

REPRESENTAÇÕES DA NINFA CALIPSO NA ODISSEIA E SUA INTERPRETAÇÃO EM **LOTINO**

MAYÃ GONÇALVES FERNANDES

RESUMO: O presente artigo objetiva mostrar as representações da Ninfa Calipso na Odisseia de Homero e no tratado I. 6 [1] Sobre o belo de Plotino. Nesse sentido, considera-se que exista uma transposição dos temas míticos ao plano do pensamento discursivo, onde existe um mito no lógos e um lógos no mito, dado que Calipso, em sua relação com o herói da Odisseia, se apresenta como figura sedutora, detentora da oferta de imortalidade e de juventude eterna. Já nas releituras de Plotino, ela é caracterizada como uma dentre as belezas sensíveis de quem Odisseu deve fugir. Assim, é mister compreender a representação dessa deusa-ninfa em Homero, tal qual a sua importância para a temática da beleza em Plotino.

PALAVRAS-CHAVES: Ninfa Calipso; Mito; Homero; Plotino; Sobre o belo.

RÉSUMÉ: Le but cet article est exposer la représentation de la Nymphé Calypso dans l’Odyssée d’Homère et Traité I. 6 [1] Sur le beau du Plotin. Donc, il est considéré qu’il ya une transposition des thèmes mythiques au plan de la pensée discursive, où il y a un mythe dans les logos et logos dans le mythe, comme Calipso, dans sa relation avec le héros de l’Odyssée, elle est présentée comme la figure séduisante, détient l’offre de l’immortalité et la jeunesse éternelle. Déjà dans les lectures de Plotin, elle est caractérisée comme une beauté sensible qui Ulysse doit fuir. Ainsi, il est nécessaire de comprendre la représentation de cette déesse Nymphé dans Homère, comme leur importance à du thème de la beauté dans Plotin.

MOTS-CLÉS: Nymphé Calypso; mythe; Homer; Plotin; Sur le beau.

INTRODUÇÃO

A *Odisseia*¹ de Homero é marcada pelo retorno do herói Odisseu, que vive uma aventura em busca de seu lar. Nesse delongado percurso, Odisseu permanece durante sete anos com Calipso, *nymphê* de belas-tranças, de excepcional beleza e juventude (*Od*, 5.30), que se destaca das demais *nymphai* da epopeia pelo grau de envolvimento amoroso com o herói.

O mito da bela deusa — *nymphê* Calipso — permite averiguar três aspectos distintivos: (i) a oferta a Odisseu de imortalidade e de juventude

eterna pela *nymphê* com o intuito de efetivar o ritual da *nymphagôgia* (*Od*, 5.135). (ii) Calipso, com sua gruta, simboliza o oculto. Ainda na origem de seu nome, o primeiro sentido do termo *Kalypsô* (a partir do verbo *Kalýptein*) significa “a que esconde” (VERNANT, 1989, p. 147). (iii) Ao utilizar de sua beleza sublime para seduzir Odisseu, Calipso impede o herói de voltar à Ítaca. Como Odisseu reage à oferta de imortalidade e juventude eterna, tendo em vista seu desejo pelo retorno à Ítaca e a busca

pela glória entre os homens? Qual o significado da permanência do herói em Ogígia e quais os efeitos do envolvimento amoroso de Calipso com Odisseu? Visando estas questões, investigaremos como Plotino transforma o mito citando Calipso com foco apenas em sua beleza (I. 6 [1], 20)². Para ele, Calipso corresponde à beleza sensível, da qual Odisseu deve fugir para retornar à sua pátria querida.

Tratando-se da relação entre mito e filosofia, existem duas perspectivas explanatórias e que podem servir como metodologia: a) a relação descontínua e radical da passagem do mito ao *lógos*, sendo o primeiro negado e suprimido pelo segundo; b) a outra interpretação observa certa continuidade entre o mito e a filosofia, não existindo uma passagem ou abandono por uma das partes, mas uma relação dialética entre elas. Existe uma transposição dos temas míticos ao plano do pensamento discursivo, onde há “rupturas e descontinuidades” (MARQUES, 1994, p. 22). Nessa visão, há um *lógos* do mito, como existe sobrevivência do mito no *lógos*. Consequentemente, o mito se apresenta contendo uma sintaxe e uma semântica própria a serem desvendadas. Deste modo, este artigo tem por metodologia a segunda interpretação do mito, segundo a qual o mito não tem fim com a filosofia, mas ocorre a união de temas míticos ao pensamento discursivo filosófico, em que existem rupturas e descontinuidades.

Considerando a confluência entre o pensamento mítico e o filosófico, como entender os mitos da *Odisseia* de Homero (séc. VIII A.E.C) e em Plotino (séc. III E.C.), filósofo bem posterior? Como compreender especialmente o mito da *nymphê* Calipso, narrada na *Odisseia*, que representa papel decisivo no desenrolar da história e que, com Plotino, tem sua beleza exaltada, graça que extasia e que imita o Belo em si?

Nas leituras de Plotino, o mito é caracterizado como discurso racional. Essa metodologia é usada por qualquer *lógos* referente aos seres

inteligíveis. O mito aparece como um caso particular do discurso, como um objeto sólido da pesquisa filosófica (COHEN; LACROSSE, 2010, p.78). Plotino, por intermédio dos mitos, busca a clarificação do pensamento e ambiciona ascender ao Um.

Tomemos um exemplo famoso, Plotino interpreta a *Teogonia* de Hesíodo (126-210; 453-506; 617-735) da seguinte forma: Urano é o Um. Seu filho, Cronos, é o Intelecto, que devora sua amada prole (as ideias) para evitar que elas cresçam com sua mãe Reia (a matéria). Zeus, o último filho nascido de Cronos, é a Alma, que coloca seu pai em corrente e sai, a fim de expressar no mundo sensível a beleza de seu avô, pai e irmãos (V, 8 [31] 10-13; V, 1 [10] 7; III, 8 [30], 33-45; V, 5 [32] 3, 20-23). (COHEN; LACROSSE, 2010, p.78, modificado)

Sobre a importância dos mitos, Ullmann (2008, p.85) diz que Plotino refere-se ao mito como discurso com um duplo sentido: a) aparente, na superfície da narrativa; b) enigmático e oculto. O mito deve ser captado como algo que alude a outra coisa, algo indicativo, uma metáfora. A alusão metafórica procura fazer compreender o que as palavras não conseguem exprimir, o inteligível. Oliveira³ (2013, p.30) argumenta que “os mitos para Plotino, são imagens, figuras” e pertencem ao campo da linguagem figurativa, uma tentativa do filósofo em dissertar sobre o que a linguagem proposicional não consegue abranger. Além desse papel, Oliveira salienta que Plotino, através dos mitos, por vezes aponta para as realidades inteligíveis e, em outros momentos, mostra e interpreta a imagem (2013, p.30). Para a autora, os conceitos de figuras e discursos não se excluem:

Um mesmo mito pode ser figura aqui, e entrar na estrutura discursiva ali. Por outro lado, uma figura mítica sempre está na ordem do discurso, E um discurso mítico compõe-se de figuras (OLIVEIRA, 2013, p.30).

Deste modo, Odisseu simbolizando a Alma, busca contemplar o Intelecto e se elevar. Porém, nesse trajeto se depara com a imagem sensível do belo que existe em Calipso. Como Odisseu reage ao olhar essa beleza? Ela é suficiente para seduzir a figura do amante?

CALIPSO DE HOMERO

Ao definir quem são as *nymphai*, compreende-se que representam divindades imortais, caracterizadas por serem jovens belas e por representar a figura da noiva. Podem ser perigosas quando demonstram desejo por um mortal e esse mortal, quando experimenta a epifania de uma *nymphê* é dito “apreendido pelas ninfas” (PACHE, 2013, p.1).

No início da *Odisseia*, as deusas-*nymphai*⁴ se fazem presentes desde o Canto I, em que Atena, ao relatar a Zeus a situação atual de Odisseu, diz que esse permanece na ilha de Ogígia, por sete anos, obrigado a conviver com a *nymphê* Calipso (*Od.* 1, 15-20). Calipso, ao receber Hermes em sua casa com o aviso de que deve libertar o herói, profere:

Sois terríveis, deuses, ciumentos mais que todos:
com deusas vos irritais quando deitam-se com
varões
às claras ou se uma faz dele seu homem amado.
(*Od.* 5.118-120)

Calipso salvou Odisseu quando ele apareceu em sua ilha levado pelas ondas e pelo vento. A *nymphê* diz amar e prestar cuidados ao herói, e lhe oferece o presente da imortalidade e juventude eterna (*Od.* 5. 135-138), mas Odisseu nega o presente. Como o herói conciliaria a vida imortal e eterna, porém estática, junto à Calipso se ele deseja a fama entre os homens garantida através de belas ocupações, bons hábitos e as belezas das virtudes?

Em oposição ao desejo de Odisseu, Calipso segue ocultando o herói e com isso impede que

ele prossiga em sua jornada rumo à glória dos homens. A *nymphê* tem por objetivo efetivar o ritual da *nymphagôgia* e, para tanto, utiliza de sua delicadeza e charme. Com o poder de sedução, Calipso, em seu estatuto ambíguo⁵, pode conceder para mortais a imortalidade. Entretanto, esse presente carrega consigo uma ameaça à vida humana para o herói grego (DALMON, 2011, p. 44) e Odisseu teria um preço a pagar. Ele tem vontade de ter sua história para sempre lembrada, mas sabe que escolher viver uma vida como imortal junto à ninfa o levaria ao esquecimento.

Na *Odisseia*, a fama imperecível (*kléos áphthiton*) não advém da criação dos humanos, mas através de um conjunto de elementos eternos, algo parecido com os elementos eternos da palavra, possuidora de uma existência objetiva na vida das sociedades e suas tradições. Nesse caso, a imortalidade que Odisseu busca acontece através do canto do *aedo*, aquele que narra sua história para as gerações futuras (SEGAL, 2001, p. 86). A vontade de Odisseu em conseguir esse feito é tamanha que, após recusar o presente de juventude e imortalidade vinda de Calipso, o próprio herói canta seus feitos para Alcino: “Sou Odisseu, filho de Laerte, que, por ardis, por todos os homens sou conhecido: minha fama o páramo atinge” (*Od.* 9. 19-20).

Outro fator prejudicial nessa relação entre a *nymphê* e o herói ocorre através do oculto que existe na própria *nymphê*. Calipso, em conjunto com sua gruta, simboliza o oculto. Através de uma condição ontológica ligada ao seu nome, a ninfa esconde aqueles que desafiam viver em sua ilha (VERNANT, 1989, p. 147). A *nymphê* assume sua condição e não somente esconde Odisseu durante todos esses anos, como também esconde a si mesma de toda a civilização (ASSUNÇÃO, 2011, p. 168). Além disso, a ilha de Ogígia simboliza o mundo subterrâneo, parecido com o Hades, onde tudo permanece parado e morto (GÜNTER *apud* ASSUNÇÃO, 2011, p. 168).

Calipso traz consigo o estigma de seu próprio nome. Ela não está em contato com o diferente, só possui a si mesma. O rapto de Odisseu ocorre por causa da busca da *nymphê* por amor (PACHE, 2010, p. 3), e, inevitavelmente compartilhando o estigma do esquecimento ao invés de modificá-lo, a essência da deusa impregna o herói que se esquece de quase tudo, menos de sua esposa Penélope⁶ (PACHE, 2013, p. 3).

O último ponto acerca da Calipso de Homero é a utilização de sua beleza e como ela é uma aliada na manutenção da vida com Odisseu. De beleza e juventude sublime, aparece na *Odisseia* realizando a atividade de cantar e tecer (*Od.* 5. 61-62). Por um tempo indeterminado, Calipso conseguiu seduzir Odisseu e ser amante do herói, porém através das palavras da *nymphê* é revelada a vontade de seu hospede:

Divinal filho de Laerte, Odisseu muito-truque,
então de fato para casa, à cara terra pátria
de pronto queres ir?
[...] ansiando ver
tua esposa, que sempre desejas todos os dias.
(*Od.* 5. 203-210)

E a *nymphê*, sabendo que não consegue agradecer mais Odisseu, realiza um comparativo entre sua beleza divina e a beleza humana de Penélope, mostrando para o herói que não vale a pena viver uma vida mortal e imperfeita ao lado da esposa (*Od.* 5. 210-214). Odisseu, em resposta à *nymphê*, admite a inferioridade de Penélope em relação à Calipso e deixa evidente que seu retorno está ligado à sua disposição – dada a sua natureza heroica e mortal-- e ao anseio de ver o dia de seu regresso (ASSUNÇÃO, 2011, p. 171). Calipso ajuda então o herói a partir rumo a sua pátria.

BELEZAS SENSÍVEIS EM PLOTINO

Plotino, no tratado *Sobre o belo*, garante a permanência das *nymphai* ao longo do período

romano. Entretanto, a relação dialética entre mito e filosofia ocorre através das interpretações e remodelações do mito. Diferentemente dos estoicos e dos gramáticos leitores de Homero, Plotino não associa as figuras míticas a elementos físicos, morais ou psicológicos, muito menos interpreta de modo linear um trecho preciso da *Odisseia* (OLIVEIRA, 2008, p.73).

Compreendendo a importância dos mitos, compartilhamos a posição de Ullmann (2008, p.85) ao explicar que, dentre os sentidos do mito em Plotino, deve-se entender o mito⁷ como algo que alude a outra coisa, algo indicativo, uma metáfora. A alusão metafórica busca a compreensão do que as palavras não conseguem exprimir: o inteligível.

A partir da compreensão de que um grupo de mitos pode simbolizar o mesmo nível inteligível, como no caso das figuras da Alma (Oliveira, 2013, p. 31), como perceber as figuras míticas das duas ninfas, Circe e Calipso, na relação com Odisseu? A opção de utilizar estritamente a figura mítica de Calipso e não de Circe é por compreender que, entre as duas, Calipso é a personagem que melhor simboliza o engano na contemplação das belezas sensíveis. A apreensão do herói pela ninfa pode, em última análise, referenciar com maior abundância a sedução das belezas sensíveis. A ocorrência da *nymphê* Calipso no Tratado *Sobre o belo* aparece ligada à fuga do herói:

Navegaremos como Odisseu, diz ele – enigmático, penso eu- que fugiu da feiticeira Circe e de Calipso, não contente em permanecer, embora tivesse prazeres para os olhos e se unisse a muita beleza sensível (I, 6 [1] 8, 15-24)⁸.

Diante da passagem I. 6 [1] 8, 15-24, em que Odisseu aparece entrelaçado a ninfa Calipso, é possível formular duas questões, cuja investigação será de cunho especulativo, haja vista a incerteza que se tem a respeito das fontes de Plotino. O que a figura de Calipso pode repre-

sentar para o tratado I. 6 [1]? Quais os efeitos da recusa feita por Odisseu da imortalidade e juventude eterna, oferecidas por Calipso?

Plotino sugere que todos devem fazer como Odisseu, que foge das belezas sensíveis das *nymphai*, já cansado de olhar reflexos. No caso de Calipso, Plotino teria indícios na própria *Odisseia* da postura arredia do herói perante a espera na ilha da *nymphê*. Mas por que Odisseu permaneceu tanto tempo? Que belezas seriam essas capazes de seduzir o herói?

Na *Odisseia*, a descrição da ilha de Ogígia guardava em si surpresas tão belas quanto a figura da ninfa. Nesse espaço existiam:

Bosque havia em torno da caverna, verdejante:
Amieiro, choupo-preto e perfumado cipreste.
Lá repousavam aves-comprida,
Marinhos, que se ocupam de feitos marítimos.
(*Od.* 5.63-67)

Em Ogígia, havia água em abundância e vida animal, todas as condições necessárias para que Odisseu sobrevivesse ao lado da ninfa. A beleza que a ilha de Ogígia retinha causaria arrebatamento até em deuses: “mesmo um imortal lá chegando, se admiraria ao olhar e se deleitaria no juízo” (*Od.* 5.73-74). Com exuberância e opulência, nem o imortal deixou de contemplar a beleza do canto de Calipso (*Od.* 5.60-61).

Calipso possui belezas corpóreas como poder de sedução. Nela é possível encontrar a beleza na música, nas melodias e ritmos (I. 6 [1] 1, 2-3) já que é natural ninfas realizarem atividades de cantar e tecer perfeitamente. Esses sons que aproximam até imortais como Hermes, causando fascínio em um deus, inebria o amante que, apaixonado, acredita estar em face de seu verdadeiro amor. Plotino salienta que as “harmonias que estão nos sons, as imperceptíveis que produzem as perceptíveis, também desse modo, fazem a alma tomar consciência do belo” (I. 6 [1] 3, 25-26). Krakowski (1929, p. 126) argumenta que devem ser considerados os ritmos

puramente sensíveis para, através deles, separar a forma da matéria e passar a considerar o belo que está em sua proporção. Em um consenso, Oliveira (2008, p. 223) explica que o inteligível não se manifesta apenas em produções humanas, mas sim em qualquer vestígio de ordem e de beleza no mundo sensível. Assim, Plotino considera que os sons sensíveis na música, por exemplo, são representações da harmonia inteligível⁹.

As belezas presentes nos corpos são aquelas que vislumbram o espectador. O belo pode, para quem é capaz de ver, se tornar perceptível logo no primeiro olhar. Para Hadot (1997, p. 47-49), saber ver o mundo sensível é prolongar a visão do olho para a visão do espírito. Ao reconhecer o belo inteligível, seu semelhante, a alma acolhe o belo e a ele se ajusta. Ao deparar-se com o feio, a alma se afasta, pois é distante e alheia a ele (I.6 [1] 5, 22-29). É preciso lembrar que a alma pode ser dividida em duas: sua parte superior está voltada para o Intelecto, sempre próxima à plenitude e iluminação eterna. Permanece lá, participando do inteligível; a outra parte da alma participa e atua eternamente com a alma superior, contemplando o inteligível que existe nela (BRÉHIER, 1953, p. 80-81). Mas o que é essa participação da alma inferior? Como corpos conseguem ser belos?

Plotino assume a doutrina central do pensamento de Platão ao considerar a forma (*eídos*)¹⁰. Nesse sentido, as belezas sensíveis só existem graças a uma forma inteligível do belo¹¹. Plotino sustenta que as coisas sensíveis só são belas de fato pela participação em uma forma (I. 6 [1] 2, 11). Nessa perspectiva, Plotino se destaca dos estoicos ao compreender que todas as coisas que possuem forma, independente da sua parcela material, retêm em si uma ideia de beleza.

No capítulo segundo do tratado, Plotino explica como o belo é conhecido. Para ele, a beleza nos corpos é reconhecida pela alma, que, ao deparar-se com o seu semelhante, se reme-

mora do inteligível do qual participa (I. 6 [1] 2, 2-4). O contato da alma com o reflexo da forma inteligível não necessita de um intermediário. A forma mostra imediatamente a sua identidade, que não lhe é alheia. Esse contato é explicado pelo parentesco que existe naturalmente entre a alma e o mundo inteligível:

Pois bem, afirmamos que a alma, como é por natureza o que é e provém da essência que é superior entre os entes, quando vê algo congênere a ela ou um traço do congênere, se alegra e se deleita, e o reporta para si e rememora de si e dos seus (I. 6 [1] 2, 5-8).

Plotino explica que todos os corpos belos participam do arquétipo de beleza. O seu contrário, a inexistência de uma participação, o que é inapto para receber um formato é feio e externo ao inteligível (I. 6 [1] 2 13-15). Em conformidade com Platão, Plotino acredita que diante o belo¹², 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).

Como belezas corporais, Calipso retém a beleza das deusas e, em conjunto com sua morada, seduz as poucas pessoas que passam pela longínqua ilha. Porém, mesmo portadora de beleza divina, ela se equipara à mortal Penélope:

Com certeza não pior que ela proclamo ser, nem no porte, nem no físico, pois não é possível que as mortais disputem com imortais em porte e aparência (Od, 5. 211-213)

Por que Calipso se equipara à beleza da mortal Penélope? A ninfa possui beleza que causa admiração e assombro, então, por que, mesmo consciente de sua superioridade, ela ainda coloca Odisseu à prova?

A união dos elementos presentes em Calipso e sua ilha parecem corresponder ao aperfeiçoamento da matéria pela alma inferior, a

physis. Erroneamente, poder-se-ia classificar o conjunto das belezas presente em Ogígia como belezas verdadeiras, aquelas que, como diz Plotino, contempladas pelo amante, “sentiria doce tremor, desejo, amor e excitação com o prazer” (I, 6 [4] 12-16). Entretanto, Calipso em Plotino se mostra como uma entre as belezas sensíveis. Essas belezas são consideradas sombras e fantasmas, nada mais do que cópias do belo, às quais se deve, através delas, tomar consciência da existência do belo em si por meio do processo de rememoração, para fugir da imagem em direção à forma da beleza.

Na remodelação do mito, a posição de deusa imortal ocupada por Calipso supostamente ganha outro sentido. Na *Odisseia*, a ninfa dispõe de beleza sublime, o que facilmente se caracterizaria como belezas eternas. Já em Plotino, a ninfa ocupa um espaço reservado às belezas sensíveis, que não passam de sombras de uma forma superior. Do mesmo modo, poder-se-ia compreender o significado de Penélope e Ítaca de maneira distinta? Curiosamente, tanto na *Odisseia* quanto no *Sobre o Belo*, Ítaca permanece como o refúgio do herói, seu lar (Od. 5.207; I. 6 [1] 8, 18). Já Penélope não aparece em nenhum momento na narrativa de Plotino.

A luminosidade que a beleza da *nymphê* simboliza não é suficiente para extasiar o herói por muito tempo. Mesmo Odisseu, reconhecendo o belo, como percebe que elas não representam o Belo em si? Para Plotino, a via da libertação das belezas sensíveis e o reconhecimento do que é inteligível está na purificação e na descoberta do estado originário da alma, que só pode ser observada olhando para si mesmo¹³. Plotino descreve essa tarefa, e diz que é preciso acostumar a própria alma para ver primeiro as belas ocupações, as belas obras, os humanos bons, para avaliar qual o tipo de beleza que uma alma boa possui, deve recolher em si mesmo e ver.

Como um escultor de uma estátua que deve tornar-se bela para isso e corrige aquilo, pule aqui

e limpa ali, até que exiba um belo semblante na estátua, assim apara também tu todo o supérfluo, alinha todo o tortuoso, limpa e faz reluzente todo o opaco e não cesses de moldar a estátua de ti mesmo (I, 6 [9] 6- 10).

No período em que esteve com a *nymphê*, por não conviver com outros humanos, Odisseu não praticou boas ações e grandes feitos. Então o herói precisa se desvencilhar da *nymphê*, de sua promessa de uma vida imortal e de uma juventude eterna ao seu lado, que significariam a morte para o herói grego que busca a fama entre os humanos. E, para a alma que busca o retorno para o seu lar, que, em Plotino, significa o retorno da alma ao Um, permanecer longe das belas práticas é como se cegar e aceitar o supérfluo?

Plotino sugere que essa viagem de retorno ao lar não deve ser feita a pé ou em grandes naus (I, 6 [1] 8, 20-21), mas sim uma busca introspectiva, de reencontro com o Bem. Odisseu, através de seus grandes feitos e de sua sabedoria, se torna um humano virtuoso e purifica sua alma, conseguindo distinguir o belo e enxergar através do manto enganador de Calipso. Basta fechar os olhos e voltar a atenção para dentro de si, ou seja, mudar a maneira de ver o sensível; despertar a visão que todos têm, mas que poucos usam (I, 6 [1] 8, 25-30). Ao humano é necessário o conhecimento sensível para poder olhar e libertar-se do mundo externo.

A presença de Calipso é de grande importância na trajetória de Odisseu, para que ele compreenda que é preciso abandonar os prazeres, o supérfluo e tudo o que é exterior, que o atrai e distrai, já que a verdadeira imagem do Um está em si. Armstrong (1962) explica que, através da figura de Odisseu, conseguimos compreender o drama do herói ao encontrar as belezas corporais presente na ninfa Calipso, e perceber que elas não passam de sombras da verdadeira beleza. Em seu íntimo, Odisseu sabe que deve retornar à pátria. Nesse contexto, Odisseu aparece simbolizando a figura da alma,

que decide ir além do mundo sensível e procurar a sua origem. O herói, mesmo unido a muito prazer sensível, de algum modo, não se satisfaz mais com as belezas das ninfas e deseja retornar a seu lar.

Odisseu, ao fugir 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 embarcação¹⁴. É trocar a visão que todos têm pela dos que conseguem ver a forma. Depois de se 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, realizando o movimento de conversão, e retornar para seu interior, pois a verdadeira beleza não está em corpos belos, mas dentro de si.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Compreendendo a teoria do belo de Plotino e suas características ao utilizar a *nymphê* Calipso, é possível observar a relação dialética que ocorre entre o mito e a filosofia. “Ao ser resgatado enquanto práxis viva e incorporado no pensamento filosófico, o mito sofre apropriações e transmutações que o modificam profundamente” (MARQUES, 1994, p.22). A práxis mítica relaciona-se diretamente com o conhecimento sensível e inteligível, e é colocado em questionamento através da busca pelo discurso verdadeiro. Destarte, em Plotino o mito se insere na ordem do discurso da filosofia como um enunciado racional. Plotino observa o caráter metafísico do mito como parte do processo dialético para chegar ao Um.

No mito de Calipso, Odisseu consegue diferenciar a imagem sensível do belo em si e olha a *nymphê* como uma sombra do que realmente deseja. Ele contesta sua permanência junto às

belezas sensíveis, rejeitando a *nymphê*, e através do conhecimento de si e reconhecimento da Alma como parte importante por ser inteligível,

Odisseu resolve voltar à pátria querida, que simboliza a união da Alma ao Um.

■ ConTextura

NOTAS

1. Neste texto será adotada a tradução e introdução de Cristian Werner (2014).
2. As traduções utilizadas nesse estudo das Enéadas são as de José Baracat Júnior (2006).
3. Para ver mais sobre os modos como Plotino utiliza dos mitos, Cf. Oliveira, L. (2013).
4. Segundo Pache (2013, p. 3), na Odisseia não existia distinção evidente entre ninfas e deusas. O termo *nymphê* aparece designando tanto mortais quanto imortais.
5. Calipso está entre o espaço transitório entre o mundo dos deuses e dos homens e o ritual da *nymphagôgia* pode ser uma maneira de não permanecer só em sua ilha.
6. É interessante notar que na Odisseia, Penélope compartilha do estatuto humano das mulheres e é considerada uma *nymphê*, mesmo sendo casada e com filhos. Nesse estatuto, as mulheres humanas dividem-se em três estágios: *parthenos*, *nymphê* e *gynê*. O primeiro caracterizado pela jovem pastora; a *gynê* remete ao estatuto de mãe, em que a mulher torna-se adulta e pode ocupar seu espaço no *oikos* (CALAME, 2013, p. 165). Entretanto, o conceito pertinente de *nymphê*, marca a transição entre a criança e a mulher adulta e mãe. Este período é marcado pela afirmação do contrato das famílias para o casamento até o período após a confirmação do ritual *nymphagôgia*. Consequentemente, a mulher só será considerada uma mulher adulta, caso tenha filhos (CALAME, 2013, p. 165). Curiosamente, Penélope mesmo já tendo efetivado o ritual da *nyphagôgia*, é obrigada a realizá-lo novamente, caso Odisseu não retorne. Permanecendo em um estado de transição ao qual não se encaixa no estatuto.
7. Cohen e Lacrosse (2010) explicam que o mito em Plotino aparece como sendo um modo particular de *lógos*, e afirmam que o próprio *lógos* é um caso particular de *mûthos*.
8. Para compreender a estrutura dos tratados e aspectos gerais sobre Plotino, Cf. BARACAT Jr., J. C. (2006).
9. Assumindo os limites desse artigo, não será abordado com mais ênfase o debate entre Plotino e os estoicos. Entretanto, é preciso pontuar que, quando se trata da simetria e proporção das coisas belas, Plotino assume uma teoria oposta ao estoicismo. Na concepção de Lombardo (2011, p. 116), os estoicos definem a simetria como o tamanho absoluto de uma manifestação do belo na natureza e no cosmos. Com efeito, o equilíbrio e a proporção das partes se colocam como manifestações divinas. Ora, Plotino questiona se essa teoria tem validade dentro de um pensamento sobre a beleza presente nos corpos, sobretudo, das belezas imateriais. Longe de discutir demoradamente as críticas de Plotino ao estoicismo, até o momento, a abordagem foi oportuna para a compreensão da definição das belezas sensíveis.
10. Para ver mais sobre a aproximação da teoria da forma platônica com a plotiniana, ver Yount, D. J. (2014).
11. Laurent (2011, p. 35) argumenta que essa correspondência entre coisas sensíveis e formas inteligíveis acontece por essência e não por acidente, ou seja, quando Plotino fala sobre uma forma de humano, ele fala acerca de um humano sem características acidentais como gênero, idade.
12. Cf. Fédon 249d- 252c; Banquete 210a -211c.

13. Marinho (1998), descreve que, para alcançar as realidades inteligíveis, é preciso partir rumo ao caminho de interiorização. Em explicação, ela indica que Plotino propõe dois tipos de ações: as ações necessárias e as ações livres. A primeira dirige a atenção para as coisas exteriores e, quando isso acontece, alcançamos uma imitação da imagem da realidade. Já as ações livres dirigem a atenção para o interior, não tendo outro objeto senão o da contemplação.
14. 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 diferença entre a dispersão no sensível e a concentração no interior.

REFERÊNCIAS

Textos primários:

- HOMERO. (2014). **Odisseia**. Trad. Christian Werner. São Paulo: Cosac Naif.
- PLOTINO; PORFÍRIO. (2008). **Eneadas I-II; Vida de Plotino**. Introducciones, traducciones y notas de Jesús Igal. Madrid: Editorial Gredos.
- PLOTINO; PORFÍRIO. (2006). **Plotino, Eneadas I, II e III; Porfírio, Vida de Plotino : introdução, tradução e notas** de Jose Carlos Baracat Junior. São Paulo.
- PLOTIN. **Traité 1- 6**. (2002). Traduction sous la direction de L. Brisson et J.-F. Pradeau. Paris: Flammarion.

Textos secundários:

- ARMSTRONG, A. H. (1962). **Plotinus**. New York: COLLIER BOOKS.
- ASSUNÇÃO, T. R. (2011). Infidelidades veladas: Ulisses entre Circe e Calipso na Odisseia in **Nuntius antiquus**. Belo Horizonte, v.VII, n.2, p. 153-176.
- BRANDÃO, B. L. (2015). A Ascensão da Alma nas Enéadas de Plotino. **Revista de Filosofia** n. 40, n 1. p. 29-44.
- BRANDÃO, B. L. (2013). As Afecções e a Alma Impassível em Plotino. **Hypnos**, número 31, v. 2 p. 185-198.
- BRANDÃO, B. L. (2007). A união da Alma e do Intelecto na Filosofia de Plotino. **KRITERION**, nº 116, p. 481-491.
- BRÉHIER, É. (1953). **La Filosofía de Plotino**. Trad. Lucía Piossek Prebisch. Buenos Aires: Editorial Sudamericana, 1953.
- CALAME, C. (2013). **Eros na Grécia Antiga**. Trad. de Isa Etel Kopelman; São Paulo: Perspectiva.
- COHEN, D.; LACROSSE, J. (2010). A Filosofia do mito em Plotino e Proclo. Um estudo Comparativo. Tradução de Alaya Dullius de Souza. **Revista Archai**, Brasília, n.5, p. 67-76.
- DALMON, S. (2011). **Entre l’humain et le divin : le statut intermédiaire des Nymphes dans la poésie épique grecque archaïque**. PARIS: Université Paris-Diderot.
- GOMES, R. V. (2016). Fuga e Assimilação em Plotino. **Hypnos**, v. 36, p. 129-143.
- HADOT, 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.
- LOMBARDO, G.(2011). **L'esthétique antique.** Paris: Klincksieck.
- MARINHO, M. S. C. (1998). Considerações sobre o belo em Plotino. **Phoënix**, n 4, p.371-387.
- MARQUES, M. P. (1994). Mito e Filosofia. Núcleo de filosofia Sônia Viegas. **Caderno de Textos** n.2.
- O'MEARA, D. J. (1995). **Plotinus: an introduction to the enneads.** New York: Oxford University press.
- OLIVEIRA, L. "Fujamos então para a pátria querida: Plotino e a ascensão da alma humana". In: CURADO, M; COUTINHO, L. **Medicina e Psicologia na Antiguidade.** (no prelo) Texto gentilmente cedido pela autora.
- OLIVEIRA, L. (2013). **Plotino, escultor de mitos.** São Paulo: Annablume Clássica.
- PACHE, C. O. (2013). **A Moment's Ornament: The Poetics of Nympholepsy in Ancient Greece.** Oxford Scholar ship.
- SEGAL, C. (2001). **Singers, Heroes, and Gods in The Odyssey.** New York: Cornell University.
- ULLMANN, R. A. (2008). **Plotino: um estudo das Enéadas.** Porto Alegre: EDIPUCRS.
- VERNANT, J.-P. (1989). **L'individu, la mort, l'amour.** Paris: Folio historie.
- YOUNT, D. J. (2014). **Plotinus the platonist. A comparative Account of Plato and Plotinus Metaphysic.** Bloomsbury.