

GIORDANO BRUNO, COMBINATÓRIA E METAFÍSICA

Sobre o lulismo nos escritos de Wittenberg*

Michael Spang**

SÍNTESE – Neste artigo o autor pretende mostrar como as reflexões filosóficas de Giordano Bruno sobre a Retórica foram fortemente influenciadas pelas concepções metafísicas e metodológicas de Raimundo Lúlio. Para tanto, são analisados especialmente os Escritos de Wittenberg, *Artificium perorandi* e *De lampade combinatoria*, onde Bruno discute a aplicação dos princípios do lulismo através da utilização da metáfora dos caracteres e da hierarquização do cosmos, bem como da operacionalização de um processo combinatório na construção de proposições e argumentos.

PALAVRAS-CHAVE – Bruno. Metafísica. Combinatória. Lúlio. Retórica.

ABSTRACT – In this article the author intends to show how Giordano Bruno's philosophical reflections on Rhetoric were deeply influenced by the metaphysical and methodological conceptions of Raymond Lull. For this end, the Wittenberg writings, *Artificium perorandi* and *De lampade combinatoria*, are especially analyzed, whereby Bruno discusses the application of Lullist principles through the use of the metaphor of characters and the hierarchization of the cosmos, as well as the operationalization of a combinatory process in the building of propositions and arguments.

KEY WORDS – Bruno. Combinatory. Lull. Metaphysic. Rhetoric.

A influência do lulismo pode ser percebida em diversos aspectos do pensamento de Giordano Bruno. Com seus fundamentos metafísicos e seus recursos combinatórios, o método científico de Raimundo Lúlio exerceu tamanha fascinação sobre o filósofo italiano, que chegou a se tornar uma constante nos diversos períodos de sua produção filosófica. Como se evidencia pelo amplo uso desses recursos em seus escritos, Bruno atribui um grande valor à combinatória de Raimundo Lúlio¹.

* Traduzido do alemão por Prof. Dr. Luiz Carlos Bombassaro (UFRGS).

** Professor da Universidade de Kaiserslautern (Alemanha).

¹ Ver sobretudo Paolo Rossi, *Clavis universalis. Arti della memoria e logica combinatoria da Lullo a Leibniz*. Napoli, 1960; Id., 'The Legacy of Ramon Lull in Sixteenthcentury Thought', in: *Medieval and Renaissance Studies* 5 (1961), p. 182-213; Id., 'Studi sul lullismo e sull'arte della memoria nel Rinascimento: I teatri del mondo e il di Giordano Bruno' in: *Rivista critica di storia della filosofia* 14 (1959), p. 28-59; Cesare Vasoli, 'Umanesimo e simbologia nei primi scritti lulliani e mnemotecnici del Bruno', in: *Umanesimo e simbolismo*, Atti del IV convegno internazionale di studi umanistici, Padova, 1958, p. 251-304; Frances A. Yates, *The Art of Memory*, London, 1996, p. 175-196.

VERITAS	Porto Alegre	v. 48	n. 2	Junho 2003	p. 291-305
---------	--------------	-------	------	------------	------------

Gostaria de mostrar a seguir que nos escritos brunianos do período de Wittenberg, especialmente em *Artificium perorandi* e em *De lampade combinatoria*, pode ser encontrada uma interpretação do lulismo que vem marcada expressamente por uma representação muito peculiar, da qual pretendo ressaltar algumas características básicas. Num primeiro momento apresento brevemente o conceito de retórica subjacente ao *Artificium perorandi* para posteriormente compará-lo com o *De lampade combinatoria*, um compêndio aos moldes da *Ars magna* de Lulio, para somente então poder traçar um paralelo entre ambos os textos.

A. A estrutura do *Artificium perorandi*

O *Artificium perorandi*, escrito bruniano surgido muito provavelmente depois de 1587, está formalmente dividido em duas partes². A primeira parte apresenta um conciso resumo do sistema de ensino da retórica clássica recolhido por Bruno quase que exclusivamente de fontes dos textos antigos de Aristóteles, Cícero e Quintiliano. A originalidade desse compêndio de retórica não se encontra no seu conteúdo, mas na organização do ensino, exposta em grande parte através de listas ordenadas numericamente. Essas listas, que gostaria de designar como 'topos', no sentido mais abrangente da palavra, são desdobradas por Bruno na primeira parte do seu escrito e ganham na segunda parte um lugar sistemático no interior de um projeto filosófico-lingüístico.

Essa segunda parte consiste numa retórica lulista e é particularmente interessante no contexto da minha análise. Se a primeira parte do texto pode ser considerada pura e simplesmente uma adaptação do sistema da retórica tradicional, a segunda parte, por trás de um amálgama de elementos retóricos e lulistas, apresenta uma idéia original de Bruno. Com o auxílio de diferentes alfabetos, utilizados como esquemas de organização, conjugam-se conceitos gerais apresentados em diversos níveis lingüísticos. Aqui se encontram tanto conceitos marcados fortemente pela formalidade lógico-expressiva bem como tópicos gramaticais ou estilísticos da retórica. Através do uso desses conceitos Bruno consegue descobrir todos os níveis do espectro lingüístico, desde as camadas lógico-formais passando pelas retórico-argumentativas até atingir as poético-artísticas. A esses diferentes alfabetos correspondem diferentes figuras de combinação e permutação inspiradas nos mecanismos lulianos fornecidos por Bruno. Desse modo, todas as categorias que podem ser sistematizadas através da linguagem podem assim ser combinadas entre si. O resultado é um processo através do qual uma e mesma afirmação (*pronunciatio*) pode ser formulada em praticamente inúmeras variações. Para explicar esse processo Bruno fornece um exemplo acrescido à sentença

² A interpretação do *Artificium perorandi* aqui esboçada foi por mim apresentada em detalhes em meu livro *Omnia homini similia sunt. Eine Interpretation von Giordano Brunos Rhetoriksschrift 'Artificium perorandi'*, München: Wilhelm Fink, 2002; Ver também Mauricio Cambi, 'Rhetorische Modelle und Schemata in einer Schrift Giordano Brunos. Untersuchung des *Artificium perorandi*', in: Klaus Heipcke, Wolfgang Neuser, Erhard Wicke (Orgs.), *Die Frankfurter Schriften Giordano Brunos und ihre Voraussetzungen*, Weinheim, 1991, p. 235-260.

“Todos os homens desejam por natureza saber”, a primeira frase da *Metafísica* de Aristóteles:

Estes [elementos do terceiro alfabeto] são a afirmação, a negação, etc.; [...] como se dissesse, de modo afirmativo: “Todos os homens, por natureza, desejam saber”; de forma negativa: “Não há nenhum dentre os homens que por natureza não deseje saber”; e, de forma interrogativa, perguntaria: “Pode, por acaso, haver algum homem que em algum momento não sinta o desejo de saber?”³

Ao mesmo tempo, uma outra figura torna possível a vinculação de outros elementos combinatórios:

Aqui [nessa figura] pode-se variar ou alguns elementos em si mesmo ou vinculá-los a todos os outros elementos em conjunto. Assim, podemos dizer em A [Etimologia]: *Diz-se que todo homem, o ‘anthropon’, está por natureza ‘voltado para cima’*⁴ [...] em F, por hipérbole, dizemos: *que está ardendo de desejo pelo saber*; [...] e, em I, por sinédoque, ao substituímos uma parte pelo todo, quando ao invés de homem dizemos: *o coração humano arde pelas chamas do aprender* [...].⁵

Esta sentença, que serve como exemplo, pode assim ser modificada mais uma vez pela conjugação de dois elementos deste alfabeto:

[...] da etimologia de homem podemos deduzir, primeiro pelo nominativo, ao dizer AA, ou seja: *O homem, que é chamado ‘anthropon’ porque está ‘voltado para cima’, deseja saber*. AB [pelo genitivo]: *O desejo de saber é um sinal distintivo de que ele está orientado para as estrelas*, AC [pelo dativo]: *Aquele que tem a face voltada para o céu é própria a paixão pelo saber*⁶

Desse modo, os recursos combinatórios da tradição lulista permitem que Bruno formalize um processo combinatório. A finalidade das figuras consiste em que seu usuário proceda “não ao acaso, mas de acordo com um método bem determinado”⁷. Através do uso de recursos geométricos são geradas, de modo sistemá-

³ *Artificium perorandi*, p. 384: *Haec sunt: affirmatio, negatio et caetera quae sequuntur, [...] ut si dixerim sub affirmatione: ‘omnes homines natura scire desiderant’, sub negatione dicam: ‘nullus hominum est, qui scire naturaliter non desideret’, sub interrogatione dicam: ‘an quisquam hominum esse potest, in quem sciendi desiderium non aliquando cadat?’* [As citações dos escritos latinos de Bruno, até que não seja fornecida outra indicação, são extraídas de edição ‘Opera latina’: Giordano Bruno, *Opera latine conscripta*, organizada por F. Fiorentino, F. Tocco, G. Vitelli, V. Imbriani e C. M. Tallarigo, 3 vol. em 8 partes, Napoli – Firenze, 1879-1891 (Reimpressão Stuttgart – Bad Cannstatt, 1961-1962)]

⁴ Essa etimologia da palavra grega para designar homem pode ser encontrada, por exemplo, já em Isidoro de Sevilha, *Etymologiae*, ed. Wallace M. Lindsay, Oxford, 1911, 11, 1, 5: *Graeci autem hominem ανθρωπον appellaverunt, eo quod sursum spectet sublevatus ab humo ad contemplationem artificis sui*.

⁵ *Artificium perorandi*, p. 391: *Hic licet variare vel per singula elementa per se, vel cum aliis omnibus eadem composita. Sicut possumus dicere per A: omnis homo, qui ‘anthropon’, quasi ad superna versus natura dicitur; [...] F per hyperbolem dicimus: aestuare desiderio sciendi; [...] per synecdochem I, cum partem ponimus pro toto, ut si pro homine dicamus: humanum cor flagrat ardore discendi [...]*.

⁶ *Artificium perorandi*, p. 391s.: [...] *deducemus homini etymologiam, primo per nominativum dicendo AA id est: homo, qui ideo ‘anthropon’ appellatur quia ad superna erectus est, scire desiderat; AB. Ad stellas conversi desiderium est scientiae; AC. Habenti os sublime in coelum innata est sciendi cupiditas [...]*.

⁷ *Artificium perorandi*, p. 388: *Itaque hac forma contingit nos non casu, sed certa quadam ratione operari consequenter, non trepidando et haesitando, sed firmo constantique spiritu propositum peragendo [...]*.

tico, praticamente infinitas variações dessa sentença, sem que seu conteúdo expressivo seja fundamentalmente modificado.

No entanto, o que falta ainda é um mecanismo similar para construir infinitamente muitas asserções como material para essa variação lingüística. Para tanto, Bruno recorre então aos *topos* que havia reunido na primeira parte de seu escrito. E aqui ele novamente aconselha a construir combinações com o auxílio de figuras geométricas:

Para fixar [os topos] na memória daqueles que carecem de outro artifício, devem ser construídos alfabetos por meio de qualquer outro artifício particular, de modo que os topos possam, no tempo adequado, chegar mais facilmente à memória.⁸

Tendo presente o que se expôs até o momento, pode-se constatar o seguinte: No *Artificium perorandi* a combinatória luliana é reduzida a uma técnica puramente formal de construção de combinações ou permutações dos caracteres do alfabeto. Em primeiro lugar, nas figuras ou no ordenamento do alfabeto através de categorias da lógica, da gramática, da retórica, da estilística ou da tópica não pode ser reconhecida uma componente metafísica ou epistemológica. O lulismo do *Artificium perorandi* parece ficar reduzido, antes de tudo, ao uso puramente formal da combinação de figuras geométricas.

A especificidade conceitual da retórica de Bruno consiste na idéia de que, através desses mecanismos de invenção textual, o homem pode ser compreendido em todos os seus aspectos. De acordo com os *topoi* ensinados nas escolas nos quais se baseia o projeto retórico de Bruno, a retórica é a disciplina que compreende o homem sob diversos aspectos e, por isso, tem de registrar completamente tudo o que é o 'humano'. Portanto, aquele que lança mão desses topos da retórica tradicional para construir sentenças e fazer com elas todas as variações lingüísticas possíveis produz um texto que fornece uma compreensão total e tipicamente idealizada de homem. Desse modo, a retórica de Bruno torna possível em princípio a geração de um texto cujo ponto de fuga forma o homem numa compreensão lingüística totalizante. Mas, contanto que se tome por base a representação luliana de uma analogia entre os níveis ontológicos, nessa descrição completa do homem está implicitamente contida a totalidade do mundo:

Se, portanto, [...] há algo para censurar, então isso pode ser louvado ou censurado da mesma maneira e com os mesmos topos com os quais também pode ser louvado e censurado o homem. Pois todas as coisas ou são elas mesmas semelhantes ao homem ou o homem é semelhante a elas, ou elas são dessemelhantes ou contrárias, ou comportam-se de modo semelhante ou contrário; e assim, o que também sempre é dito sobre o homem, pode-se correspondentemente dizer sobre todas aquelas coisas. Assim, também o céu tem sua direita e sua esquerda e outros locais diferentes; o navio, a casa tem sua direita, esquerda, braços, pés, ventre, etc. Do mesmo modo, pode-se compreender como possuidoras de membros também a cidade, a república, a família, bem como as plantas, as ervas, as artes e os instrumentos. Assim também um cântaro tem sua origem, a argila, tal como uma família, que descende

⁸ *Artificium perorandi*, p. 402: [...] *pro quorum memoria, qui alio carent artificio, per singula capita, alphabeta sibi construere debebunt, quo facilius loca illis suo tempore possint occurrere.*

deste ou daquele pai, deste ou daquele artífice. Tudo tem portanto, ao seu modo, uma origem, como por assim dizer um princípio e também uma índole e espécie própria; seja por natureza, seja por definição, tudo tem uma virtude própria de acordo com as circunstâncias, nas quais se encontram respectivamente o seu gênero e a sua espécie. Desse modo, como podemos fazer valer esta origem no homem, assim também a podemos fazer valer em todas as outras coisas.⁹

A concepção da retórica de Bruno presente no *Artificium perorandi* – que sem dúvida não tem muito a ver com a concepção escolástica da retórica – aponta para a construção dinâmica de um texto, que não consiste mais numa seqüência linear de sentenças, mas que se produz mediante princípios lingüísticos de construção de uma textura multidimensional. A produção dessa textura tem de ser pensada como uma operação mental que se apóia no uso mnemotécnico de figuras. Para Bruno, o 'Livro da Natureza' não é mais um texto linear, mas um processo de construção lingüística. Os topos retóricos descobrem o conteúdo do campo semântico 'Homem', enquanto os mecanismos combinatórios modulam formalmente essa afirmação básica sem mudar o conteúdo e o sentido de todas as variações lingüísticas, de modo tal que no final tem-se um texto em permanente construção, que contém em si como que um microcosmo – o homem como a totalidade do mundo.

B. O lulismo no *De lampade combinatoria* e no *Artificium perorandi*

Diferentemente do *Artificium perorandi*, o *De lampade combinatoria*, impresso pela primeira vez em Wittenberg no ano de 1587, está muito próximo ao sistema original da *Ars* luliana. Gostaria agora de chamar atenção para o fato de que aqui o eixo central da paráfrase bruniana do sistema luliano acentua representações que podem ser encontradas de modo quase idêntico no *Artificium perorandi* e que, ao mesmo tempo, permitem reconhecer certos pontos centrais de prolongamento, que se contrapõem a outras interpretações possíveis do lulismo.

1 A metáfora dos caracteres

Inicialmente é preciso ter presente que em ambos os escritos brunianos de Wittenberg aqui analisados a relação entre caracteres e texto aproxima-se a um padrão comparativo. Ler e escrever ou lidar com textos de um modo geral guarda um paralelo com o conhecer. A produção textual corresponde ao processo

⁹ *Artificium perorandi*, p. 397: *Si itaque [...] occurrat aliquid vituperandum, certe quilibet eadem ratione iisdemque locis laudabit et vituperabit, quibus homo laudabilis et vituperabilis est. Omnia enim vel homini similia sunt ipsa, vel ipsis homo est similis, vel dissimilia, vel contraria, vel simili vel contrario modo se habentia; et ideo quicquid dicitur de homine pro suo captu de illis dici potest. Hinc et coelum habet suum dexterum, sinistrum, et alias locales differentias; navis, domus habent suum dextrum, sinistrum, brachia, pedes, alvum etc. Item civitas, respublica, familia eadem membra habere intelliguntur, similiter plantae, herbae, artes et instrumenta. Sic urceus habet suum genus, argillam, ex tali parente, tali quasi familia, tali artifice operante. Omnia enim pro sua ratione habent genus tanquam principia, tanquam propriam indolem et speciem suam definitionem seu naturam, habent proprias virtutes, utpote circumstantias, quibus bene se habent in suo genere seu specie. Ut ergo hoc genus exercemus in homine ita et exercere licet ipsum et alia in quibuscunque rebus [...].*

cognoscitivo humano. A metáfora dos caracteres deixa claro que o conhecer sempre tem de ser precedido pela combinação de um determinado e finito número de elementos. No *De lampade combinatoria*, Bruno descreve esse processo acrescido de um modelo de três estágios:

Portanto, como ao ler e escrever pressupõem-se caracteres conhecidos para a formação de sílabas e da formação das sílabas produz-se a prolação dos termos ou palavras, o mesmo também ocorre com a condução do espírito e a construção artificial do intelecto, que partindo de certos princípios, os quais podem ser comparados perfeitamente com os caracteres, permite a construção de uma determinada composição, que corresponde às sílabas, e desta para uma composição ainda maior de termos, como no caso das proposições completas.¹⁰

Em conexão com esta passagem, aos três níveis de complexidade do texto, Bruno agrega três *operationes intellectus*: *apprehensio*, *compositio/divisio* e *discursus*. Esta classificação pode também ser encontrada no texto luliano *De auditu kabbalistico*, mencionado por Bruno no *De lampade combinatoria*, sem, no entanto, confrontá-la com os três níveis de complexidade da produção textual¹¹. Para Bruno a arte luliana constitui, portanto, um método cognoscitivo especialmente adequado, pois através de sua metodologia baseada no texto reproduz e explora efetivamente a estrutura do intelecto humano.

Na segunda parte do *Artificium perorandi* Bruno também retoma essa metáfora dos caracteres, quando menciona o ordenamento das letras do alfabeto de sua primeira combinação de figuras geométricas. A universalidade dos caracteres, através dos quais podem ser formadas infinitamente muitas palavras, defronta-se aqui com a universalidade dos elementos combinatórios:

Agora [chegamos], portanto, ao que constitui a parte e ao fundamento da presente arte, aquilo que aparece como parte em todo discurso e em toda oração; não menos que um determinado e definido número de caracteres podem produzir uma infinidade de palavras.¹²

Desse modo, a metáfora dos caracteres traz consigo duas conotações. Por um lado, o conhecimento pode ser comparado a um processo de produção textual projetado em diferentes níveis no qual a complexidade vai se tornando cada vez maior. Por outro lado, os ordenamentos dos caracteres a serem combinados são

¹⁰ *De lampade combinatoria*, p. 245s.: *Ut igitur in perlegendi scribendique arte a praeapparatis cognitisque elementis ad syllabarum constitutionem, eque constitutis syllabis ad terminorum seu vocabulorum prolationem manuducitur et expressionem; ita et in regulanda ratione, et intellectus artificiosa formatione, a quibusdam principiis, quae litteris plane proportionantur, ad compositionem quandam, quae syllabis est proportionalis, eque hac ad maioris compositionis terminos, velut ad integras dictiones, tentanda est promotio.*

¹¹ Cfe. *De lampade combinatoria*, p. 246 com [Ps.-] Lulio, *De auditu kabbalistico*, in: Raymundi Lulli Opera ea quae ad adinventam ab ipso artem universalem [...] pertinent, Argentorati (Zetzner), 1651 (editio postrema) [Biblioteca da Universidade de Heidelberg, M 292-2], p. 45. Sobre o *De auditu kabbalistico*, ver Paola Zambelli, *Il "De auditu kabbalistico" e la tradizione luliana nel Rinascimento*, in: *Atti dell'accademia toscana di scienze e lettere, "La Colombaria"* 30 (1965), p. 115-246. Essa tripartição dos níveis cognoscitivos encontra-se também ocasionalmente em outras passagens da obra bruniana, tal como em *De monade, numero et figura*, p. 368.

¹² *Artificium perorandi*, p. 376: *Iam igitur pro ipsis, quae praesentis artis partem constituunt atque fundamentum, quae in omni discursu et oratione concurrunt veluti partis, non minus quam certus et definitus litterarum numerus, infinitam verborum multitudinem conflare potest.*

tão 'polissêmicos' quanto os caracteres: o uso dos mesmos caracteres em diferentes palavras não significa que por isso haja uma semelhança semântica entre ambas as palavras. Caracteres e sílabas assumem diferentes significados de acordo com o contexto.

Essa concepção – inspirada por certo na mística dos caracteres da cabala – já estava basicamente presente no próprio Lúlio e seria levada adiante, de um modo não totalmente novo, por Bruno em sua interpretação lulista¹³. Como ainda mostrarei a seguir, esta interpretação dos elementos combinatórios diferencia-se em sua 'polissemia' de uma interpretação denominada 'categorial' da concepção luliana dos sujeitos, predicados, etc.

2 A tendência à infinitização

Um segundo aspecto destacado por Bruno em ambos os escritos de Wittenberg é a possibilidade de que as combinações se estendam ao infinito. Esta idéia está implícita também na metáfora dos caracteres para a qual Bruno chamou a atenção na passagem citada, qual seja, de que um número determinado e definido de caracteres poderia produzir uma infinidade de palavras. O sistema de ordenação dos conceitos sugerido pelo esquema luliano de nove caracteres não é propriamente o objetivo pretendido, mas além desse número finito de conceitos classificatórios ele deve produzir uma estrutura textual que tenda para o infinito. Em última instância, poderia se dizer que, para Bruno não se trata exatamente de uma classificação, mas de uma dissolução programada da classificação, a infinitização do discurso¹⁴.

No prefácio ao *De lampade combinatoria* Bruno escreve:

[...] Visto que, de acordo com a capacidade de suas faculdades, alguém pode chegar a esse método. Através dele, considerando os conceitos no que tange a um mesmo tema ou a um mesmo sujeito, ele pode estender e multiplicar os conceitos infinitamente, de tal forma que ele possa chegar a fazer progressivamente infinitas proposições e ligações de números e elementos. Attingido esse objetivo através das próprias faculdades especulativas, então, para uma e mesma conclusão ou opinião, pode-se suscitar inúmeras considerações e argumentos para um e mesmo argumento pode-se oferecer facilmente inúmeras soluções [...].¹⁵

¹³ Sobre o significado cabalístico dos caracteres como 'palavras e coisas' em Lúlio, ver Ehrhard Wolfram Platzbeck, *Raimund Lull. Sein Leben – Seine Werke. Die Grundlage seines Denkens*, 2 vol, Roma – Düsseldorf, 1962-1964 (Bibliotheca Franciscana 5 e 6), p. 327-336. A influência da cabala em Lúlio pode ser pensada a partir de dois pontos de vista: por um lado, pela metáfora dos caracteres; por outro, pela adaptação da doutrina dos sefirot através das *dignitates Dei*. Para uma análise desse problema, ver Moshe Idel, *Ramon Lull and Eccstatic Kabbalah*, in: *Journal of the Warburg and Courtauld Institute* 51, (1988), p. 170-174.

¹⁴ Sobre o conceito de infinito implicitamente contido na obra de Lúlio, ver Vittorio Hösle, *Einleitung*, in: Raimund Lullus, *Die neue Logik*, editado por Charles Lohr, tradução de Vittorio Hösle e Walburga Büchel, Hamburg, 1985, p. LVI-LIX.

¹⁵ *De lampade combinatoria*, p. 244s.: [...] *quatenus quilibet iuxta proprii sensus facultatem eam possit nactus esse methodum atque rationem, qua ad unam materiam seu considerationis subiectum conceptus ita per infinitum valeat extendere atque multiplicare, ut et ad numerorum elementorumque infinitas progredi licet assumptiones coassumptionesque faciendas. Hinc speculativarum facultatum terminos adepti, ad eandem conclusionem seu positionem innumeras exsuscitare considerationes et argumenta, et ad idem argumentum innumeras opponere solutiones facimile poterunt [...].*

Nesse sentido, o ordenamento das entidades lulianas fornece pura e simplesmente uma metodologia através da qual o discurso pode ser 'infinetizado'. Bruno afirma algo semelhante ao descrever, por exemplo, uma figura combinatória no *Artificium perorandi*:

De modo semelhante, [nessa figura] pode-se ir do último para o primeiro [carácter] ou do penúltimo para o último, de tal forma que ao final possamos propor não somente um número limitado, mas até mesmo um número infinito de variações, como mostra a figura na qual os elementos são dispostos em círculos, e desse modo pode ser acomodado qualquer número de proposições quanto seja necessário.¹⁶

Para Bruno a combinatória luliana é um recurso pelo qual o intelecto humano pode conseguir lançar seu olhar para o interior da estrutura metafísica infinita do cosmos. Através da equivalência entre a estrutura textual gerada e a estrutura do intelecto, a processualidade que constitui a essência do lulismo torna-se um instrumento ideal para a aproximação intelectual ao infinito. Em diversas passagens de suas obras, Bruno faz variações das quatro figuras originárias da *Ars* luliana. Desse modo, no *De lampade combinatoria*, ao transformar a tabela num quadrado completo, ele amplia a terceira figura luliana. O próprio Bruno designa essa figura ampliada como uma "tabela luliana geminada"¹⁷. Figura quadrangular semelhante encontra-se também no *Artificium perorandi*¹⁸. Numa tendência análoga, no *De umbris idearum* ele teria ampliado a quarta figura da *Ars* luliana constituída por uma roda combinatória de três esferas concêntricas para uma de até sete esferas¹⁹.

Todas essas ampliações são conservadas em seu conjunto, uma vez que são mantidos os mecanismos básicos tal como foram propostos por Lúlio, mas as possibilidades de seu esgotamento são potencializadas. Quando, na mencionada citação, Bruno refere explicitamente que não somente o resultado do processo combinatório, mas também o método pelo qual pode-se produzir esses resultados é no fundo infinitamente variável, ele está indicando assim também o início de um processo infinito²⁰.

3 Antropocentrismo

Como mostrei acima, a representação da analogia entre o homem como microcosmo e o macrocosmo forma a base sobre a qual Bruno pode usar os esquemas retóricos como fundamento de um método cognoscitivo no *Artificium perorandi*. Com base nesta analogia, a concepção retórica de homem é equiparada com uma descrição de todo o cosmos.

¹⁶ *Artificium perorandi*, p. 382: *Similiter incipiendo ab ultimo ad primo, vel a penultimo ad ultimum, ut illa fiat continua circulatio, ut non solum definitum, sed infinitum numerum possimus variare, ut patet hac forma, dispositis in circulum elementis [...] et ita ad quemcunque numerum propositionum accomodando, quantum necesse fuerit.*

¹⁷ *De lampade combinatoria*, p. 313: *Quae quidem tabella est tabella Lullii ingeminata [...].*

¹⁸ Cfe. *Artificium perorandi*, p. 389.

¹⁹ Giordano Bruno, *De umbris idearum*, ed. Rita Sturlese, Firenze, 1991, p. 132.

²⁰ Cfe. Luiz Carlos Bombassaro, *O alfabeto do pensamento: Notas sobre a história da lógica no Renascimento*, in: Luiz Carlos Bombassaro, Jayme Paviani (Orgs.), *Filosofia, lógica e existência. Homagem a Antonio Carlos Kroeff Soares*, Caxias do Sul, 1997, p. 207-229.

No *De lampade combinatoria*, fazendo uso de sentenças que servem de exemplo, Bruno leva adiante a função da combinatória conceitual de Lúlio. Com isso, como na maioria dos casos, ele recorre ao *subiectum* para designar o homem e então conclui com a indicação de que exatamente nisso funda-se a pretensão de universalidade do lulismo:

Por considerar aqui o homem como sujeito, do mesmo modo pode-se também considerar qualquer outro assunto de um discurso, quando se adaptam os predicados e as regras de acordo com o modo e a situação. Por essa razão, os conceitos dessa disciplina nunca podem conter uma diferença em si, como ocorre quando nos ocupamos somente com um único e bem determinado estado de coisas dessa disciplina.²¹

Portanto, também aqui se expressa a idéia de que na concepção de homem presente nos esquemas lulianos estaria contido implicitamente todo o objeto possível de ser pensado. Exatamente por isso os conceitos da *Ars* não são definidos no sentido de serem delimitados, mas sim generalizados. Voltar a atenção sobre o homem não implica uma limitação, mas muito mais uma universalização dos âmbitos de competência da *Ars*.

Na apresentação dos nove *subiecta* Bruno permanece estritamente ligado à classificação provinda de Lúlio²² e também à representação de uma analogia entre os níveis ontológicos. A estrutura do ser é uma das figuras de pensamento continuamente usada por Bruno, uma figura que certamente produziu nele a fascinação pelo lulismo²³. A ênfase aqui colocada por Bruno consiste em que, através da *Ars* luliana (tal como no *Artificium perorandi*), o homem explicita o conhecimento desde si mesmo e não como uma dedução de efeitos divinos. Em Lúlio a *Ars* se torna universal pela sua ancoragem nas propriedades divinas; em Bruno pela 'infinetização' do homem.

Essa concepção da infinitude aparece também noutra passagem do *De lampade combinatoria*, quando Bruno, presumivelmente ao mencionar o conceito da retórica do *Artificium perorandi*, faz a seguinte referência:

Se fores retórico ou poeta ou profeta, então acrescenta em todos os conceitos que te ocorrem metáforas deduzidas e traduções adequadas seja por semelhança, por analogia ou por negação ou por outros modos, como os que mostramos nos sinais de *Apeles* e de *Fídias*. Assim, pois, tudo pode ser dito de tudo, como por exemplo, do homem [podemos dizer] serpente, planta, leite, ovelha, leão, lobo, raiz, tronco, fruto, mão, cauda, dente e um centena de milhares de outras coisas.²⁴

²¹ *De lampade combinatoria*, S. 297: *Quemadmodum homine accepto pro subiecto discurremus, ita et de quocunque alio proposito discurrere possumus aptatis praedivati atque regulis modo conditionique eorundem; et ideo termini artis huius nullam contractivam recipere possunt differentiam, sicut fieri contingit ubi circa unum determinatumque genus artis est negotium.*

²² Cfe. *De lampade combinatoria*, p. 251-258.

²³ Ver a apresentação sucinta de Paul Richard Blum, *Giordano Bruno*, München, 1999, p. 32-34.

²⁴ *De lampade combinatoria*, p. 303ss.: *Si rhetoricus vel poeta vel propheta, adde ex omnibus terminis qualiacumque occurrunt, assumptas metaphoras seu translationes, quas per similitudines, proportiones, vel per negationes, vel aliis modis qui in singulis Apellis atque Phidiae a nobis aperiuntur, accomodes. Sic enim de omnibus omnia dici possunt, ut de homine serpens, planta, lectus, ovis, leo, lupus, radix, ramus, stirps, fructus, manus, cauda, dens et alia centena millia.*

Tanto o modelo da retórica do *Artificium perorandi* quanto o lulismo do *De lampade combinatoria* apresentam um método para produzir asserções que na sua totalidade resultam numa descrição do mundo. Essas asserções compreendem o homem como objeto e desdobram uma semântica através da qual pode ser apreendida a infinitude do cosmos. Considerados desde essa perspectiva, ambos os textos de Bruno baseiam-se numa teoria do conhecimento para a qual é típica, por um lado, uma "circularidade entre o conhecer humano e a estrutura metafísica"²⁵ e, por outro, o uso e a resignificação de conceitos tradicionais. Como foi destacado por Leen Spruit, essa característica da teoria do conhecimento de Bruno fornece uma chave para compreender ambos escritos brunianos, a princípio totalmente heterogêneos, publicados em Wittenberg.

4 Recusa do lulismo como doutrina das categorias

Da interpretação realizada até aqui resulta que Bruno não pode interpretar os conceitos da *Ars* no sentido de um lulismo original, ou seja, como propriedades divinas, que teriam que ser encontradas gradualmente em todos os níveis ontológicos tal como na criação. Ele compreende os conceitos de ordem muito mais como princípios geradores pelos quais a explicação do conhecimento não se restringe, mas é antes justamente impulsionada. Apoiando-se na terminologia retórica, ele qualifica os conceitos a ser combinados no *Artificium perorandi* como *topoi* no sentido de categorias investigativas ou de um conjunto de questões que podem desencadear e conduzir um processo de invenção.

Assim, os *topoi* ocupam determinadas posições na argumentação ou no discurso, mostrando-se de modo artificial, antes de tudo e principalmente, somente como uma manifestação externa. Mas eles podem ser transformados numa apresentação e representação uniforme, não de outro modo senão como aquele pelo qual podemos dizer do mesmo pedaço de cera, que tem a forma, ora de um cavalo, ora de um homem, ora de uma torre. Um topos que não pode ser facilmente transformado é um topos somente no nome, mas não no sentido próprio do termo.²⁶

Mutabilidade e abertura são propriedades essenciais dos topos. Com a ajuda deles, num caso predeterminado, o orador pode descobrir estratégias argumentativas e usá-las para atingir seus objetivos. Mas estes topos são adequados somente se eles forem tão flexíveis que possam ser aplicados em geral para todos os casos.

²⁵ Leen Spruit, *Il problema della conoscenza in Giordano Bruno*. Napoli, 1988, p. 16: "L'epistemologia [di Bruno] viene fondata in riferimento alla struttura metafisica della realtà, la quale è delineata a misura della conoscenza umana, che a volta è parte della struttura metafisica. Bruno configura questa circolarità in diverse maniere, facendo uso di una pluralità di termini, concetti e dottrine tradizionali."

²⁶ *Artificium perorandi*, p. 396: *Sunt igitur loca certae sedes argumentorum vel discursuum, quae licet unam primo atque principaliter referant speciem, artificiose tamen in omniformem praesentationem et repraesentationem converti possunt, haud aliter quam ex eadem cera nunc quidem equi, nunc hominis, nunc turris formam exprimimus. Si quis vero locus afferatur, qui facile non sit vertibilis, ille nomine tantum locus erit, non autem re ipsa.*

Uma interpretação semelhante dos conceitos lulianos – que na concepção retórica de Bruno são substituídos pela retórica dos topos – encontra-se no *De lampade combinatoria*. Aqui Bruno recupera um conceito da filosofia da linguagem da idade média, o conceito de *modi significandi*. Com este conceito são designadas “de certo modo as categorias no âmbito do significado”²⁷ da linguagem, nas quais estão incluídos lingüisticamente os modos do ser (*modi essendi*). Com isso, a estrutura do ser espelha-se nas estruturas gerais da linguagem. Bruno manifesta-se contra essa concepção de uma espécie de relação figurativa entre os conceitos lulianos e o ser, como mostra a seguinte passagem:

Erram, portanto, os que querem como que corrigir as definições lulianas referindo-se ao *modus significandi*, que algumas vezes aparecem na metafísica ou na lógica. Não importa se algum desses conceitos quando usados, uma única vez é compreendido em todo o âmbito de sua significação. Este *cum quo* em sentido instrumental não é somente artificial ou físico ou lógico ou moral, mas pode ser considerado de qualquer modo em razão de qualquer *subiectum*.²⁸

Bruno distancia-se aqui de uma interpretação lulista. Mas, onde está a diferença? Enquanto em Lúlio – como também na interpretação bruniana do lulismo no sentido dos modistas aqui referida – é pensada não uma lógica formal, mas sim uma lógica material, uma lógica que, através da doutrina das *dignitates Dei* (ou dos *modi significandi*) faz um cruzamento entre lógica e metafísica, em Bruno o ponto central está na combinatória formal, mas não numa integridade universal dos conceitos metafísicos nela empregados. A justificação dos alfabetos no *Artificium perorandi* e no *De lampade combinatoria* é na verdade fundamentalmente diferente, mas ambos possibilitam operações mentais para aproximar o intelecto humano à infinitude metafísica do mundo. Enquanto Lúlio, em sua combinatória, atribui o mesmo peso às estruturas de invenção e classificação, em Bruno a perspectiva desloca-se para a invenção, para a geração do novo. Para ele, afinal de contas, não é decisivo se os conceitos podem ser retórico-gramaticalmente, metafísicamente ou de outra forma integralmente combinados; como objetivo último permanece sempre a tendência à infinitização.

Se o acento é transposto para as estruturas de classificação, a posição de Bruno pode ser definida como uma “interpretação categorial”. Nesse caso, os elementos a combinar (*dignitates dei* ou *modi significandi*) podem reivindicar uma integralização categorial. A invenção permanece então circunscrita à explicação das classificações já implicitamente contidas nas categorias. É nesta perspectiva,

²⁷ Theo Kobusch, *Grammatica speculativa (12.-14. Jh.)*, in: Tilman Borsche (Org.), *Klassiker der Sprachphilosophie. Von Platon bis Noam Chomsky*. München, 1996, p. 77-93, aqui p. 85. Ver mais detalhes no artigo ‘*modus significandi*’ de J. Pinborg, in: J. Ritter (Org.), *Historisches Wörterbuch der Philosophie*, Darmstadt, 1971ss, v. 6, Col. 68-72.

²⁸ *De lampade*, p. 297: *Errant igitur qui quasi definitiones Lullianas corrigere volentes, ad modum significandi reportant illum, qui in metaphysica comperitur vel logica aliqua. Mitto quando aliquis ex hisce terminis secundum totum suae significationem ambitum in una comprehenditur facultate. Ipsum igitur, ‘cum quo’ sive instrumentativum non est solum artificiale vel physicum vel logicum vel morale, sed pro cuiuscunque subiecti considerabilis ratione, quomodolibet.*

da qual Bruno acaba por se afastar, que o sistema luliano será interpretado por Henrich Cornelius Agrippa e, mais tarde, por Johann Heinrich Alsted²⁹. No prólogo ao *De lampade combinatoria* Bruno critica o comentário de Agrippa sobre Lúlio, afirmando que com isso Agrippa teria querido "explicar mais a si mesmo que a Lúlio"³⁰.

Portanto, quando na passagem acima citada Bruno rejeita explicitamente a interpretação dos conceitos lulianos como *modi significandi*, isso está, por questão de conteúdo, de acordo com a rejeição da 'interpretação categorial' do lulismo. O emprego do lulismo por Bruno não é o resultado da completude categorial dos conceitos a serem combinados, mas da transmissão de um modelo de invenção, que somente alcança sua completude na combinatória. Aqui não se trata de organizar categorias ontológicas, lingüísticas ou lógicas. Para Bruno, o lulismo serve para mostrar a analogia entre os diferentes âmbitos do ser. O lulismo de Bruno não abarca as categorias do ser, mas a estrutura de organização entre os elementos do ser.

Bruno acentua em ambos os textos que lhe importa essencialmente chegar a um processo combinatório. Sobre os termos que devem ser combinados na retórica do *Artificium perorandi*, Bruno escreve que eles "não precisam ser fígados de nossos livros e dos livros dos gramáticos", mas que se deveria "ter à mão um livro de excelente orador para poder colher sentenças e frases próprias para cada caso" e que essas "então levariam à mencionada forma do alfabeto"³¹. Uma busca sistemática de textos retóricos fornece de modo aproximado o arsenal completo de formas de expressão lingüística. Por isso, ele afirma também que a sua retórica fornece somente um modelo funcional:

"Porque é tarefa do nosso texto mostrar, pura e simplesmente, não o processo mesmo, mas sua processualidade, pois o uso de uma arte distingue-se de outra e, sobretudo, a práxis distingue-se completamente da teoria, deve ser suficiente, como mostram os exemplos precedentes, não imitar, mas simplesmente considerar a forma de operar. Portanto, qualquer um, de acordo com sua predileção e comodidade agirá operará melhor ou pior pela mesma ordem. Porém, no que diz respeito aos nossos exemplos, deixemos que eles se mostrem, por mais que nos pareçam grosseiros e incultos, como quando um espírito hábil e aguçado os considera desnecessários, tanto melhores e mais veementes investigações põem a prova."³²

²⁹ Sobre essa interpretação do lulismo, ver Wilhelm Schmidt-Biggemann, *Topica universalis. Eine Modellgeschichte humanistischer und barocker Wissenschaft*, Hamburg, 1983, p. 110s.

³⁰ *De lampade combinatoria*, p. 235: [...] Cornelius Agrippa, qui propiis super haec commentariis non tam Lullium quam se ipsum illustrare elaboravit.

³¹ *Artificium perorandi*, p. 395: *Pro singulis horum, ut suo tempore promptum orationum apparatus et formularum certarum pro idiomatis cuiusque proprietate in triplici genere causarum habeamus copiam, oportet peculiarias paginas constituere. Horum modum, formam et selectam rationem non a Grammaticis et libellulis nostris debemus exauctuari, sed hac forma praeparentur, ut, sumpto prae manibus excellentissimi oratoris libro, passim sententias et phrases ad propositum unumquodque pertinentes colligendo ad proprias classes, quae hic notatae sunt et quas ad alphabetum forma praedicta redigere oportet, referantur.*

³² *Artificium perorandi*, p. 394: *Quia vero nostri muneris est tantummodo rationem agendi, non ipsam praecipere actionem, utpote quia usus artis differt ab arte et omnino praxis a theoria, in praecedentibus adducta exempla, non ad imitationem, sed tantum ad formam operandi sufficit inspicere. Quilibet igitur pro suo otio et commoditate eodem ordine melius vel deterius operabitur. Quod vero ad nostra exempla attinet, ea nobis crassa et inculta videri volumus, ut quando solertiori et tersiori ingenio ea dimittenda iudicet, tanto meliore vehementiorque studio perquirant.*

Assim, para o modelo retórico de Bruno não é decisivo quais os termos, no final das contas, serão posicionados ou circundarão as figuras combinatórias. No centro está o processo da combinação com sua tendência de se estender ao infinito. O usuário tem de tentar pura e simplesmente encontrar, se possível de modo geral e em sua significação, termos de uso múltiplo.

De modo muito semelhante, ele descreve o sentido da *Ars* luliana também no *De lampade combinatoria*. Para Bruno não são importantes os termos, mas sim a estrutura de organização infinita que neles se explicita. Quanto mais ampla a semântica dos termos, tanto melhor:

Deve-se olhar aqui, a saber, não para a propriedade dos termos, mas apenas para sua ordem, textura, arquitetura [...] Pois aqui é necessário considerar os termos dessa *Ars* não de modo físico, lógico, metafórico, mas sim como o seu significado é estendido de modo mais amplo (como amplíssima é essa arte).³³

Bruno chega, portanto, a esta 'ampla textura': não deve ser produzido um texto linear, mas sim níveis multidimensionais de texto. Quanto mais gerais são os conceitos usados e quanto mais amplamente pode ser desdobrada sua interpretação, tanto melhor pode ser gerada esta textura. Por isso, essencial para o processo combinatório não é a 'completude' dos conceitos, mas sim a recorrência de novas ligações de diferentes níveis de conteúdo e significado.

C. Considerações finais

A comparação entre os escritos brunianos de Wittenberg, *Artificium perorandi* e *De lampade combinatoria*, mostra que em ambos os textos pode ser reconhecida uma concordância fundamental com as figuras lulianas. Bruno vincula detalhadamente concepções, pelas quais pode ser entendido um 'lulismo original', cujas bases interpretativas se encontram no próprio Lúlio e não somente no lulismo dos séculos seguintes. A metáfora dos caracteres e a representação de uma hierarquização ontológica do cosmos de inspiração neoplatônica são elementos que, de modo freqüente e necessário, fazem parte dos princípios do lulismo. Não obstante é possível reconhecer também que em seus textos de Wittenberg, Bruno defende um lulismo que deve provar seu valor principalmente na operacionalização de um potencial e infinito processo combinatório de elementos finitos. Desse modo, Bruno orienta a pretensão de universalidade do lulismo para uma pretensão de infinitude.

Os pontos principais do lulismo bruniano por mim elaborados já foram reconhecidos também em investigações realizadas recentemente. De acordo com Paul Richard Blum, o interesse de Bruno pelo lulismo reside na questão "do método enquanto tal, isto é, num sistema de regras para a construção de estruturas que se tornam úteis para a investigação científica", que de com a concepção de Bruno

³³ *De lampade combinatoria*, p. 280s.: *Hic minime ad terminorum est proprietatem respiciendum, sed tantum ad eum quem ordinem, texturam, architecturam [...]. Illud enim hic considerare oportet, quod artis huius termini non physice, non logice, non metaphorice, sed amplius (ut amplissima est huiuscemodi ars) ad significandum extenduntur.*

“tanto a rede de estruturas bem como a ordenação dos conteúdos com os quais o sistema de regras constrói sua combinação [...] é por ele mesmo produzido”³⁴. Por um lado, procurei mostrar que sob esta perspectiva o *Artificium perorandi*, que – talvez por sua aparente temática retórico-humanista – até agora foi considerado somente de modo marginal pelos estudos brunianos, torna possível uma interpretação que pode ser associada com as linhas básicas do pensamento de Bruno. Por outro lado, parece-me interessante considerar as implicações epistemológicas desta interpretação: centrando tematicamente a posição lulista no homem surge um método científico auto-referencial que se fundamenta na analogia entre a produtividade do espírito e da natureza³⁵. Com isso, os projetos lulistas de Bruno têm como objetivo uma emancipação do homem, na qual se esclarece de modo especial a diferença da fundação teológica medieval de Lúlio. Os escritos aqui investigados apresentam esses pensamentos em diferentes contextos, embora baseados nas mesmas pressuposições. O elemento de ligação entre estes (e talvez também entre outros) textos de Bruno é a ‘idéia lulista’ por mim aqui apontada.

Desse modo, pode-se ler o lulismo bruniano esboçado acima como uma radicalização da *Ars luliana*: Lúlio opôs ao misticismo da teologia negativa³⁶ sua lógica combinatória, oferecendo assim um método de declarações afirmativas. Bruno no fundo extrapola esse método baseando-se em seu conceito metafísico de infinito. Para Bruno não é essencial a posição ontológica ou categorial dos elementos combinados, mas sim o processo de combinação se possível universal de determinados elementos que tende para o infinito. Por isso, não tem sentido nem é desejada uma combinação plena. Por trás dos mecanismos da produção, a quantidade infinita de declarações deve tornar visível uma estrutura da unidade na multiplicidade.

Com isso, não se está dizendo que todos os de Bruno, que se inspiram nos mecanismos combinatórios como os descritos no *De umbris idearum* ou no *De compositione imaginum*, podem ser ajustados de modo congruente ao esquema de interpretação apresentado. Em todo caso, uma diferença essencial consiste na figuratividade dos princípios. Essa figuratividade é um elemento imprescindível da concepção epistemológica de Bruno, como procurou mostrar, sobretudo, a interpretação do *De umbris idearum* e do *De compositione imaginum* realizada por Rita Sturlese, com referência à limitação da interpretação crítica apresentada por Frances A. Yates. “O conhecimento humano”, assim descreve Sturlese o princípio

³⁴ Paul Richard Blum, *Aristóteles bei Giordano Bruno. Studien zur philosophischen Rezeption*, München, 1980 (= Die Geistesgeschichte und ihre Methoden 9), p. 23-26. Aqui: p. 24.

³⁵ Isso também já foi assinalado no que diz respeito ao lulismo de Bruno (embora sem referência ao *Artificium perorandi*), cfe. Luciana de Bernart, *Immaginazione e scienza in Giordano Bruno. L'infinito nelle forme dell'esperienza*, Pisa, 1986, p. 100: “La *similitudo* che si suppone sussistere fra enti di ragione e enti di realtà [...] una analogia fra la ‘forma extrinseca’ [...] degli uni e degli altri, bensì una sostanziale continuità nella ‘forma intrinseca’, cioè nei *criteri produttivi* che presiedono al farsi degli uni come degli altri, ferma restando la maggiore e inesauribile complessità e ricchezza di un intelletto in cui è compresa la totalità dell’essere (qual’è quello divino) rispetto a quello limitato dell’uomo”.

³⁶ Cfe. o comentário em Raimundus Lullus, *Ars brevis*, traduzido, organizado por e com uma introdução de Alexander Fidora, Hamburg, 1999, p. 119.

de Bruno, "é estruturalmente dependente da sensibilidade, as imagens sensíveis são o material indispensável para toda a atividade do espírito humano"³⁷. Nisso encontra-se certamente uma influência da mnemotécnica baseada na tradição proveniente da tradição retórica, que Bruno funde com as concepções lulistas. O lulismo usado em ambos os escritos de Wittenberg aqui investigados é acentuadamente caracterizado pela abstração conceitual sem o uso de figuras (a não ser que se queira interpretar já a própria formalidade geométrica das figuras combinatórias como 'figurativa'). Mas, sem dúvida, se abstrairmos disso diferenças não secundárias, o modo pelo qual funcionam os quatro projetos lulianos enunciados é muito semelhante. Bruno procura dar o primeiro passo na direção de um processo no qual a força produtiva do intelecto humano é estimulada sempre de novo pela combinação universal, multidimensional e, na medida do possível, semanticamente aberta³⁸ dos elementos, uma combinação que tende para o infinito.

³⁷ Rita Sturlese, *Giordano Brunos Schrift De imaginum, signorum et idearum compositione und die philosophische Lehre der Gedächtniskunst*, in: Klaus Heipcke, Wolfgang Neuser, Erhard Wicke (Orgs.), *Die Frankfurter Schriften Giordano Brunos und ihre Voraussetzungen*, Weinheim, 1991, p. 51-73, aqui: p. 53. Ver também *Introduzione*, in: Giordano Bruno, 'De umbris idearum', ed. Rita Sturlese, Firenze, 1991, p. LVI-LXXIII, bem como Umberto Eco, *Die Suche nach der vollkommenen Sprache*, München, 1997, p. 135-148. Sobre o significado da figuratividade do conhecimento em Bruno, ver Ferdinand Fellmann, *Bild und Bewußtsein bei Giordano Bruno*, in: Klaus Heipcke, Wolfgang Neuser, Erhard Wicke (Orgs.), *Die Frankfurter Schriften Giordano Brunos und ihre Voraussetzungen*, Weinheim, 1991, p. 17-36, bem como Wolfgang Neuser, *Infinitas infinitatis et finitas finitatis. Zur Logik der Argumentation im Werk Giordano Brunos*, in: Gundrun Wolfschmidt (Org.), *Nicolaus Copernicus - Revolutionär wider Willen*, Stuttgart, p. 181-189.

³⁸ Nisso encontra-se uma convergência explícita de ambas as posições. Encontra-se uma ligação entre o conceito bruniano da multiplicidade de significado dos caracteres (ver, acima, 'B 1. A metafísica dos caracteres) e a multiplicidade de significado das figuras da mnemotécnica bruniana. Sobre isso, ver Rita Sturlese *Giordano Brunos Schrift De imaginum, signorum et idearum compositione und die philosophische Lehre der Gedächtniskunst* (op. cit.), p. 70s.: "Na arte da memória de Bruno, a fantasia não apresenta somente a figura sob o seu aspecto icônico, mas também segundo sua função, como símbolo constituidor de experiência, porque ela possui a capacidade de ver em cada figura o símbolo para cada objeto possível de experiência".