

## A importância da música no pitagorismo e no platonismo

Maria Helena Lisboa da Cunha<sup>1</sup>

### Resumo

Ao longo de sua história, a filosofia sempre estabeleceu um infinito diálogo com a música. Disso nos dão testemunho os filósofos e suas obras, incansáveis de enaltecer a arte de Orfeu e Múrcias. A escola pitagórica e a platônica vão tirar inúmeras consequências desse fato, uma vez que as purificações órficas e os Mistérios, as práticas e as reflexões que os pitagóricos propunham aos filósofos gregos tinham, como primeiro plano, a ideia de “Incantação musical”. É este o motivo pelo qual Orfeu era concebido como o tipo do encantador, criador de hinos e filho da Musa Calíope. É também o motivo pelo qual os pitagóricos veneravam antes de todos os deuses Apolo, músico da *Tétraktys* e as próprias Musas. A filosofia de Platão, Aristóteles e Teofrasto se situam nesse contexto histórico.

**Palavras-chaves:** Filosofia. Música. Educação. Pitagorismo. Platonismo

### Resumé

Dans son parcours historique, la philosophie a toujours établie un dialogue infini avec de la musique. De ce fait on a les témoins des philosophes et ses oeuvres, incansables d’honorer l’art d’Orphée et de Marsias. L’école pitagorique et l’école platonique vont saisis beaucoup de consequences de ce fait, autrement dit que les purifications orphiques et les Mystères, les pratiques et les reflexions que les pitagoriques ont proposées aux philosophes grecques avait, au premier abord, l’idée d’une “Incantation musical”. C’est pour ce motif qu’Orphée était concu comme le type d’enchanteur, créateur d’himnes et fils de la déesse Caliope. C’est ce motif aussi qui a fait les pitagoriques venerer avant tout Apollon, musicien de la *Tetraktys* et les Muses. Les philosophies de Platon, d’Aristote et de Teophraste se placent dans ce contexte historique.

**Mots-clefs:** Philosophie. Musique. Éducation. Pitagorisme. Platonisme

Ao longo de sua história, a filosofia sempre estabeleceu um infinito diálogo com a música. No diálogo *Fédon*, da maturidade de Platão, Sócrates traz à baila um sonho

---

<sup>1</sup> Departamento de Filosofia do IFCH/UERJ. E-mail: mlisboadacunha@hotmail.com

em que lhe cobram o fato de não ter feito música na sua existência, ao que ele responde que na verdade já faz: “(...), pois, para mim, a filosofia é a música suprema, e é justamente isto que eu faço” (1999, 60-61a). Platão sabe que a alma possui movimentos e que estes são suscetíveis de se desorganizar, por isso propõe a música, por sua afinidade com a dialética, como potência capaz de harmonizar os afetos e os desregramentos internos propiciando a temperança (*sophrosýne*), virtude ética máxima para os gregos que se consideravam *aristoi* (nobres), já que a Grécia funcionava tendo como ponto de partida o conceito de “estética da existência”. A teoria dos períodos da alma atribui a esta os mesmos movimentos, de natureza circular, das esferas e da harmonia celeste.

Além disso, em *A República*, o filósofo observa que o homem inculto não é iniciado nem na música nem na filosofia, ele odeia ao mesmo tempo os sons e as palavras. Segundo Ateneu: “(...) a antiga sabedoria dos gregos é, no seu conjunto, dedicada principalmente à música. É por este motivo, que eles consideravam como os melhores músicos e os mais sábios, por um lado Apolo, entre os deuses e Orfeu, entre os semideuses”, ambos encantadores de homens, por meio da cítara ou da lira. Este fragmento nos coloca em presença de uma segunda noção relacionada à música: a de sabedoria (*sophia*), que primeiramente designou a inteligência, a habilidade, a experiência com relação a um *métier*, um ofício, o segredo de uma arte, ou ainda o uso inteligente de um conhecimento e, em geral, toda técnica particular.

Para Platão, o termo *sophia* designa atitudes: discursar para as multidões, defender no tribunal, ou as devidas a um conhecimento profundo, se opondo a toda atitude natural. A *sophia* musical é também evocada por Píndaro, que conceituava como sabedoria a experiência médica e a cirúrgica juntamente com a poética. A poesia seria a medicina, o bálsamo para a alma. Vale lembrar a figura mitológica do centauro Quíron, do grego *kheirón*, da raiz *kheir* termo equivalente à hábil com as mãos, possuidor de uma *sophia* e uma *techné* relacionadas à cura, à adivinhação e à música, por isso preceptor de alguns heróis gregos como Asclépius, deus da medicina e da cura com ervas medicinais, Aquiles, Ulisses, Teseu e Jasão entre outros, a quem educou e ensinou a sua arte (*kheirourgia*: cirurgia, em francês, cirurgia, em português, cirurgião, médico que tem habilidade com as mãos, quiromancia, adivinhação pelas linhas das mãos!). Ora, esta concepção já foi atestada pelo Hino homérico a Hermes (*Hymne a Hermes*, 483, autor desconhecido, recolhido por Homero, datando dos primeiros anos do séc. VI

a.C., logo imitado por Sólon, o legislador): “Arte independente, a música recebe na época que o lirismo a emancipa um nome que lhe é próprio: *sophia*.” Este temo acompanhará por muito tempo a arte musical antes de ser aplicado à sabedoria do filósofo designando, neste verso do hino homérico, a habilidade do construtor de navios: ele implica o conhecimento das leis exatas e o domínio de uma técnica difícil (*techné*). Logo, o músico tem o privilégio de manejar uma ciência complexa: a arte musical se erige em uma verdadeira disciplina, de cujo aprendizado vai depender a filosofia. No diálogo *Filebo*, Platão declara que as matemáticas são o meio de ligação entre as artes, aí compreendendo também a música (55c-59c); ela não é propriamente uma filosofia, mas constitui uma das etapas importantes na iniciação filosófica tendo uma função propedêutica.

Para os pitagóricos, cuja influência no pensamento de Platão é visceral, a beleza do acontecimento da realidade é musical, a música é um dom dos deuses, daí que ela esteja principalmente no universo com o conceito pitagórico de harmonia das esferas: o todo do universo consiste em uma harmonia, uma música das esferas. No diálogo *Timeu*, onde a questão central é a da constituição do universo pelo Demiurgo, Platão associa os movimentos circulares dos planetas à harmonia existente na música. A própria noção de *harmonia*, na sua origem não musical, significava ligação, acordo, ordem, regularidade. Os pitagóricos identificavam os sons dos planetas (em número de sete, oito se considerada a órbita das estrelas fixas), às sete cordas da lira consideradas como as cordas do instrumento celeste e representavam esse conjunto com o polígono de dez lados denominado *Década*, a manifestação da perfeição e da divindade: esta se compunha de sete termos cuja soma era igual a 54, determinando a construção da harmonia do mundo. Segundo Filolau, a virtude do número (*dýnamis*) se manifesta na Década: “(...) porque ela é grande, perfeita e realiza todas as coisas: princípio e guia da vida, tanto divina e celeste quanto humana...; sem ela, tudo é indeterminado, misterioso, obscuro” (Fr. 11, cit. ROBIN, 1923, p. 73), sendo o fundamento de todas as coisas. Quanto à famosa *Tétraktys*, é a série dos quatro primeiros números cuja soma faz 10, sendo representada pelo triângulo decádico ( $1 + 3 = 4 + 3 = 7 + 3 = 10$ ), conforme o ensinamento de Hermes *Trimegistus* (três vezes poderoso): “O que está embaixo é igual ao que está em cima para que se cumpra a ordem da harmonia universal”!

Platão, porém, traça a diferença entre uma música dita “irracional” posto que empírica e uma música científica que conduz à contemplação da música divina,

harmonia dos corpos celestes que é a harmonia ideal, uma espécie de *armonie aphanés* assim como faz a diferença entre uma astronomia empírica e uma científica, mas aí já estamos circunscritos ao terreno da metafísica. O mundo de Platão sendo o melhor possível é também o mais belo e feito da melhor substância, a harmonia do Número, bela em si e eterna: a idéia pitagórica de número como fundamento último da ordem universal faz com que não só esta ordem seja divina, mas também todo o contexto social e moral, daí que a eficácia da purificação (*kathárse*) musical nos rituais iniciáticos, a exemplo das iniciações em Elêusis (mistérios de Deméter e de Perséfone), não seja somente uma ação física sobre o iniciado, mas o fato de que esta ação é dominada e regrada pelo número (ritmo, compassos, acordes).

A experiência religiosa que as purificações órficas e os Mistérios, as práticas e as reflexões pitagóricas propunham aos filósofos gregos tinha como primeiro plano a idéia da “Incantação musical”. É este o motivo pelo qual Orfeu era concebido como o tipo do encantador, criador de hinos e filho da Musa Calíope. É também o motivo pelo qual os pitagóricos veneravam antes de todos os deuses Apolo, músico da *tétraktys* e as próprias Musas. A filosofia de Platão, Aristóteles e Teofrasto se situam nesse contexto histórico. Os três filósofos procuram explicar a ação dos Mistérios e das festas religiosas de uma maneira física, vendo com desconfiança certos aspectos das mesmas, mas nem por isso deixaram de organizar as escolas filosóficas tomando como modelo os *thiasos* dionisíacos (*thiaso* é um termo grego que diz respeito às confrarias iniciáticas de mulheres seguidoras de Dioniso, chamadas de *Bacantes*, o próprio deus era invocado com o epíteto de *Bacchoi*; no final do helenismo, comandado pelo sincretismo religioso, vamos encontrar também *thiasos* de homens).

A “explicação física” do “*enthousiasmos*” e da *catársis* musical das festas dada por Platão, Aristóteles e Teofrasto não deve ser cotejada com qualquer tipo de explicação positivista como querem fazer ver certos comentadores da História da filosofia, uma vez que o conceito de *phýsis*, na antiguidade, não tem correlato na atualidade. Sabemos, por exemplo, que o conceito de *phýsis* inclui o divino não sendo independente dele, assim tanto a *psýkhe* quanto a palavra do filósofo pertenciam à *phýsis*. Há um reconhecimento, por parte dos ditos filósofos, da necessidade social e moral das festas religiosas, a fim de disciplinarem a parte da alma que a pura razão não consegue frear. Este é um dos motivos pelos quais Platão ainda utiliza mitos que serão concebidos como encantações, Aristóteles não. Há três motivos para Platão utilizar

mitos na narrativa filosófica: 1º) Distração, o mito é agradável, gracioso e amável (*cariésteron*); 2º) Pedagógico, diante da dificuldade conceitual, a imaginação é uma alternativa; 3º) Psicologia profunda (Jung): o mito possibilita dar conta de realidades difíceis de conceber, inacessíveis à razão, que só encontram sua expressão no mito. No entender de Pradeau, comentador e tradutor da obra de Platão:

Se por um lado, o mito é um discurso que, segundo Platão, deve ser claramente distinguido do discurso racional que pronuncia a filosofia, (...) por outro lado, o mito é um discurso que se pronuncia sobre realidades distantes, passadas ou longínquas que o exame racional não pode alcançar sendo, por este motivo, o único e o indispensável testemunho ao qual a filosofia deve de vez em quando ouvir (PRADEAU, 2004, p.11).

A cidade das *Leis* colocará sob a patronímia de Apolo, de Dioniso e das Musas o que ela acredita ser necessário salvaguardar das festas dos *thiasos*. Aristóteles e Teofrasto admitirão que a “metriopatia” (*páthos do métron*) exige um lugar para o uso regrado do *enthousiasmós e da embriaguez*. Neste contexto, todo ponto de vista social e moral é também religioso, uma vez que a idéia de uma regra nas festas e na ação da música tem suas origens no pano de fundo religioso da própria ordem universal. Para esses pensadores, o que faz a eficácia e a excelência da purificação musical não é somente uma ação física sobre o iniciado, mas o fato de que esta ação física é inteiramente dominada e regrada pelo número (ritmo musical, compassos). E, para todos esses homens herdeiros de Pitágoras, incluindo os Sete Sábios da Grécia arcaica, a esta idéia de número e de regra se associa naturalmente uma idéia de sabedoria divina (em Jung o *Self*, núcleo da psique, tem estrutura quaternária assim como as *mandalas* que são sempre múltiplos de quatro).

A obra onde Platão trata da vida social e política da Grécia são *As Leis*. Nos livros I e II, o filósofo nos ensina a questão do uso do vinho e das festas religiosas, assim como também aborda a questão da educação pública; insiste sobre a importância da sensibilidade: há que se desenvolver na criança o hábito de experimentar tanto prazer quanto dor, dado que sem esses dois sentidos, não há nenhuma ação possível. Ao perguntar que método usar para atingir este objetivo, Platão responde pela *paidia*, isto é, jogos, brincadeiras, danças e cantos. Os cantos (*odé, odai*) são, na verdade, incantações que trazem a concordância das leis da cidade com os sentimentos de prazer e de dor.

Quando a severidade (*spondé*) é ineficaz, é preciso recorrer à *paidia*. Segundo Platão, é preciso que as crianças regrem suas *paidias* conforme as leis da *pólis*. O *link* para isso será exatamente a música, por seu intermédio a introjeção das leis na alma (*psykhé*) será mais fácil, dócil, feita sem agredir a integridade física e moral da criança, uma vez que ela traz este acordo entre as reações espontâneas da sensibilidade e as exigências morais e sociais das leis. Platão entende a ação da dança e da música na alma da criança do seguinte modo: toda criança e todo jovem aspiram a despender muita energia, a se agitar o tempo todo. Acontece que os homens têm sobre os outros seres animados (com alma; desanimados, sem alma) uma superioridade que é o sentido do ritmo e da harmonia (o animal não tem): a dança e a música regularão a agitação e a ansiedade organizando-a e direcionando-a na direção dos bons hábitos (PLATÃO, 1999, Livro II, p.104).

As festas religiosas permitem completar essa educação da sensibilidade começada na juventude graças à música. Os deuses que são os companheiros (*synchoreutas*) da dança são os mesmos da música que nos deram “harmonia, ritmo, sensibilidade e prazer” (*ibidem*). Por isso, perseguindo o ideal de organizar a cidade, Platão vai colocar Apolo, as Musas e Dioniso como patronos dos cidadãos repartidos em três coros ou *thiasos* conforme a idade (*ibidem*). As Musas presidirão as festas da juventude, Apolo, as da maturidade e Dioniso as da terceira idade; todos deverão executar cantos e danças, os velhos necessitarão do uso do vinho, que será reservado aos homens de mais de 40 anos — é por isso que eles terão Dioniso como seu patrono. Aqui, o vinho poderá ser consumido em grandes doses, pois ele será coadjuvante da cultura (*paidéia*). Segundo Platão, quando analisamos a ação que as festas religiosas exercem sobre a sensibilidade humana, descobrimos que a *música* é o principal instrumento — a seus olhos e também dos pitagóricos, ela é divina, um dom dos deuses. Esta idéia já está em germen no diálogo *Timeu*:

A harmonia, cujos movimentos são da mesma espécie que as revoluções regulares da nossa alma, é boa para o homem que tem um comércio inteligente com as Musas não só para lhe dar um complemento irracional, tal como parece hoje em dia. Pelo contrário, ela nos foi legada pelas Musas como uma aliada da nossa alma quando tenciona por em ordem e em uníssono seus movimentos periódicos, que se desregraram em nosso interior. Do mesmo modo, também o ritmo, que corrige em nós uma tendência para a desmedida e a falta de graça, visível na maioria dos homens, nos foram dados pelas mesmas Musas e em vista do mesmo fim (*Timée*, p.47 c-d, cit. BOYANCÉE, 1993, p.173).

As festas regulamentadas pela música são colocadas sob a patronímia dos deuses, acontecem na sua presença. O próprio Platão instituiu as festas da *Academia*, nos jardins de *Academus*, desenvolvendo uma espécie de “*meta theion*”: “Uma das mais belas verdades é a que convém melhor aos homens bons, o que lhes favorece a felicidade, vale dizer, a de se aproximar dos deuses com preces e oferendas e todo o aparato do culto” (PLATÃO, 1999, IV, p.190). Ressalva deve ser feita quanto à interpretação desses passos de Platão pelos neoplatônicos que veem nisso uma união mística com a divindade, o que não é o caso. Para Platão, trata-se de viver em sua presença (*phýsis*): (*prosomilein* de *As Leis*). Em *O Banquete*, Platão se refere ao culto através do discurso de Erixímaco como “*Prós alléllous koinonia*” dos homens e dos deuses. Como entender a relação com os cultos dionisíacos tão distanciados do platonismo? Em Platão, ela está presente no laço estabelecido entre as questões do vinho e das festas, na patronímia estabelecida com o próprio Dioniso; não é nos *thiasos* dionisíacos que o próprio deus, ao invés de ser honrado à distância, se torna um companheiro presente e segundo Platão, “um companheiro de festa”? Há, também, documentos que indicam a presença de Sócrates e de Platão em algumas dessas festas orgiásticas.

Há comentadores que apontam a influência de Demócrito em Platão no que tange à idéia que este fazia do temperamento ígneo da criança e sua constante transformação. Daí vem a idéia de Platão sobre a influência da música e das danças na educação. Esta idéia também se encontra em Arquítas, discípulo de Pitágoras, donde se conclui que também Pitágoras assim pensava. Com os pitagóricos, o valor religioso e moral é plenamente afirmado. É também nesta seita que podemos resgatar o ato característico dos simpósios de misturar uma quantidade (número) certa de água no vinho, conhecida aplicação dos princípios numéricos do pitagorismo. Em *A Metafísica* de Aristóteles, há uma crítica com relação a este procedimento (N 6,1092). No que diz respeito às festas religiosas, Platão se refere à cura que se operava nessas festas catárticas por meio do *enthousiasmós*, cujos laços com a incantação órfica são evidentes (1999, VII). A teoria antiga segue os seguintes passos (depoimento de Mlle. Croissant, p. 19): o processo segue a teoria de Empédocles de Agrigento, na Sicília, filósofo Pré-socrático, da medicina hipocrática e, também, da física dos átomos de que a cura se dá pela ação do semelhante sobre o semelhante, processo este correlato ao da medicina homeopática (rituais dionisíacos e coribantismo).

Platão tinha conhecimento de que esses movimentos periódicos da alma são suscetíveis de se desorganizar. Por meio da homeopatia (o princípio que a regulamenta), a harmonia tenciona novamente ordená-los em uníssono. A teoria dos períodos da alma dá a ela os mesmos movimentos, de natureza circular, das esferas e da harmonia celeste. Todo o pitagorismo vive desse princípio, daí ela ter desembocado no platonismo, uma vez que Platão esteve diversas vezes na Sicília estando familiarizado com a escola pitagórica, por quem era influenciado. No diálogo de Platão *Crátilo*, a doutrina de Apolo e da harmonia regendo o mundo e a música é atribuída àqueles que são hábeis na música e na astronomia enquanto em *A República*, ela é atribuída aos pitagóricos. Para estes, é antiga a idéia de uma música universal ligada à perfeição do movimento circular, como também no atomismo de Demócrito. No entanto, há uma diferença fundamental entre os dois: para Platão, o homem está acima de todos os outros animais e só ele tem o sentido do ritmo e o da harmonia, conforme referendado supra; para o segundo, ao contrário, o homem aprendeu a arte do canto com os pássaros tendo, por isso mesmo, uma dívida para com estes.

É esse caráter divino da música que dá a razão da sua excelência: Platão destaca no *Fedro* que a cura das doenças devidas às faltas antigas (*miasma*) só é conseguida nas *katharmoi* (catársis) e nas *teletai* (iniciações) pelos que são presas das loucuras e das possessões “direitas” (*orthés*), vale dizer, esta possessão regular, esta loucura correta é fruto da participação dos iniciados nas cerimônias orgiásticas que, graças à música e à dança selvagem convulsivas regularizam os transportes desregrados dos nevropatas acalmando a sua aptidão doentia. Vale dizer que a própria idéia de que as pestes e certos males resultam de faltas antigas, é religiosa; sublinha-se, porém, o fato de que somente haja a cura das loucuras “corretas” (*orthés*), e não de qualquer tipo de loucura.

Segundo M. Delatte, esta possessão regular, este delírio correto (*orthés*), indica a participação às cerimônias iniciáticas que, graças à música e a uma dança inteligente, regularizam os transportes desregrados nevropatas acalmando a agitação doentia. Os homens que servem aqui de médiuns entre o mundo divino e o humano são os músicos religiosos e os grandes místicos, reportados no diálogo *Íon* de Platão. Eles recebem diretamente o influxo divino e o transmitem pelos seus criadores aos necessitados, por causa da sua superexcitação nervosa. O motivo disso encontra-se no caráter divino da música. Demócrito com sua teoria das *eidola* restituiu uma existência fantasmática aos demônios e aos deuses, mas silenciou quanto à música, daí entendermos que, em Platão,

se trata de uma influência pitagórica, religiosa, portanto. Em que medida Apolo, as Musas, Dioniso são ainda para Platão seres pessoais, distinguindo-se de simples emanções do divino?<sup>2</sup>. Um texto célebre de *O Banquete*, reflexo da demonologia pitagórica explica por meio de um *daimon* (*Eros*) a eficácia das iniciações, assim como também não podemos esquecer o recurso platônico à sacerdotisa Diotima, da Mantinéia.

Em *A República*, Platão hostiliza os encantadores que pretendiam forçar deus a lhes obedecer; em *As Leis*, ele punirá severamente a magia, mas, como muito bem viu Rohde, ele próprio não nega a possibilidade desses sortilégios. O motivo da reserva de Platão com relação a esses expedientes é o moralismo e também o fato de ele ter uma concepção elevada da religião: em *As Leis*, o filósofo condena a impiedade à qual opõe a *orthotes doxa* (opinião reta, direita), a verdadeira maneira de honrar os deuses e de se comportar em relação a eles. Definição da teoria das festas religiosas no Livro II de *As Leis*: Nas festas dionisíacas e órficas, Platão fica desconcertado com a força catártica da música e dos ritos que aí se realizam, ele sabe que aquilo funciona, porém inconformado pela ausência de valor moral que rebaixa a seus olhos a dignidade humana, sonha para a sua cidade ideal com uma adaptação desta música e dessas festas colocando-as a serviço do seu ideal de jogo (*paidia*). É à luz deste princípio que é preciso julgar a sua condenação do teatro, ao mesmo tempo em que retém os corais.

A teoria aristotélica da tragédia alargará e fará do mecanismo da purificação (*catársis*) uma estratégia mais original. As desconfianças do moralista em Platão não impedem que esta brincadeira (*paidia*), esta alegria dionisíaca (*Dioniso* é também invocado pelo epíteto *polygethes*, vale dizer, o deus das múltiplas alegrias), cujos charlatões e adivinhos de *A República* faziam largo uso para purificar as faltas, seja reencontrada nas *paidias* das festas platônicas. Com efeito, graças a elas, os homens adultos e os anciãos serão purificados de todas as misérias da vida, voltando a ser crianças e assim poderão resgatar uma espécie de inocência. Mas, enquanto a alegria órfica se reveste de um caráter de exaltação, sendo uma preparação ascética para o delírio báquico, a alegria platônica é uma alegria regrada, uma alegria que obedece a uma música severa e nobre, que não se perde no *enthousiásmos*, mas como acontecia com os pitagóricos, assegura o triunfo da parte racional da alma (*noûs*) sobre a sua parte irracional (*epithýmia*).

---

<sup>2</sup> No livro *A Religião de Platão*, Princeton, 1921, p.128, Paul Elmer More admite que Platão coloca ao lado desses deuses mais filosóficos que regem as esferas, também deuses do povo.

Enquanto na antiguidade a religiosidade grega caminhava na razão direta da *alegria de viver*, sendo enunciada por Homero na *Ilíada*: “*Zen kai oran phaos hélios*” (“viver é contemplar a luz do sol”), na modernidade é Nietzsche quem se incumbem de continuar a tradição grega que tem na *vida* o valor mais elevado, mais nobre: “Por seus cantos e por suas danças, o homem mostra que ele é membro de uma comunidade superior, esquecendo a caminhada e a palavra, ele está a ponto de voar dançando pelos ares” (COMMENGÉ, 1988, p. 19).

### Referências Bibliográficas

BOYANCÉ, Pierre. *Le culte des muses chez les philosophes grecques*. Paris: De Boccard, 1993.

COMMENGÉ, Béatrice. *La Danse de Nietzsche*. Paris: Gallimard, 1988.

CUNHA, M. H. L. da. *Espaço real, espaço imaginário*. 2. ed. Rio de Janeiro: Uapê, 1998, apêndice: fotolitos.

DETIENNE, Marcel. *La Notion de daimôn dans le pythagorisme ancien*. Préface de J.-P. Vernant. Paris: Société d'Édition Les Belles Lettres, 1963.

DIXSAUT, M., BRANCACCI, A. *Platon, source des Presocratiques*. Paris: Vrin, 2002.

JEANMAIRE, H. Dionysos. *Histoire du culte de bacchus*. Paris: Payot, 1978.

MOUTSOPOULOS, Évanghelos. *La Musique dans l'oeuvre de Platon*. Paris: PUF, 1989.

PETERS, E. F. *Termos filosóficos gregos*. Um léxico histórico. Trad. Beatriz Rodrigues Barbosa. 2ª ed. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1983, 272 p.

PLATON. *Oeuvres complètes*. Traduction et notes de Léon Robin avec la collaboration de M.- J. Moreau. Paris: Bibliothèque de la Pleiade, Gallimard, 1999, 2 vs.

\_\_\_\_\_. *As Leis* (incluindo *Epinomis*). Prefácio: Dalmo de Abreu Dallari. Tradução, notas e Introdução de Edson Bini. 1ª ed. São Paulo: Edipro – Edições Profissionais Ltda., 1999.

PRADEAU, J.-F. *Les Mythes de Platon*. Paris: GF Flammarion, 2004, 278 p.

ROBIN, Léon. *La pensée grecque et les origines de l'esprit scientifique*. Paris: La Renaissance du Livre, 1923.

RODHE, Erwin. *Psyché. Le Culte de l'âme chez les Grecs et leur croyance à l'immortalité* (Édition Française par Auguste Reymond). Paris: Payot, Claude Tchou pour la Bibliothèque des Introuvables, 1999.