

## Os tipos humanos e o caminho ascensional em Plotino

Mayã Fernandes<sup>1</sup>  
Universidade de Brasília

**Resumo:** O músico, o amante e o filósofo são os três tipos humanos capazes de realizar o percurso ascensional em Plotino. Conforme o tratado *I. 3 [20] Sobre a dialética*, os tipos humanos conseguem ascender através das vias da beleza e da dialética. Todavia, no tratado não é explícito se cada humano percorre uma única via ou se existe uma transitoriedade entre os percursos. Deste modo, este artigo busca definir quem são esses tipos humanos e quais suas relações com os caminhos de retorno ao Intelecto e Um.

**Palavras-chaves:** Plotino; tipos humanos; ascensão; beleza; dialética.

<sup>1</sup> Mestranda pelo Programa de Pós-Graduação em Metafísica - Universidade de Brasília e Graduada em Filosofia pela Universidade de Brasília. Bolsista pela Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior – CAPES.

## Introdução

Plotino no tratado *Sobre a dialética*<sup>2</sup> apresenta quem são os três tipos humanos<sup>3</sup> capazes de realizar o percurso ascensional. O tema não é novo e o licopolitano acompanha em partes as indicações do *Fedro*, que no primeiro nascimento, a alma que contemplou um maior número de verdades está destinada a implantar-se em um filósofo, músico ou amante da beleza (248 d 1-8). Nessa passagem, Platão inclui outros humanos que recebem essas almas<sup>4</sup>, e enquanto almas de segundo grau que contemplaram um número menor de verdades devem habitar o corpo de um rei que segue as leis, ou de um guerreiro hábil em estratégias. Em Plotino, no tratado *I. 3 [20]* não há menção dessa graduação e

<sup>2</sup> As traduções utilizadas nesse estudo das *Enéadas* são as de José Baracat Júnior (2006) e Jesus Igal (1982).

<sup>3</sup> Destaca-se que existem estudos sobre dois humanos presentes na *Enéada VI [28]* 4, 14, 16-25, um que vive no inteligível, que é a alma ligada à forma, e o outro é o composto ligado à imagem da alma. Para compreender essa questão, ver Brandão (2013).

<sup>4</sup> Dados os limites desse artigo não será abordado com profundidade o processo de ascensão e queda das almas em Platão. Entretanto, pontua-se que na passagem concernente a queda das almas, explica-se que segundo a lei de Adrastea, todas as almas podem contemplar algumas verdades, mas quando não conseguem permanecer junto a essas verdades, as almas são privadas da visão e tornam-se pesadas, perdendo as asas e caindo na terra (*FEDRO*, 248 c-d).

distribuição das almas entre os humanos.

Nessa temática, Plotino admite a capacidade do músico, do amante e do filósofo, em retornar ao Um. Ele indica as vias da beleza e da dialética para galgar os degraus da ascensão. No caminho ascensional pode-se falar em uma única via para cada tipo humano? Além disso, é possível um humano se transformar em outro? Assim, esse estudo tem como objetivo mostrar que os caminhos ascensionais podem ser percorridos por diferentes tipos humanos e que é possível existir uma transformação do músico em amante, e quiçá em filósofo.

Deste modo, este artigo se organiza da seguinte maneira: primeiro, se trata de uma breve introdução acerca das três hipóstases e do percurso ascensional; segundo, é definido quem são os tipos humanos sugeridos por Plotino no I. 3 [20]; terceiro, quais percursos cada tipo humano consegue realizar. A questão não é evidente em Plotino e, portanto, não caberá ser solucionada em apenas um artigo.

### **As três hipóstases e a ascensão das almas individuais**

Antes de adentrar na temática do processo ascensional é preciso inicialmente explicar o que são os níveis de realidade em Plotino. Nas

*Enéadas* o licopolitano se esforça em demonstrar a sua tríade: Um<sup>5</sup>, Intelecto e Alma. Para essa tarefa, Plotino explica essas realidades de diversas maneiras. Oliveira (2013, p. 75), comenta que Plotino se serve de artifícios de figuras de estilo ou de linguagem, para mostrar o que é inteligível. É possível perceber a utilização dos mitos e metáforas para designar, de modo didático, o que a linguagem proposicional não consegue compreender.

Um modo de expor a tríade plotiniana é através de uma imagem bastante conhecida da processão. Ela consiste na metáfora da irradiação de luz de uma fonte luminosa<sup>6</sup> em configuração de círculos de luz sucessivos, nos quais a luz vai diminuindo conforme se distancia da fonte, que por sua vez não perde nada de sua luminosidade original (IV, 3 [27] 17, 12-20). A fonte é o Um, o primeiro círculo é o Intelecto, o segundo a Alma.

<sup>5</sup> Segue-se a mesma interpretação de Oliveira (2013, p. 49) e Brandão (2007, p. 109), que utilizam o termo Um (*tò hén*), por acreditar que o Um nunca é objeto, nem complemento e filosoficamente está além do ser. Gramaticalmente, Um só pode ser sujeito, pois não se declina, não é plural e nada dele se predica.

<sup>6</sup> Laurent (1993, p. 189) alerta que leituras errôneas das figuras da linguagem, podem levar a compreensão da filosofia de Plotiniana como emanatista. Longe de ter esse significado, na metáfora da irradiação de luz, ou em outras como da fonte que transborda para os demais níveis, devem ser consideradas como procedimentos retóricos do texto, não devendo negligenciar o estudo racional da transcendência do Um.

Da Alma hipóstase segue a alma do mundo e o mundo sensível. Nesse quadro, quanto mais escuro é o círculo, mais distante do Um. Observando esse exemplo, é questionado acerca da vida no mundo sensível e como o brilho do Um, por mais opaco que pareça, opera para realizar o caminho de ascensão.

Ao procurar maneiras de se expressar acerca das três hipóstases, pode-se dizer que primeiramente existe o Um (*tò hén*), que engendra a si mesmo sendo causa de si e está além do ser e de todas as coisas (VI, 8 [39] 1, 1 – 13). De maneira errônea, como dispõe Ayoub (1984, p. 44), indica-se que “o Um é o arquiteto do inteligível” levando a compreender que o Um realiza o processo de criação através de cálculos. Porém, através do esclarecimento de Narbonne (2014, p. 30), percebe-se que não se pode pontuar o Um como algo que move e cria através de cálculos, pois ele está além de tudo o que é determinado e de tudo o que possui forma ou caráter particular. Ademais, o Um está além de toda linguagem e apenas carrega esse nome como um modo negativo de afirmar-lhe a falta de multiplicidade.

O surgimento do Intelecto (*Noûs*) a segunda hipóstase, ocorre por processão, por assim dizer, da perfeição<sup>7</sup> que vem do Um. Em início, o Intelecto aparece disforme e ao contemplar a perfeição vinda do Um,

que está em si, gera a si mesmo, enquanto Intelecto e pensamento (V. 2 [11] 1, 6). Santa Cruz (1979, p. 12) nota que “a perfeição do primeiro princípio é a causa do surgimento da multiplicidade”. O Intelecto possui em si todas as Formas inteligíveis, sendo múltiplo porque é ser (VI, 9 [9] 2, 22-24). Outrossim, o Intelecto se mostra eterno e todo o conhecimento que nele existe é simultâneo e imediato.

Do Intelecto, morada de todas as formas procede a Alma (*psyquê*), a terceira hipóstase. Ela surge através do duplo movimento, de contemplação e produção. Em primeiro momento o Intelecto gera a Alma como algo indeterminado, imperfeito e informe. Em segundo momento, a Alma olha para seu genitor e contemplando a perfeição, torna-se determinada e perfeita (V. 1 [10] 7, 38-42). A Alma não cria um quarto nível de realidade e sim uma divisão interna em si mesma. Baracat Júnior (2006, p. 102) explica que a Alma é dividida em dois níveis: o intelectual, que constitui a alma superior, voltada para a contemplação do Intelecto e transcendente; e o nível sensitivo-vegetativo, nomeado como a alma inferior, que é imanente, ligada e mesclada ao corpo. É importante salientar que mesmo a Alma sendo múltipla, ela é também um ser inteligível que, no entanto, está na fronteira do material e é causa do mundo sensível.

---

<sup>7</sup> Cf. Santa Cruz (1979, p. 21).

A partir da hipóstase Alma, é produzida a alma do mundo onde encontramos o tempo e a natureza, e as almas individuais que descem e habitam os corpos sensíveis. Porém, a alma anseia retornar ao Um e reencontrar a sua origem inteligível. As almas individuais utilizam o corpo como instrumento (I. 1 [53] 3, 3 – 4) e Plotino indica que “aonde devemos ir é o bem e o primeiro princípio” (I. 3 [20] 1, 2).

Através da imagem do mito de Odisseu e das ninfas (I. 6 [1] 8, 19) percebe-se a fuga como a busca pelo o que é similar à alma. O retorno para sua pátria deve ocorrer independente das belezas sensíveis de Circe e Calipso.

Nossa pátria é donde viemos e nosso pai está lá. Que jornada e que fuga são essas, portanto? Não devemos perfazê-la com os pés; os pés nos levam a todo lugar, da terra para terra; e não precisas preparar uma carruagem de cavalos ou uma embarcação, porém debes te afastar de tudo isso e não olhar, mas, como que varrendo os olhos, substituir essa visão e despertar uma outra, que todos têm, mas que poucos usam (I.6 [1] 8, 19 – 24).

Odisseu ao fugir das imagens das ninfas, estaria fazendo esse percurso de forma literal? Plotino explica sobre esse sentido em I. 6 [1] 8, 19-21, onde a jornada não deve ser percorrida por terra, e para fazê-la não é preciso carruagem ou embarcação<sup>8</sup>.

<sup>8</sup> Sobre a fuga, Bréhier (1999, p. 185) diz que a diferença do “daqui” e de “lá”, de superior e inferior, não significa mais que a

É trocar a visão que todos têm pela dos que conseguem ver. Depois de unir a muita beleza sensível, Odisseu sente saudade de sua terra e origem, o que o leva a fugir para Ítaca, sua pátria interior (GOMES, 2016, p. 32). Assim, ao perceber o que há de inteligível nas ninfas, o herói deve fugir e retornar para seu interior, pois a verdadeira beleza não está em corpos belos, mas dentro de si mesmo. Do mesmo modo os humanos que buscam retornar à origem, devem fugir das coisas sensíveis e buscar o seu congêneres.

Essa fuga é caracterizada como o movimento de ascensão, como o retorno ao princípio. Ela surge como a solução para o conflito que a alma humana passa, pois enquanto permanece voltada para os prazeres do corpo e enfeitiçada pelas belezas sensíveis, a alma sofre e se distancia de sua origem. Buscando o inteligível que existe em si, deixando tudo o que é supérfluo, inclusive as coisas corporais, a alma encontra a parte inteligível de todos os seres: a alma de cada um. Segundo Bréhier (1953, p. 48), o caminho de retorno ao Um é o grande sentido de toda e qualquer jornada que a alma faça. Não é objetivo da alma permanecer distante de seu congêneres. Quanto mais ela continua mesclada ao corpo, ela padece com o mal e sofrimento, vive presa à pena, ao

diferença entre a dispersão no sensível e a concentração no interior.

desejo, temor e todos os males, pois o corpo tornou para a alma uma prisão e uma sepultura (IV, 8 [6] 3). Assim, no intuito de não permanecer entrelaçada ao corpo, a alma busca a sua verdadeira natureza. Plotino alerta que o caminho ao Um não é feito com os pés, nem com carruagens ou vias terrestres (I. 6 [1] 8, 26-28), mas deve-se mudar a visão, despertá-la, e passar a ver o que nem todos veem. Para Brandão, trata-se de um despertar contemplativo, que não é feito sem dor, mas através de um intenso trabalho, de fadiga e exercícios (2015, p. 30).

Em destaque, Plotino apresenta os três tipos humanos elencados em *Sobre a dialética*, que conseguem fugir e percorrer o caminho de ascensão.

Mas quem deve ser aquele que será elevado? Será aquele que viu todas as coisas ou como diz ele <Platão> “a maioria delas” e que “no primeiro nascimento entrou no gérmen do humano que iria ser filósofo, músico ou amante?” (I. 3 [20] 1, 4-7).

Plotino pontua que existem três tipos humanos que podem realizar o caminho da ascensão. Ele indica que os caminhos são dois para todos (I. 3 [20] 1, 14) e é sabido que o objetivo em comum é chegar no “cimo do inteligível” (I. 3 [20] 1, 14) é alcançar o Bem e o Um.

### **Os tipos humanos de *Sobre a dialética***

Em *Sobre a dialética*, Plotino diz que existem dois caminhos para todos, “seja para os que se elevam, seja para os que já chegaram lá em cima (I. 3 [20] 1, 11). O primeiro caminho é para os tipos humanos que partem pelas coisas de baixo, o músico e o amante, enquanto que o segundo caminho é para o que já alcançaram o inteligível, que ao já ter colocado sua marca, devem peregrinar até chegarem à extremidade desse domínio, que é o “fim da jornada”, “o cimo do inteligível” (I. 3 [20] 1, 12 – 14). Além disso, é conhecido que o caminho não é apenas exterior, mas também interior. Em I. 6 [1] 9, 5 Plotino descreve o processo de introversão e retoma a metáfora do olhar<sup>9</sup>. Ele explica que é preciso acostumar à própria alma para ver primeiro as belas ocupações, as belas obras, os humanos bons, e para avaliar qual o tipo de beleza que uma alma boa possui, é preciso olhar para si mesmo e ver. Essa metáfora é

---

<sup>9</sup> É possível realizar uma analogia entre o mito da caverna encontrado no livro VII da *República* de Platão e a metáfora do olhar como processo de conversão e introversão para si mesmo. Novaes (p. 10) diz que quando Platão propõe que por uma operação do olhar, o humano se afaste do mundo sensível, estava ao mesmo tempo indicando que o olhar deve concentrar-se no mundo das ideias. Em Plotino no *Sobre o belo*, os sentidos da visão são evocados por diversas vezes ao longo do capítulo quatro.

importante, sobretudo para entender o caso do amante que precisa distanciar-se das belezas dos corpos. Todavia, não se deve restringir a metáfora do olhar apenas a esse tipo humano.

Ao distinguir esses tipos humanos, Plotino inicia a definição pelo músico, dizendo quem ele é por natureza (*tèn phýsin*).

Devemos considerá-lo bem movível e excitável pelo belo, mas mais incapaz de mover-se por si mesmo, pronto no entanto a responder às impressões com que se depara, por assim dizer, e, como os medrosos ante ruídos, é assim que ele prontamente responde aos sons e à beleza neles, fugindo sempre do dissonante e do que não tem unidade nos cantos e nos ritmos, buscando sempre o bem-ritmado e o bem-configurado (I. 3 [20] 1, 17-22).

O músico necessita de estímulo para conseguir encontrar o inteligível nas impressões com que se depara, pois diferentemente dos demais tipos humanos ele é incapaz de perceber e realizar esse percurso sozinho (I. 3 [20] 1, 18). Em I. 6 [1] 1. 1- 6, Plotino entrelaça a música<sup>10</sup> com a beleza, exaltando que o belo está presente em tudo, seja na visão, na audição e nas

músicas de todos os tipos, já que, para serem belas partilham de uma harmonia em comum. No caso da música, ela pode ser utilizada como um instrumento de purificação, em que ao contemplar uma bela música, o ouvinte percebe resquícios do inteligível impressos pela alma do músico. De Keyser (1955, p. 72) indica que as harmonias transcendentais imperceptíveis aos sentidos, em contato com esse elemento estranho dos sons, a alma imediatamente reconhece o reflexo de si e com isso consegue ascender à beleza verdadeira. Ora, para que possa realizar uma bela obra, o músico, assim como os outros tipos humanos precisam realizar a purificação de si através das virtudes<sup>11</sup>, pois elas atuam na separação e afastamento do que é sensível e supérfluo.

Ao entender que a beleza não se limita apenas aos corpos, mas se estende às belezas invisíveis da música e das virtudes, como entender as impressões com as quais esse humano se depara? Dependendo de um guia, o músico precisa ser ensinado sobre a teoria musical<sup>12</sup>, para separar a matéria das “coisas sobre as quais se

<sup>10</sup> Gazzinelli explica que com o orfismo, a música passou a ser tratada como um método ascético, em que um iniciado nos mistérios deveria ser coerente com as doutrinas. Assim, ela explica que “Como Orfeu escreveu hinos e rapsódias, deduz-se que a música desempenharia uma parte importante nos ritos de purificação (2007, p. 20).

<sup>11</sup> Este artigo não aprofunda acerca das virtudes em Plotino. Todavia, indica-se a breve introdução de Brisson (2002, p. 267) e o artigo de Brandão (2014).

<sup>12</sup> Para Platão, a melodia se compõe de três elementos: as palavras, a harmonia e o ritmo (*REPÚBLICA*, 398 d).

dão as proporções e as razões”<sup>13</sup> (I. 3 [20] 1, 23 - 24), para que perceba que ele se excitava com a beleza e harmonia inteligíveis que existem nos sons.

É papel do músico entender que os sons sensíveis e as melodias são apenas sombras de uma forma inteligível. Ferreira (2010, p. 62) salienta que os humanos que partem pela via da beleza, alcançam o inteligível através do processo de percepção e rememoração das formas eternas e imutáveis. Além disso, Plotino dispõe que para o músico é preciso ensinar os raciocínios da filosofia e que através deles ele adquire confiança no que desconhece possuir (I. 3 [20] 2, 27).

O segundo tipo humano definido por Plotino é o amante do belo. Em sua definição, o licolitano explica que:

O amante, em quem o músico pode transformar-se e, transformado, pode assim permanecer ou ir além, é de alguma maneira memorioso da beleza; todavia, estando ela afastada, ele é incapaz de apreendê-la, mas, atingindo pelas belezas

visíveis, com elas se excita (I. 3 [20] 2, 1 - 4).

No mundo sensível, o amante ao encontrar um corpo belo experimenta a sensação da beleza e se apaixona. Através do autoconhecimento e das virtudes, o amante reconhece dentro de si o arquétipo do belo. A conversão do olhar, proposta por Plotino de fora para dentro, em busca do inteligível e da perfeição é um novo começo para esse humano que deseja seu semelhante. “Fixa o olhar e vê: pois esse é o único olho que vê a súpera beleza” (I. 6, [1] 9, 19). É preciso ensinar a esse humano que não deve excitar-se com as belezas sensíveis dos corpos (I. 3 [20] 2, 4) e que ao olhar para esses corpos, precisa ver com a visão interior. Assim, com a visão desperta é preciso acostumar a própria alma a ver a beleza nas ocupações, nas belas obras realizadas pelos humanos bons, para depois ver a alma dos humanos que realizam as belas obras, para conseguir contemplar a beleza dentro de si mesmo (I. 6 [1] 9, 1 -5).

Para Plotino, o amante deve evitar perseguir<sup>14</sup> as belezas dos

<sup>13</sup> Igal (1992, vol. I, p. 226, n.8) relata que as proporções e razões são termos musicais. Aqui, “lógoi” referem-se às razões numéricas que denotam os intervalos musicais: 2/1 (oitava), 3/2 (quinta) e 4/3 (quarta); já o termo “análogiai” refere-se às proporções harmônicas em que o som intermédio excede e é excedido pela mesma fração de seus extremos. Longe de adentrar em uma teoria musical, Plotino parece apontar para a existência desses dois componentes em ambas as realidades, sendo papel do músico, reconhecer as que possuem maior grau de elevação.

<sup>14</sup> Existem algumas interpretações, como a de Quiles (1981, p.54) em que descreve as belezas sensíveis como desprezíveis. Para ele, essas belezas são apenas um brilho perto da beleza inteligível e, justamente por elas serem sombras, precisam ser ignoradas. Todavia, pensa-se que as belezas sensíveis possuem sua importância e que o amante deve evitar perseguir, ou seja, ele precisa ter contato

corpos e entender que essas não passam de sombras opacas, traços da verdadeira beleza, ou acontecerá com ele o mesmo “que com aquele que quis apanhar sua bela imagem corrente sobre a água” e “sumiu abismando-se nas profundezas do rio” (I. 6 [1] 8, 8 - 10). A figura anônima<sup>15</sup> que aparece duas vezes<sup>16</sup> no tratado *Sobre o belo* pode ser colocada em oposição ao amante, ao passo que apenas um deles consegue distinguir a verdadeira beleza. Cochez (1914, p. 165) argumenta que a alma participa da natureza inteligível e ela tem a aptidão para reconhecer a beleza nos corpos. A razão funciona como norteador dessa alma para que não se incline diante essas belezas, pois a alma

---

com as belezas sensíveis para rememorar da inteligível que ele possui. As belezas corporais podem possuir traços do inteligível. Entretanto, não se pode persegui-las, nem confundi-las como se fossem verdadeiras.

<sup>15</sup> Hadot em seu artigo *Le mythe de Narcise et son interpretation par Plotin*, Nouvelle Revue de Psychanalyse, 1976, indica quatro versões antigas do mito de Narciso. A primeira é narrada por Ovídio nas *Metamorfoses* (43. a.C a 17 d. C), depois em Conon (I. A.C) em *Narrações*, Pausânias (II. D.C) na *Descrição da Grécia* e Filóstrato, o Velho (III. d.C) em suas descrições de quadros, *Imagines*. Todavia, esse artigo segue a interpretação de Oliveira em *Plotino escultor de mitos* (2013), em que a figura sem nome a qual Plotino se refere necessita ser mantida em anonimato, por compreender que ao nomeá-lo, ignoram-se aspectos filosóficos importantes para essa análise.

<sup>16</sup> Cf. I. 6 [1] 8, 8 -10. Para Pinheiro (2012, p. 17) as duas passagens nas *Enéadas* em que a figura anônima parece ser mencionada estão vinculadas à ascense do belo intimamente relacionada ao discurso de Diotima no *Banquete*.

necessita não da matéria, mas da compreensão de que a beleza existe nela mesma.

Em Plotino, o humano enamorado deve ser educado, precisando aprender que existem belezas em níveis de intensidades diferentes, e que a beleza corpórea é apenas o primeiro nível, um reflexo de uma beleza mais intensa, a inteligível. Como Brisson (2002, p.113) salienta, é mister abdicar das coisas mundanas para assumir o estado inicial da alma. Todavia, a conversão ocorre ainda em vida, e é preciso aprender a suportar a vida cotidiana e a purificá-la para buscar o que é semelhante a si. Plotino indica que diante o belo<sup>17</sup>, a reação da alma, em particular a do amante é de euforia e excitação. Considera-se esta reação como uma reminiscência da forma bela que a alma do amante conhecia anteriormente (O'MEARA, 1995, p. 120).

O terceiro tipo humano descrito por Plotino é o filósofo, aquele que já está na frente dos demais, pois participa dos ensinamentos inteligíveis da filosofia. Em sua definição, Plotino diz que:

Já o filósofo por natureza, este está pronto e, por assim dizer, alado, sem necessidade de separação, como os outros, pois já está em movimento para o alto, mas, estando desorientado, necessita apenas de

---

<sup>17</sup> Cf. *Phd.* 249 D- 252 C; *Smp.* 210 A -211 C.

um guia. Portanto, deve-se guiá-lo e libertá-lo, ele que por natureza deseja e é de longa data liberto (I. 3 [20] 3, 1-4).

A alma do filósofo é distinta das almas dos demais humanos. A definição de Plotino reflete o pensamento de Platão no *Fedro* (249 c 5-6) ao dizer que só a alma do filósofo ainda continua dotada de asas<sup>18</sup>, pois nele a memória permanece fixa nas ideias e não se corrompeu no momento da queda.

O filósofo precisa aprender a matemática, pois ainda não progrediu o suficiente, para que ele se habitue aos incorpóreos. Plotino indica que esse tipo humano possui a facilidade de aprender os ensinamentos, mas que necessita de confiança para continuar a jornada (I. 3 [20] 3, 5 – 9). O filósofo naturalmente é virtuoso e precisa ser incitado no aperfeiçoamento das virtudes e após o estudo da matemática, “receber a dialética e ser

---

<sup>18</sup> Existem algumas teorias que indicam a interpretação de Plotino acerca dessas duas passagens referentes à descida das almas para o corpo, presentes na teoria platônica da passagem da perda das asas no *Fedro* (246 c-d) e na do corpo como prisão da alma no *Fédon* (82 e). Segundo Ullmann (2008), a descida acontece por necessidade ontológica ou por culpa. Já Brandão, reforça a teoria da culpa, em que segundo o comentador, Plotino explica em V, [10] 1, 1, 5 que algumas almas, não satisfeitas em governar e ordenar o universo ao lado da Alma do mundo, buscando a individualidade e a pegaram-se a corpos e acabaram por esquecer sua natureza e sua origem, apreciando mais o mundo sensível que si mesmas.

feito um dialético por completo” (I. 3 [20] 3, 9). Mas o que isso quer dizer? Segundo Ullmann (2008, p. 268), ao aprender a dialética, o filósofo passa a ter a capacidade de dizer o que uma coisa é, o que tem de comum com outra coisa, em que se diferencia. Além disso, entra em seu âmbito o eterno, o temporal e a compreensão do ser, para então deixar de lado as coisas concernentes à linguagem discursiva e contemplar as formas (I. 3 [20] 4, 16).

Deste modo, a música, os corpos belos e a filosofia compõem as etapas para a subida de cada tipo humano. Essas etapas são inseridas em dois caminhos pontuados por Plotino, como o caminho para os que partem de baixo e para os que já estão lá em cima (I, 3 [20] 1, 10). Todavia, conforme indica Oliveira (2007, p. 167) a prática das virtudes mostra-se o elo em comum entre esses humanos, sendo essenciais para qualquer etapa da ascensão. Consequentemente, mesmo dividindo esses humanos em caminhos distintos, pode-se pensar em percursos similares?

### **Beleza e dialética como caminho de ascensão para os tipos humanos**

Ao definir os três tipos humanos, duas questões são essenciais para o avanço do estudo: 1)

Quais os caminhos que esses humanos percorrem? 2) Existe uma transformação e a sobreposição desses humanos?

O debate sobre as vias que esses humanos podem percorrer suscitam ideias diversas entre os pesquisadores. Krakowski (1929, p. 125) indica que estamos diante de três caminhos diferentes, com o músico tendo por objetivo à harmonia, o enamorado buscando a beleza e o filósofo, a verdade<sup>19</sup>. Por sua vez, Oliveira (2005, p. 265) entende que o músico converte-se em amante, e que o caminho da beleza é distinto do da dialética, percorrido pelo filósofo. A tendência dessa pesquisa é adotar em partes o posicionamento de Oliveira, ao entender que existe de fato a conversão de um tipo humano em outro e que o músico converte-se em amante. Porém, se observa que não apenas o filósofo é capaz de ter contato com aspectos dialéticos.

A passagem em que Plotino admite que “O amante, em quem o músico pode transformar-se e, transformado, pode assim permanecer ou ir além” (I. 3 [20] 2, 1 – 2) fica explícito que existe a possibilidade de uma transposição de tipos humanos e não necessariamente o músico necessita permanecer do mesmo

modo. Em sua transformação em amante, pode ser considerada como o primeiro momento de intersecção dos caminhos, pois não se sabe se o caminho do músico é estático na beleza, considerando seus ensinamentos distintos do aprendido pelo amante.

Ao investigar a alma do músico, percebe-se que tanto ela, quanto a alma do filósofo possuem a capacidade de realizar os estudos da dialética. Ora, não evidente é a relação do músico com a dialética. Todavia, em sua definição é estabelecido que:

deve-se inculcir-lhe os raciocínios da filosofia: a partir deles ele adquire confiança no que desconhece possuir. Que raciocínios são esses, veremos mais tarde” (I. 3 [20] 1, 26 – 28).

Aqui, recorda-se que não se trata de ensinamentos lógicos, ao passo que a lógica por mais que seja importante para compreender a dialética, ela não faz parte dos ensinamentos da filosofia. No capítulo cinco do *Sobre a dialética*, Plotino diz que a dialética “é a parte valiosa da filosofia” e adiante, que a dialética atua em suas demais partes:

<a dialética> É a parte valiosa, portanto; mas a filosofia possui ainda outras partes: ela pensa acerca da natureza também, tomando auxílio da dialética, como as outras antes utilizam a aritmética; mas a filosofia aposta com mais proximidade da dialética; e especula igualmente a

<sup>19</sup> Ullmann (2008, p. 268) parece ter uma posição próxima a de Krakowski, ao pontuar que a “música, o amor e a filosofia constituem caminhos para o alto”.

partir da dialética acerca da ética, mas acrescenta os hábitos e os exercícios de que procedem esses hábitos (I. 3 [20] 6, 1 – 5).

Compreende-se que a dialética ensinada ao músico é diferente da ensinada ao filósofo, mesmo que ambos os tipos humanos apresentem semelhanças. O músico apresenta a necessidade de outro humano para mover-se, pois “ele é incapaz de mover-se por si mesmo” (I. 3 [20] 1, 18) e Plotino o caracteriza a partir de sua natureza (*tên phýsin*) (I. 3 [20] 1, 17). O filósofo, assim como o músico é definido por sua natureza (*tên phýsin*) (I. 3 [20] 3, 1) e também necessita de um guia para que consiga se reorganizar (I. 3 [20] 3, 3).

A diferença entre os dois tipos humanos gira em torno da indicação de que o filósofo, distintamente do músico, já é de “longa data liberto” (I. 3 [20] 3, 4) e por isso conhece os inteligíveis e está acima do músico. Nesse sentido, o ensino da dialética para o filósofo<sup>20</sup> é para que esse encontre o princípio do ser. Enquanto que para o músico a dialética pode aparecer sozinha ou em conjunto com outras áreas da filosofia, como a ética ou a física.

A natureza do músico como nos mostra Plotino, permite que ele,

<sup>20</sup> Aqui, pode-se pensar que de algum modo a dialética também se apresenta entrelaçada ao filósofo através dos aperfeiçoamentos das virtudes.

diferentemente dos demais humanos listados em I. 3 [20] 1, 8 seja o único que parte das coisas de baixo e têm a propriedade de caso queira, seguir adiante, transformando-se em outros humanos (I. 3 [20] 1, 11). Ao analisar a relação dessa capacidade de modificar-se em outros tipos humanos, com a de participar dos ensinamentos dialéticos, percebe-se a necessidade de compreender sua natureza.

Em Plotino, termo *tên phýsin* é apresentado de diversos modos. Em III. 8 [30] 1, 5-7, Plotino admite a possibilidade das coisas contemplarem, mas que a intensidade dessa contemplação varia de acordo com suas naturezas (*katà phýsin ékhonta*). Entretanto, Baracat (2008, p. 92) sinaliza que a diferenciação ocorre entre humanos e plantas. Em seu estudo, Baracat nada mostra sobre a diferenciação de contemplação entre os tipos de humanos. Ao longo das *Enéadas*, segundo o *Lexicon Plotinianum* de Sleeman e Pollet (1980, sub. voc.) o termo apresenta-se em três modos distintos, sendo eles: 1) o princípio ou disposição própria a um ente, que é causa de seu desenvolvimento; 2) A constituição intrínseca a cada ente, muitas vezes sinônimo de essência, empregada para todos os níveis a realidade; 3) A força ativa que estabelece e conserva o universo sensível.

Baracat Júnior (2008, p. 93) salienta a necessidade de realizar a distinção do significado desse termo, pois em determinados tratados ele pode aparecer em um único parágrafo nas suas três variâncias. No I. 3 [20] 3, o termo aparece para designar quem é o filósofo por natureza (*‘O de philósophos tèn phýsin*), dizendo que em sua essência esse humano possui uma inclinação natural para buscar a elevação. Assim sendo, quando o termo surge unido ao músico em I. 3 [20] 1, 21, por assimilação, pode também indicar que o músico possui uma inclinação natural para buscar o Um. Segundo Jankelevitch (1998, p. 52), o significado de *tèn phýsin* no genitivo quando está relacionado com o filósofo é diferente de quando é utilizado para os demais humanos. Porém, compartilha-se da visão de Santa Cruz (2002, p.15), ao explicar que o sentido do termo é o mesmo para todos os humanos. Essa afirmação é fundada na utilização de modo generalizado da expressão por Plotino para todos os humanos em I. 1 [53] 10.

Acredita-se que de fato existe uma diferenciação entre o músico e o filósofo, mas não na essência de sua alma. A distinção entre esses dois humanos, Plotino indica no início do tratado *Sobre a dialética* quando diz “tendo já alcançado o inteligível e lá colocando como que sua marca, deve

peregrinar até a extremidade desse domínio” (I. 3 [20] 1, 12-14). O filósofo é esse humano que consegue compreender o inteligível e que possui uma atividade diferenciada dos demais humanos, por já ser liberto das coisas corporais (I. 3 [20] 3. 1 -2). Ou seja, como o filósofo não perdeu suas asas na queda<sup>21</sup> ele está à frente do músico, por não precisar utilizar a dialética para iniciar a purificação e separar-se do que é sensível. Enquanto que o músico ainda precise realizar distinções básicas para reconhecer o inteligível que existe em si.

Sobre a possibilidade de o músico aprender a dialética, se sabe da necessidade desse tipo humano em praticar as virtudes e realizar a separação dos sons do dissonante, da forma presente nos incorpóreos sensíveis. Assim, a dialética é necessária para que ele compreenda o percurso ascensional por completo.

### Considerações finais

Ao questionar os caminhos pelos quais os três tipos humanos galgam para alcançar o inteligível, se compreende que existem duas vias distintas para a subida: a via da beleza e a da dialética. É postulado que a via da beleza é para aqueles que partem do caminho das belezas sensíveis, o

<sup>21</sup> Cf. *FEDRO* 246 c-d.

amante e o músico. A via da dialética é para o filósofo, pois já conhece os inteligíveis. Mas, quando o músico resolve se transformar e iniciar os aprendizados da matemática, ele consegue ter contato com os ensinamentos do filósofo, sobretudo com a melhor parte da filosofia, a dialética.

Esses questionamentos possibilitam compreender com maior profundidade o porquê da escolha de Plotino ao indicar no tratado I. 3 [20] apenas o músico, amante e filósofo, como os tipos humanos capazes de ascender e de não delimitar com mais evidência o processo ascensional de cada um.

### Fontes Antigas

[BARACAT Jr] Plotino (2006). *Enéadas I, II e III; Porfírio, Vida de Plotino*. Introdução, tradução e notas. 700 f. Tese (Doutorado em Letras) – Faculdade de Letras, Universidade Estadual de Campinas, Campinas.

[BARACAT Jr] PLOTINO (2008). *Enéada III. 8 [30]: Sobre a natureza, a contemplação e o Uno*. Introdução e comentários: José Baracat Júnior. – Campinas, SP: Editora da Unicamp.

[Igal] PLOTINO (1982). *Enéadas*. Introducciones, traducciones y notas de J. Igal. vv. I-III. Madrid: Gredos.

[JANKELEVITCH], *Plotin* (1998). *Ennéades I 3, Sur la dialectique*. Paris: Cerf.

PLOTIN (2002). *Traité 1-6*. Traduction sous la direction de L. Brisson et J.-F. Pradeau. Paris: Flammarion. PLATÃO

(2006). *O Banquete*. Trad. Introdução e notas de M. T. S. de Azevedo. Lisboa: Ed. 70.

### Outros autores antigos

PLATÃO (2006). *O Banquete*. Trad. Introdução e notas de M. T. S. de Azevedo. Lisboa: Ed. 70.

\_\_\_\_\_ (1949). *A República*. Introdução, Tradução e notas de Maria Helena da Rocha Pereira, Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian.

### Estudos

BRANDÃO, B. (2014). *Ascensão e virtude em Plotino. Sobre a doutrina dos níveis da virtude na Enéada I, 4*. *Gregorianum* (Roma), v. 95, n. 01, p. 145-157, 2014.

\_\_\_\_\_, B. (2013). *Estados de consciência e níveis do eu em Plotino*. *Archai*, n. 10, p. 95-102.

BRÉHIER, É. (1953). *La Filosofía de Plotino*. Trad. Lucía Piossek Prebisch. Buenos Aires: Editorial Sudamericana.

BRISSON, L. (2013). *A oposição Phúsis/ Tékhne em Plotino*. *Archai*, n. 10, p. 63-72.

COCHEZ, J. (1914). *L'esthétique de Plotin*. *Revue néo-scholastique de philosophie*, n°79, v 20, p. 294-338.

DE KEYSER, E. (1955). *La Signification de l'Art dans les Ennéades de Plotin*. Paris: Publications Universitaires de Louvain.

FERREIRA, E. F. (2010). *O homem a caminho do Uno nas Enéadas de Plotino: as vias do músico, do amante e do filósofo*. *Archai*, n. 5, p. 49-58.

GOMES, R. V. (2016). *Fuga e assimilação em Plotino*. *Hypnos*, v. 36, p. 129-143.

HADOT, P. (1976). *Le mythe de Narcise et son interpretation par*

*Plotin. In: Nouvelle Revue de Psychanalyse*, v. 13, p. 81-108.

\_\_\_\_\_, P. (1997). *Plotin ou la simplicité du regard*. Paris: Gallimard.

KRAKOWSKI, E. (1929). *Une philosophie de l'amour et de la beauté. L'esthétique de Plotin et son influence*. Paris: E.de Boccard.

LAURENT, J. (2011). *L'éclair dans la nuit. Plotin et la puissance du beau*. Chatou: les éditions de la transparence.

NARBONNE, J-M. (2014). *A Metafísica de Plotino*. Trad. Mauricio Pagotto Marsola. São Paulo: Paulus.

O'MEARA, D. J. (1995). *Plotinus: an introduction to the enneads*. New York: Oxford University press.

OLIVEIRA, L. (2103). *Plotino, escultor de mitos*. São Paulo: Annablume Clássica.

\_\_\_\_\_, L. (2007). *Notas sobre lógica e dialética na Enéada de Plotino*. *Trans/Form/Ação*, São Paulo, 30(2): 167-178.

QUILES, I. (1981). *A alma, a beleza e a contemplação*. São Paulo: Associação Palas Athena.

SANTA CRUZ, M. I. (1979). *La genèse du monde sensible dans la philosophie de Plotin*. Lugar: Paris, Francia.

\_\_\_\_\_, M. I. (2002). *La concepción plotiniana del filósofo*. *KLEOS*; Lugar: Río de Janeiro; vol. 4 p. 9 – 30.

SLEEMAN, J E POLLET, G. (1980). *Lexicon plotinianum*. Leiden: E. J. Brill.

ULLMANN, R.A. (2008). *O homem e a liberdade em Plotino*. *In: Telecomunicação*, v. 38, n. 160, p. 252-269.