desejo corpóreo em sentido estrito, mas todo impulso ou desejo reside no psiquismo” (2014, p. 96). O autor continua em outro momento, explicando a relação entre alma e corpo: “A alma experimenta (a percepção) com o corpo, mas mantém e recupera (os registros) sem o corpo; o que não implica, em princípio, em um retorno ao fundo mítico da cultura, a não ser como um elemento imaginário (mítico), que está sendo resignificado, em funções de questões nada míticas: a da possibilidade efetiva do aprendizado (conhecimento), por exemplo. Seja na solução de questões epistêmicas, seja no tratamento dos valores que orientam a vida boa (mista), trata-se da posição da especificidade e do valor maior (da dignidade) da experiência e do pensamento (alma racional) que é *doxázein* e *dianoeîsthai*, *phrónesis* etc.” (*idem*, 97).

19. *Crátilo*, 439a-b; *Leis*, X 895d-e; *República*, 533a.

os comentadores. No texto grego, é repetido o falso como genitivo (da opinião e do discurso falso) e como adjetivo feminino que concorda com *eikón*, que também é uma palavra feminina, para classificá-la sem a menção a ela como uma imagem falsa. Mesmo o texto se referindo sintaticamente ao ícone como falso e mesmo que a construção sintática indique claramente para uma repetição do ícone, já defenderam que essas imagens adjetivadas de falsa na segunda oração poderiam ser imagens de outro tipo.

Mas que tipo de imagem é essa que se associa ou que expressa o falso?

Os intérpretes têm proposto soluções distintas para esse problema. Antes de tentarmos propor a nossa própria solução a partir de uma aproximação com o *eídōlon* do falso prazer na *República*, vamos apresentar algumas propostas de solução e apontar como elas se confundem justamente ao tomarem imagens distintas de contextos distintos para “forçar” uma explicação das imagens icônicas e dos simulacros no *Filebo*. Em geral, os intérpretes tomam o *Sofista* para explicar a questão das imagens falsas no *Filebo*.

O centro de argumentação desses intérpretes²⁰ é defender que o *Filebo* apresenta uma teoria da imaginação (*phantasia*) que poderia ser verdadeira ou falsa. Isso aconteceria tanto em relação aos ícones (*eikónes*) mentais pintados na alma que descolam a memória da sensação, quanto em relação ao prazer de antecipação fornecido por “simulacros pintados” (*phantásmata ezōgraphēména*, 40a9), oriundos de expectativas de se obter muito ouro. A argumentação desses autores, contudo, acaba criando uma amálgama entre a *eikón* e o *phántasma* sem tentar estabelecer as diferenças entre os dois momentos nos quais as imagens são recebidas ou produzidas na alma. Parece digno de nota que os pintores, em situações temporais distintas, produzem duas imagens distintas, já que os ícones aparecem como preservação mental de algo passado e o simulacro como a construção mental de algo futuro.

Ao defenderem essa teoria da imaginação no *Filebo*, os autores fazem um paradoxal movimento duplo. Primeiro, defendem que parece ocorrer no *Filebo* um “esquecimento” das diferenças estabelecidas no *Sofista* entre *arte fantástica* e *arte icástica*; depois percebem as dificuldades de aproximar o *Filebo* do *Sofista* em uma homogeneização entre a *eikón* e o *phántasma* sobre a tutela de uma teoria da imaginação (*phantasia*). Assim, os próprios autores percebem que a *eikón*

20. Mesmo sem concordar totalmente entre si, os seguintes autores recorrem ao *Sofista* como um anteparo para questionar ou solucionar problemas colocados no *Filebo*: Teisserenc (2010, 1999); Delcomminette (2003) e Muniz (2009). O resultado dessa ponte com o *Sofista* acaba gerando mais problemas e confusão do que esclarecimentos.

que é apresentada por uma afecção não sensível na alma é distinta do *phántasma* que é construído como uma espécie de prazer de um evento futuro; mas mesmo notando isso há um limite aqui porque seus critérios de diferenciação são oriundos do *Sofista*.²¹

O que conecta ambos os acontecimentos mentais é um distanciamento da experiência sensível e uma autonomia da alma em conceber suas próprias imagens recebendo-as do passado, no presente ou projetando-as no futuro. Nesse sentido, há uma diferença temporal entre essas imagens, pois as *eikónes* da memória são oriundas de uma sensação passada ou presente, enquanto os *phantásmata* da imaginação aparecem orientados pela expectativa de algo futuro que irá acontecer, de modo que os ícones da memória não podem ser subsumidos aos simulacros do prazer futuro. Além disso, o *Filebo* não parece comportar o paradigma da produção artística proposto no *Sofista* que tem como foco o observador de estátuas e não necessariamente diretamente o pintor.

Além desses problemas, a ideia de *phantasia* ou o conceito de imaginação não aparece no *Filebo*, estando presente somente no *Sofista* e no *Teeteto*²², onde ela está envolvida com suas próprias imagens, suas próprias temporalidades e suas próprias perspectivas. Não nego que seja possível conectar as imagens do *Filebo* a uma explicação da fantasia e da imaginação em Platão,²³ mas talvez

21. Uma nota de Teisserenc apresenta bem essas distinções que eles mesmos percebem: “Sócrates utiliza primeiro *eikón* depois *phántasma* (40^o9). Teria ele decidido negligenciar a distinção do *Sofista*? A hipótese de Delcomminette (*Le Philèbe de Platon*. Leison-Boston: Brill, 2007) é que o vocabulário da *eikón* é utilizado para caracterizar a relação entre imagem e opinião (à qual ela é necessariamente fiel) e a do *phántasma* para a relação entre imagem e objeto que gerou o julgamento (ao qual ele pode ser infiel). Mas na realidade a imagem não pode ter dois modelos, ela não só possui uma única referência, a silhueta vista à distância. A distinção parece ser, sobretudo, que a *eikón* chega no quadro da comparação com a pintura enquanto o *phántasma* é mais apropriado para designar, além de toda a metáfora, a dimensão psíquica e subjetiva da imagem. Assim, a imagem associada à esperança de uma montanha de ouro se conecta a uma representação de si, um “fantasma” que é uma perversão de si” (2010, p. 154, n. 1). Como se percebe, tanto a solução de Delcomminette, que atribui uma fidelidade ao ícone e uma infidelidade ao simulacro, quanto a de Teisserenc, que diz que ambas as pessoas possuem o mesmo referente, estão projetando o diálogo *Sofista* na explicação do *Filebo* e cometem certos equívocos porque a *eikón* pode ser também infiel e falsa em relação ao que ela reproduz, não distorcendo enquanto aparece disforme, bem como o *phántasma* pode ser fiel e verdadeiro em relação ao que ele produz, ao deformar aquilo pela perspectiva do observador. O problema do *Sofista* é o da produção de algo para um observador e o problema do *Filebo* é um pintor de imagens para si mesmo.

22. Ver PINNOTI (2010) que menciona a *phantasia* do *Teeteto* para contrastar com o que ocorre no *Filebo*.

23. Nesse sentido, concordo com a leitura que Delcomminette faz da passagem 40a ss. em que aparece o *phántasma* pintado na alma em relação à expectativa de um prazer futuro e acredito que isso possa ser associado a uma faculdade imaginativa, mesmo que *phantasia* não apareça no diálogo. Ele sustenta que a função da imaginação é compensar a ausência de material e produzir uma “quase-percepção”, pois “a *phantasia* não é produzida por uma percepção, sendo que ela se torna necessária justamente pela ausência de uma percepção atual” (2003, p. 226). Assim, o prazer antecipatório fantástico ou imaginativo é uma “ilustração da doxa quando a imaginação torna possível

seja mais importante compreender que exista uma diferença entre receber e representar a afecção de um ícone (*eikón*), mesmo com a ausência de sensação, e conceber e imaginar um simulacro (*phántasma*) sem qualquer sensação de um prazer futuro com a obtenção de muito ouro.

3.1. As imagens na *República*

Na *República* temos dois momentos em que o *eídōlon* aparece em contextos muito próximos ao que aparece no *Filebo*. Primeiro, a falsidade dessa imagem é vista como uma imitação do que se passa na opinião e, segundo, a falsidade dessa imagem designa um prazer falso da desmedida. Ainda que o *eídōlon* esteja totalmente ausente do *Filebo*, sua utilização na *República* em contextos idênticos aos apresentados no *Filebo* não pode ser ignorado. Sendo até mesmo mais frutífera essa comparação do que recorrer a outros diálogos em que o problema não é o prazer, por exemplo.

No livro II da *República*, em um contexto no qual está sendo discutido se os deuses se colocam diante de nós como se fossem aparições (*phantásmata*) para mentir e nos enganar, Sócrates passa a se perguntar a respeito da verdadeira mentira. Ele classifica como a verdadeira mentira aquilo que acontece com alguém que permanece no engano a respeito de como as coisas são por pura ignorância. Isso é chamado assim e justificado como ignorância porque “é uma imitação em palavras do que afeta a alma e que mais tarde se torna uma imagem (*eídōlon*)” (II 382b). Nesse sentido, o caminho é inverso ao da memória, conectando-se à expressão como a ação responsável por gerar uma imagem

sentirmos prazer mesmo sem a experiência atual do corpo”, mesmo sem nunca termos encontrado ouro (*idem*, p. 229). No mérito, discordo dessa explicação que Delcomminette fornece quando ela é aplicada indistintamente à passagem da *eikón* (em 39a-c). Assim, discordo também da explicação de Muniz que conjuga os dois momentos, o da produção da *eikón* e do *phántasma*, atribuindo aos dois a noção de *phántasma* e ao mesmo tempo saltando para o *Sofista*, quando diz que “o prazer é, assim, ainda *aísthesis*, ou seja, percepção e, de algum modo, permanecerá sendo *aísthesis*. O que nos permite observar um ponto importante: é notável que a *dóxa*, tendo origem na *aísthesis*, precise se fazer de *aísthesis* (já que não pode ela mesma fornecer o prazer) para que o prazer seja experimentado. Outro ponto relevante: a expressão “imagens pintadas na alma, na forma das esperanças”, é *phantásmata esdografémata*, ou seja, “aparições pintadas”. “Aparições” como aquela do exemplo já citado que suscitou o esclarecimento sobre o duplo processo psíquico da alma-livro: “o que serão aquelas coisas que estão aparecendo lá junto a pedra, debaixo da árvore?” Naquela ocasião, tratava-se também de *phántasma* (sic) (lembremos aqui que no *Sofista*, em 264a, o Estrangeiro pergunta: quando a opinião surge, por meio da *aísthesis*, podemos achar um nome melhor que *phantásian*?). Mas, enquanto no plano do sensível, o *phántasma* provoca a necessidade de decidir sobre a sua identidade - será um homem ou uma estátua? - no plano psíquico os *phantásmata* são de uma evidência inquestionável. Isso porque colocam em atividade não apenas a função cognitiva das crenças, mas a afetividade *patológica* que os intensifica a ponto de gerarem os chamados prazeres excessivos” (2009, p. 37).

falsa quando fundada na ignorância e não uma imitação mental do discurso silencioso. São dois processos distintos e duas imagens distintas que não podem ser vistas como incompatíveis.

O *Filebo* e a *República* podem se complementar também porque o primeiro fala dos ícones do prazer falso e verdadeiro e de simulacros do prazer de antecipação falsos e verdadeiros, enquanto a *República* refere-se à imagem (*eídōlon*) do prazer falso, justamente no passo em que a alma é vista a partir da comparação da tripartição com o alto, o médio e o baixo da música. É na *República* que podemos conjugar a estrutura da alma com a produção de imagens e então tentar avaliar se as imagens do *Filebo* e da *República* são incompatíveis entre si ou não por serem produzidas ou não pelas mesmas partes da alma.

No *Filebo* menciona-se o ícone da opinião e do que pensamos ser o prazer verdadeiro, sem, contudo, citar ou mencionar o *eídōlon* quando se fala do que é falso. Quase como uma inversão disso, em um momento da *República*, menciona-se as imagens (*eídola*) dos prazeres falsos, sem, contudo, citar o ícone para falar do prazer verdadeiro. Isso pode acontecer porque o agente no *Filebo* é a parte refletiva e intelectual da alma, enquanto o agente na *República* é a parte desejante da alma.²⁴

O contexto desse trecho da *República* apresenta a discussão sobre os prazeres relativos às partes da alma. Sócrates procura investigar se é o filósofo aquele que poderia experimentar todos os tipos de prazeres da melhor forma possível, possuindo e sendo honrado, por exemplo, pela sua sabedoria própria e não por algum lucro obtido, chegando a afirmar que “saborear o prazer que a contemplação do ser propicia é impossível para qualquer outro que não seja o filósofo” (582c). E ele logo salta para uma posição na qual somente o prazer do filósofo construído pela conjugação de sua prudência e experiências pode ser considerado como puro (*καθαρός*), enquanto os outros prazeres são produzidos como que por uma arte de pintura baseada em sombras (*σκιαγραφία*, 583b6).²⁵ A dis-

24. Wersinger aproxima o *Filebo* e a *República* lembrando que quando alguém está doente e deixa de sofrer imagina sentir um prazer, ou alguém que sente um grande prazer que se esvazia pensa que está sofrendo. Na verdade, trata-se de um momento intermediário e contraditório, pois o sentimento é tanto de prazer quanto de dor. Wersinger explica que isso: “representa as oscilações desta relatividade: Sócrates divide uma linha vertical em três partes, o baixo, o médio e o alto; os homens que circulam ao longo de uma metade somente ignoram o que está no alto e tomam por este apenas o que está no meio. O mesmo ocorre com aquelas pessoas que, por falta de conhecerem o branco, opõem o cinza ao negro. O termo *apeira*, que aparece aqui com o duplo sentido de ausência de experiência e ausência de limite (584 d 4-5), exprime bem a interpretação que convém fazer deste ilimitado pensado literalmente como uma privação e uma falta. Um prazer ilimitado se reduz neste caso à errância daqueles que não conhecem o que lhes falta” (1999, p.72).

25. Seguimos aqui os passos de Wersinger que escolhe aproximar o *Filebo* da *República* justamente nos mesmos moldes que estamos propondo, tendo em vista uma relação entre alma e música. A

cussão passará pela oposição entre prazer e dor e como que às vezes o prazer é visto apenas como ausência de dor, mesmo problema do *Filebo*. Pensando na possibilidade que o prazer e a dor sejam comparados entre si, Sócrates chega a afirmar que a ausência de dor não pode ser compreendida como alegria ou a ausência de alegria como dolorosa, porque existe um estado intermediário e calmo da alma que comparado à dor parece doce e doloroso quando comparado ao que é doce. Contudo, “comparados ao prazer verdadeiro (πρὸς ἡδονῆς ἀλήθειαν) não há nada de sadio nesses simulacros (φαντασμάτων), parecendo apenas um encantamento” (IX 584a).

Depois disso, os argumentos se encaminham para mostrar a possibilidade de pensarmos em prazeres que não estão em oposição às pausas ou à ausência de dor, como no caso do olfato. Chega-se inclusive a mencionar e colocar entre esses tipos de prazeres, cuja ausência não implica em dor, “as sensações antecipadas de prazer e dor, nascidas de uma avaliação prévia do futuro” (584c). Trata-se da expectativa de uma opinião voltada para o futuro: προσδοκία (que também aparece no *Filebo* em 32 c, 36a, 36c), que se envolve em uma antecipação da alegria vindoura: προήσθησις (que só aparece uma única vez nessa passagem em toda a literatura grega) ou em uma antecipação de uma dor futura: προλυπέομαι (que aparece também no *Filebo* em 39d).

Em certa medida, o filósofo deve viver no trânsito entre a reflexão e o prazer, consolidando a capacidade de sempre saber onde ele se encontra, qual seu lugar, para não confundir as impressões que ele possui de seus próprios prazeres ou das percepções do mundo ao seu redor. Assim, Sócrates inclui um termo intermediário entre a dor e o prazer e defende que a ausência de um não implica necessariamente a presença do outro. No *Filebo*, a versão da crítica ao filósofo inútil da *República* aparece quando alguém segue só a ponderação (*phronēsis*), mas não participa em nada dos prazeres, como aquele homem engenhoso que, na *República*, pensa que o bem é somente a ponderação e quando perguntado sobre o que é a ponderação diz que é o bem (VI 505b). Esse filósofo engenhoso que pensa que o bem é a ponderação acha que para fazer filosofia é necessário abdicar dos prazeres e da política, pois ele não experimenta essas coisas por considerar, de certo modo, âmbitos das injustiças.

respeito do uso da técnica de pintura com sombras, a autora comenta que Sócrates se utiliza de um exemplo inspirando-se “nas técnicas de pintura da *skiagrafia*, e compara a relação do prazer e da dor a um esboço que só recebe cor pela justaposição de sombras e de luzes (em 586c1)”. Além disso, ela estabelece também uma ponte com o *Filebo*, onde é dito que “as dores e os prazeres se invertem ao serem vistas de perto ou de longe e correlativamente, estando dispostos uns relativamente ao outro, os prazeres parecem maiores e mais vivos quando colocados ao lado de uma dor semelhante e inversamente” (42 b 2-6).

Assim, aquele filósofo que na *República* deseja ficar o resto da vida fora da caverna²⁶ e se esquece de voltar é como aquele que no *Filebo* fica sem experimentar os melhores e mais puros prazeres e não consegue persuadir a multidão a seguir esses prazeres mais puros, os quais são a base da educação do guarda-costas, como os prazeres oriundos da música (62a) e da boa alimentação que proporcionaria satisfação dos desejos mais rudimentares. Enfim, “não é possível, nem disso adviria nenhuma vantagem, que qualquer gênero puro permaneça a parte e solitário” (63a).

Um trecho da *República* sintetiza essa discussão elogiando o homem prudente, mas obviamente não reduzindo toda a filosofia à prudência quando procura estabelecer uma ponte com o tipo de prazer verdadeiro que o filósofo pode experimentar, contrapondo-o ao prazer falso que aparece na alma quando o desejo incontrolável e tirânico está dominando a alma.

Ah, se estar cheio daquilo que é conforme a sua natureza é agradável, o que realmente está mais cheio e mais cheio daquilo que tem mais ser, mais real e mais verdadeiramente causaria alegria com um prazer verdadeiro, mas aquele que participa do que tem menos ser se encheria menos verdadeiramente e menos solidamente participaria de um prazer menos confiável e menos verdadeiro.

Não poderia deixar de ser assim

Ah, os inexperientes em ponderação e em virtude, frequentando banquetes e festas desse tipo, ao que se vê, dirigem-se para baixo até o momento em que de novo voltam ao ponto intermediário e por aí ficam vagando durante toda sua vida; sem jamais transpor esse limite, nunca voltariam seus olhos para cima, para o verdadeiro alto, nem para lá se dirigiriam, nem realmente se encheriam do ser, nem sentiriam o gosto de um prazer certo e puro (οὐδὲ βεβαίου τε καὶ καθαρῶς ἡδονῆς ἐγέσσαντο). Ao contrário, à maneira dos bichos, olhando sempre para baixo e debruçados sobre o chão e sobre as mesas, pastam empanturrando-se, acasalando-se e, por afeição de tudo isso, distribuindo coices e marradas com seus chifres de ferro e armas, matam-se uns aos outros sem se saciarem com isso, porque não preenchem com o que existe nem seu ser nem o que lhe serve de proteção.

De maneira perfeita, disse Gláucon, como se fosse a resposta de um

26. Àqueles que insistem em exagerar o papel das ideias e do inteligível no pensamento platônico, enquanto não atribuem valor às imagens e às suas diferenças, só posso lembrá-los dos riscos percebidos pelo próprio Sócrates em relação àquele que acha que poderá viver eternamente no inteligível preocupando-se somente com seus problemas privados fora da caverna (VII 517c-d). O filósofo deverá superar essa vontade de isolamento e aplicar tudo aquilo que estudou com muito cuidado, pois na saída e na volta da caverna ele também será ofuscado pelas transições entre o escuro – o claro – o escuro, devendo estar atento às confusões entre as imagens e entre as próprias ideias.

oráculo, descreves a vida da maioria das pessoas.

Será, então, que não são obrigados a conviver com prazeres misturados com dores, imagens do verdadeiro prazer que, delineados com sombras (εἰδώλοις τῆς ἀληθοῦς ἡδονῆς καὶ ἐσκιαγραφημέναις), assumem colorido quando prazeres e sofrimentos se sobrepõem de forma que uns e outros parecem muito intensos e são objetos de disputa como a imagem (εἶδωλον) de Helena que, como diz Estesícoro, por ignorância da verdade, veio a ser objeto de disputa? (IX 585e-586c)

Toda essa discussão na *República* gira em torno da prudência que seria a grande responsável por permitir que a razão filosófica encontre os tipos de prazeres verdadeiramente puros, prazeres cuja ausência não acompanha a dor, como ocorre com o olfato ou com a música e com a inteligência. Aqueles que não possuem prudência não conseguem experimentar o verdadeiro prazer e passam a vida sem transpor o limite de uma impetuosidade que se volta apenas para a satisfação dos prazeres da parte mais baixa da alma. Os falsos prazeres são resultado de um estado da alma em que a razão não é o guia de todos os desejos, enquanto a ponderação é a mesma que proporciona a consonância responsável pela ligação que se faz entre os tons médio, agudo e grave da alma, unindo todos os elementos em harmonia e permitindo a descoberta dos prazeres verdadeiros.²⁷

4. Conclusão

Como foi proposto acima, qualquer aproximação ou estudo das imagens deve partir da tentativa de uma diferenciação e especificação entre elas. Não devemos simplesmente buscar os mesmos tipos de imagens para confirmar certas explicações quando o salto dos contextos for muito grande, bem como não devemos esquecer ou apagar as diferenças entre as imagens somente porque o contexto é o mesmo. Ainda que Platão faça menção ao pintor, a sua perspectiva não é a produção de artefatos externos, mas afecções e imagens de prazeres puros ou impuros. Mesmo que as imagens utilizadas no *Filebo* não sejam as mesmas utilizadas na *República*, é possível apresentar essas explicações em pa-

27. Diante do exposto, é notável que Teisserenc (2010, p. 152), quando procura investigar as imagens mentais no *Filebo* procurando estabelecer uma ponte com a *República*, ignora solenemente esse trecho e recorta a passagem da *República* apresentada em 598a-b no livro X, onde há referência ao *phántasma* a partir da arte de produção dos artistas. Ao fazer isso ele ignora a estreita conexão entre as discussões apresentadas no livro IX da *República* sobre os prazeres verdadeiros e falsos, no trecho citado acima 585e-586c, e toda a discussão sobre as opiniões falsas no *Filebo*, em 39a-c, onde se utiliza ícones, e em 40a sobre os prazeres de antecipação, onde se utiliza *phántasma*.

ralelo, sem a intenção de compatibilizar totalmente as diferentes imagens entre si à força, privilegiando uma teoria hegemônica da imaginação. Se há uma teoria da imaginação em Platão ela deve ser multifacetada e complexa e deve ser capaz de encontrar diversas fontes de produção das diversas imagens, como se cada parte da alma pudesse tomar a direção da produção de imagens da alma a seu bel prazer.

A rigor, afirmar, como Sócrates faz tanto no *Filebo*, que uma opinião enganosa não se relaciona com nada que existe e nem com nada que virá existir (40 c), quanto na *República*, que aquilo que os poetas fabricam são aparições e não coisas reais (599a), não significa dizer que a imagem é irreal no sentido em que ela não existe externamente, mas que ela é irreal porque a memória ou a percepção ou a expectativa interna se equivocaram na hora de gravar o dado visto externamente, de modo que a irrealidade de uma memória ou sua inexistência está no engano originário presente no modo como ocorreu a marca, o que irá gerar outro engano quando se formar a opinião que for derivada dessa memória equivocada.²⁸

A imagem, o ícone e o simulacro dizem muito mais da relação que as partes da alma estabelecem entre si do que da relação da alma isolada tentando apreender algo sensível. Essas imagens são confusas ou falsas dependendo de uma complexa intencionalidade que é marcada pela parte que domina a alma, de modo que elas são o resultado psíquico de um fluxo de domínio e de embate do homem consigo mesmo. Assim, as imagens nunca são simplesmente, elas são em relação à outra coisa existente fora delas, podendo ser de algo que não é: como quando, de longe, pensamos que é um homem embaixo da árvore, mas na verdade é uma estátua, ou podendo ser de algo que é: achar que é um homem quando é um homem ou uma estátua que é uma estátua. A questão da falsidade do prazer é quando uma parte da alma está confundindo a outra internamente.

28. Bravo mostra, ao falar daquilo que considera como a tendência polêmica do debate acerca dos prazeres falsos, dando enfoque a Teofrasto que nega a existência ontológica dos prazeres falsos, uma certa sustentação textual que refuta essa tese de Teofrasto, porque Sócrates afinal diz que prazer falso não equivale a prazer inexistente (*Filebo* 37 a-b, 40c-d). E irreal teria um sentido específico de algo mental e não do real. Ou seja, a falsidade hedonista da qual ele fala não é necessariamente ontológica. Bravo completa isso em outro momento ao dizer que Platão não nega que toda sensação seja sentida a partir de algo existente, ao falar da polêmica mais exegética de Taylor, pois o que Platão nega “é que um prazer seja sempre tão prazeroso que aquele que sente crê que ele o é. Seu caráter ilusório se situa portanto no espírito daquele que sente: em sua opinião sobre certo aspecto do prazer. A ilusão não diz respeito pois à não existência do prazer (falsidade ontológica), mas suas características, não corretamente apreendidas por aqueles que a sente (falsidade epistemológica)” (1995, p. 239-40).

A falsidade seja de um ícone que se engana na opinião, dos prazeres de antecipação com os *phantásmata* ou dos prazeres falsos da alma com os *éidola*, lidam com uma certa confusão psíquica da memória, da expectativa ou da própria alma. Em termos gerais, podemos afirmar com Teisserenc, que o propósito de Sócrates não é propor uma análise completa do problema do erro ou da falsidade, mas de mostrar que na ocasião da percepção, a memória, o julgamento e a imaginação podem se mostrar falhas, e que um mecanismo enganoso similar ocorre na alma, no pensamento e na representação do prazer (1999). Esse aprofundamento da falsidade e do erro da imagem é central para resolver o problema do prazer. A imagem, o simulacro e o ícone são centrais nesta discussão pois são eles que reproduzem relações inexistente ou existentes no mundo, as imagens ou os símiles, enquanto algo que reproduz o ser ou o não-ser. Eles permitem a fundação do falso, da opinião falsa e do prazer falso, bem como da opinião verdadeira e o do prazer verdadeiro.

Por isso, quando Sócrates fala que a memória, a opinião, a expectativa de prazer e o prazer são gerados por esses diferentes tipos de imagens não podemos simplesmente unificá-las ou dissociá-las em uma teoria que não preserve o uso de diferentes imagens para explicar diferentes aspectos das relações que as partes da alma estão estabelecendo entre si mesmas. O esquecimento das diferenças entre as imagens é o sintoma de um desprezo pelas diferenças psíquicas que constituem o fundamento delas. A relação geral que se percebe entre *República* e *Filebo* diz respeito à escolha do modo de vida, ou melhor, qual tipo de comportamento o homem quer e pode adotar em sua vida, tendo como preocupação o papel da inteligência e dos prazeres. A resposta final do *Filebo* sobre a melhor vida é uma espécie de continuidade da perspectiva apresentada pela *República* e isso ocorre também em relação à complementariedade entre as imagens para identificar os prazeres verdadeiros e falsos.

Referências Bibliográficas

BOSSI, B. *Saber Gozar*. Madrid: Editorial Trotta, 2008.

BRAVO, F. "La critique contemporaine des faux plaisirs". In : Dixsaut, M. *Contre Platon*. Vol. 2. Paris : 1995, p. 235-270.

BRAVO, F. "O método de divisão e a divisão dos prazeres no *Filebo* de Platão". In: BENOIT, Hector. (Org.) *Estudos sobre o diálogo Filebo de Platão: a procura da eudaimonia*. Ijuí: Ed. Unijuí, 2007, p. 11-37.

- BRISSON, L. "Les poètes, responsables de la déchéance de la cité: aspects éthiques, politiques e ontologiques de la critique de Platon". In: Dixsaut, M. (Org.). *Études sur la République de Platon – 1. De la justice*. Paris: Vrin, 2005, p. 25-41.
- CAMPOS, Álvaro. "La verdad del placer en El *Filebo*". In : Dillon, J.; Brisson, Luc. (Org.) *Plato's Philebus*. Academia Verlag, 2010, p. 243-249.
- CASERTANO, G. "Écrire et peindre dans l'âme". In : Dixsaut, M. *La fêlure du plaisir*. Vol. 2 Contextes. Paris : Vrin, 1999, p. 404- 421.
- CASERTANO, G. "La caverne: entre analogie, image, connaissance et praxis". In: DIXSAUT (Org.). *Études sur la République de Platon*. (vol. 2). Paris: Vrin, 2005, p. 39-70.
- DELCOMMINETTE, S. "False Pleasures, Appearance and Imagination in the *Philebus*", *Phronesis*, XLVIII, n. 3, 2003, p. 215-237.
- GADAMER, H.-G. *A ideia do Bem entre Platão e Aristóteles*. Trad. Tito Lívio Romão. São Paulo: Martins Fontes, 2009.
- GASTALDI, S. "Mimesis e psyche nel libro X della Repubblica". In: MIGLIORI, M et al. (Org.) *Interiorità e anima. La psychè in Platone*. Milano: Vita e Pensiero, 2007, p. 109-122.
- GONZALEZ, F. "Imagem e Transcendência: paradigma erótico vs. paradigma produtivo em Platão". In: MARQUES, M. (Org.) *Teorias da imagem na Antiguidade*. São Paulo: Paulus, 2012, p. 169-195.
- HARTE, V. *Plato on Parts and Wholes: The Metaphysic of Structure*. New York: Oxford University Press, 2002.
- HUFFMAN, C. "Limite e ilimité chez les premiers philosophes grecs". In : Dixsaut, M. *La fêlure du plaisir*. Vol. 2 Contextes. Paris : Vrin, 1999, p. 11-31.
- LA TAILLE, Antoine. "Aux portes du Bien". In : Dixsaut, M. *La fêlure du plaisir*. Vol. 2 Contextes. Paris : Vrin, 1999, p. 365-383.
- LEAR, J. "Allegoy and Myth in Plato's *Republic*". In: SANTAS, G. *The Blackwell Guide to Plato's Republic*. Massachutes/Oxford/Victoria: Blackwell Publishing, 2006.
- MACIEL, Sonia Maria. "Mútuas implicações: prazer e intelecto no *Filebo*". *Boletim do CPA*, Campinas, n° 15, jan./jul. 2003, p. 191-204.
- MARQUES, Marcelo. "Prazer e Memória no *Filebo*", *Archai*, n. 13, jul-dez, p. 91-98.

- MARQUES, M. "O cálculo de prazeres e dores no *Fédon*", *XI Symposium Platonicum on Phaedo, International Plato Society* (Manuscrito), 2015.
- MUNIZ, F. "Os prazeres falsos no *Filebo* de Platão", *Anais de Filosofia Clássica*, vol. 3, no. 5, 2009, p. 30-39.
- PINOTTI, G. "Placer y *phantasia* em *Filebo* 36c3-40e5". In: DILLON, J.; BRISSON, L. (ed.) *Plato's Philebus*. Germany: Academia Verlag, 2010.
- PLATÃO. *Filebo*. Trad. Fernando Muniz. Rio de Janeiro : Ed. Puc-Rio; São Paulo: Loyola, 2012.
- _____. *República*. Trad. Anna Lia Prado. São Paulo: Martins Fontes, 2006.
- REIS, M. *Psicologia, Ética e Política*. São Paulo: Loyola, 2009.
- SOLINAS, M. *Psiche: Platone e Freud. Desiderio, sogno, mania, eros*. Presentatione di Mario Vegetti, Firenze: Firenze University Press, 2008.
- TEISSERENC, Fulcran. "Mimèsis narrative et formation du caractère". In: DIXSAUT, M. (Org.). *Études sur la République de Platon – 1. De la justice*. Paris: Vrin, 2005, p. 65-87.
- _____. "L'empire du faux ou le plaisir de l'image *Philèbe* 37a-41a". In : DIXSAUT, M. (dir.) *La fêlure du plaisir : études sur le Philèbe de Platon*. (Vol. 1. Commentaires). Paris : Vrin, 1999.
- _____. *Langage et image dans l'oeuvre de Platon*. Paris: Vrin, 2010.
- VEGETTI, M. "Glaucón et les mystères de la dialectique". In: DIXSAUT, M. (Org.). *Études sur la République de Platon*. (vol. 2). Paris: Vrin, 2005, p. 25-38.
- WAGNER, E. *Essays on Plato's psychology*. Landham: Lexington Books, 2001.
- WERSINGER, Anne Gabrièle. "La *charis* des muses : le plaisir musical dans les dialogues de Platon". In : DIXSAUT, M. *La fêlure du plaisir*. Vol. 2 Contextes. Paris : Vrin, 1999, p. 61-81.