

O AMOR INTELECTUAL EM MARSÍLIO FICINO E GIORDANO BRUNO

Luiz Carlos Bombassaro*

SÍNTESE – Esse artigo pretende investigar a questão do amor intelectual na tradição platônica da Renascença, destacando a dimensão filosófica da interpretação do amor em Marsílio Ficino e Giordano Bruno.

PALAVRAS-CHAVE – Conhecimento. Amor. Intelecto. Marsílio Ficino. Giordano Bruno.

ABSTRACT – This article seeks to investigate the question of intellectual love by the platonic tradition in the Renaissance, stressing the philosophical dimensions of the interpretation of love by Marsilio Ficino and Giordano Bruno.

KEY WORDS – Knowledge. Love. Intellect. Marsilio Ficino. Giordano Bruno.

O amor intelectual é um tema central para a filosofia da Renascença, pois constituiu a base para a compreensão do significado da filosofia e da atitude filosófica, especialmente quando se considera a influência e a relevância da recepção da obra de Platão. Como parte importante da teoria platônica do amor, da qual se ocuparam muitos artistas, escritores e filósofos da época, a discussão sobre o amor intelectual foi particularmente decisiva na constituição de um modo próprio de conceber a filosofia como uma atividade humana capaz de levar o homem ao conhecimento do bem, da beleza e da unidade.

Na Renascença, duas grandes tradições intelectuais ocuparam-se preponderantemente com o tema do amor.¹ Uma é conhecida como a tradição dos comentários em prosa sobre versos, a outra, a dos tratados de amor.² No contexto da primeira tradição, as mais conhecidas obras nas quais um poeta comenta os seus próprios versos são a *Vita nuova* e o *Convivio* de Dante Alighieri. Dessa tradição também fazem parte, por exemplo, os comentários sobre a canção *Donna mi prega* de Guido Cavalcanti, escritos no século XIV por Egídio Colona e Dino del Garbo, os comentários de Lorenzo de' Medici e Girolamo Benivieni sobre seus próprios poemas e os comentários de Giovanni Pico della Mirandola sobre a *Canzone*

* Doutor. Professor da UFRGS (Universidade Federal do Rio Grande do Sul).

¹ Uma exaustiva análise sobre o tema foi elaborada por John Charles Nelson em *Renaissance Theory of Love. The context of Giordano Bruno's 'Eroici Furori'*, New York, Columbia University Press, 1958.

² Cf. John C. Nelson, *Renaissance Theory of Love*, 1958, p. 15-162.

d'amore de Benivieni.³ Num gênero que conjuga estilos literários diferentes, a poesia e a prosa, os poetas fazem do amor seu tema predileto e o apresentam em versos seguidos de comentários, que não têm somente o objetivo de explicar, mas também o de complementar o trabalho poético, no qual os motivos básicos são a origem, a natureza e as características do amor. Se, por um lado, há os poetas que, seguindo a tradição trovadoresca, se ocupam com o cantar as vicissitudes do amor enquanto uma forma específica de conduta humana, consumada no encontro entre amante e amado, por outro lado há aqueles que, como Dante, buscam compreender o amor em suas múltiplas dimensões, desde seus aspectos estéticos e epistemológicos até seus aspectos éticos, metafísicos e cosmológicos. Essa aliás é também a característica mais marcante da segunda tradição intelectual, aquela dos tratados de amor.⁴ Nela incluem-se especialmente Marsílio Ficino com o *De amore* e Leon Hebreu com seus *Dialoghi d'amore*.⁵ Diferentemente dos autores dos comentários em prosa sobre versos, para os autores desses tratados o amor apresenta um cunho filosófico mais acentuado e suas obras guardam uma profunda semelhança com os antigos escritos sobre o tema, de modo especial com aqueles de Platão.

Como sabemos, Platão tratara da questão do amor em diversos momentos de sua obra, mas quando se considera sua recepção na Renascença tem de se ter presente, de modo especial, os diálogos *Fedro* e *Banquete* (*Symposium*). No *Fedro*, ao recordar um discurso que ouvira de Estesícoros, Sócrates apresenta e discute o amor como uma forma de 'mania'.⁶ Sua descrição é muito mais complexa, pois pretende investigar a própria natureza do amor. É interessante observar que aqui já aparecem as múltiplas formas do amor com as quais iriam se ocupar, mais tarde, os autores e filósofos da Renascença. Para Platão, há basicamente duas formas de 'mania': uma humana, a outra divina.⁷ A primeira deve-se às paixões humanas e é considerada uma doença, a outra é um transtorno divino, um modo pelo qual somos possuídos pela divindade.⁸ A 'mania' divina, por sua vez, está dividida em quatro partes, cada uma das quais guarda uma forte correspondência com o poder de divindades da mitologia grega. Assim, a primeira forma de 'mania' é a adivinhação, a mais bela de todas as artes, representada por Apolo; a segunda é a

³ Cf. John C. Nelson, *Renaissance Theory of Love*, 1958, p. 15-66.

⁴ Cf. John C. Nelson, *Renaissance Theory of Love*, 1958, p. 67.

⁵ No âmbito desta tradição devem também ser citados: Pietro Bembo com seus *Asolani*, Mario Equicola com o *Libro di natura d'amore*, Baldassare Castiglione com *Il libro del Cortegiano*, Giuseppe Betussi com o diálogo *Il Raverta*, Sperone Speroni com seu *Dialogo di Amore*, Benedetto Varchi com seus *Dell'amore* e *Della pittura d'amore*, Flaminio Nobili com o *Trattato dell'Amore Humano*, as lições de Francesco de' Vieri e as diversas obras de Torquato Tasso, especialmente *Conclusioni amorose* e *Discorso sopra due questioni amorose*. Ver Nelson, *Op. cit.*, p. 67-162.

⁶ Platão, *Fedro*, 244a-245a e 265a-b. [Para as referências consultamos a tradução brasileira de Carlos Alberto Nunes, *Fedro*, Belém, Universidade Federal do Pará, 1975]. Sobre o conceito de 'mania' no *Fedro* ver Rachel Gazolla, 'Passeio pelos Ilissos (Alguns ângulos do *Fedro*)', in: *Hypnos. Platão, ética e conhecimento* 8 (10), São Paulo, Loyola, 2003, p. 43-55. Sobre o amor em Platão ver especialmente L. Robin, *La théorie platonicienne de l'amour*, Paris, PUF, 1964.

⁷ Platão, *Fedro*, 265a-b.

⁸ Platão, *Fedro*, 265a-b.

mística, representada por Dionísio; a terceira é a poética, que procede das Musas; e, por fim, representada por Eros e Afrodite, há a mais excelente das manias divinas, a ‘mania’ amorosa. Essa mesma distinção é encontrada com alguma variação também no *Banquete*,⁹ onde Platão apresenta sua mais elaborada teoria do amor, especialmente quando, numa passagem decisiva do diálogo, ele reconstrói a conversação entre o aprendiz da arte erótica, Sócrates, e aquela mulher de Mantin ia, muito versada nos mistérios da erótica, Diotima.¹⁰ De modo breve, pode-se dizer que os ensinamentos de Diotima mostram como se processa a ascense filosófica, cujo início se encontra no amor pelos belos corpos e que, progressiva e metodicamente, ascende até a contempla o da totalidade incorpórea, não perecível, transcendente e universal da beleza, unidade da qual participam todas as coisas belas. Essa mesma temática e o mesmo processo de desenvolvimento da atividade filosófica serão retomados na Renascença por diversos autores, mas foram tratados de modo especial por Ficino e Bruno. Por isso, se há um vínculo inegável entre Ficino e Bruno, esse ponto de convergência   a filosofia de Platão e sua teoria do amor.

Amor humano e furor divino no *De amore* de Ficino

De amore Commentarium in Convivium Platonis (1469) assume uma posi o muito importante dentre os escritos de Ficino, porque antecipa as reflexões que seriam realizadas em sua obra maior, a *Theologia Platonica* (1482). Composto por sete discursos, o *De amore* ficiniano sintetiza a doutrina do amor que Platão apresentara no *Banquete* e no *Fedro*, mas pretende ir muito mais além, na medida em que não somente repete a teoria platônica mas também incorpora em sua constru o todo o modo de pensar renascentista sobre o amor.

Seguindo os passos de Platão, Ficino define o amor como “desejo de beleza” e a beleza como “algo incorpóreo”, “uma certa graça, que principalmente e na maioria das vezes nasce na harmonia do maior número de coisas” e também como o “esplendor da majestade divina que se reflete nos corpos”, o “esplendor do rosto de Deus”.¹¹ Pelos termos dessa defini o, percebe-se que a harmonia cósmica e o esplendor divino são os dois elementos constitutivos da concep o ficiniana de beleza. Desse modo, o núcleo duro da teoria do amor apresentada por Ficino cont m tanto aspectos metaf sicos quanto de filosofia natural. Na concep o filosófica de Ficino, “todo o universo se move por amor, por um desejo natural de atra o, por um princípio de afinidade. O mundo   uma gigantesca harmonia. Em torno a Deus, que   o centro, se movem os quatro círculos: mente, alma, natureza, mat -

⁹ Platão, *Banquete*, 202d-203a. [Para as referências aqui apresentadas foi utilizada a tradu o brasileira de José Cavalcante de Souza, *O Banquete* (Os Pensadores), São Paulo: Nova Cultural, 1987].

¹⁰ Platão, *Banquete*, 201d-212c.

¹¹ Marsilio Ficino, *De amore*, I.4; V.3, I.4, II.6, V.4. [Além da edi o francesa *In Convivium Platonis sive de Amore, Commentaire sur le Banquet de Platon* (R. Marcel), Paris, 1956, consultamos a edi o espanhola *De amore. Comentario a “El Banquete” de Platón*, trad. de Rocío de la Villa Ardura, Madrid, Tecnos, 1994, do qual citamos as referências.].

ria.[...] Nestes quatro círculos, o raio de Deus pintou sucessivamente as idéias, as razões, as sementes e as formas. Não há nada que escape, que esteja de fora. Tudo tem sua correspondência, sua relação, seu sentido. [...] O universo é um grande organismo".¹²

O amor é associado, então, a uma força mágica poderosa, uma força cósmica universal. E Ficino se pergunta sobre o poder do amor enquanto magia, como uma força cósmica capaz de transformar todas as coisas. Sobre isso, ele escreve: "Toda a força da magia baseia-se no amor. A obra da magia é a atração de uma coisa por outra por causa de uma certa afinidade natural. As partes deste mundo, como membros de um só animal, dependendo todos de um só autor, se unem entre si por participar de uma só natureza. E assim como em nós o cérebro, o pulmão, o coração, o fígado e os outros membros tiram um do outro alguma coisa, se favorecem reciprocamente e sofrem conjuntamente se um deles sofre, assim também se passa com os membros deste grande animal, ou seja, todos os corpos do mundo unidos igualmente entre si emprestam e tomam emprestadas suas naturezas. Da afinidade comum nasce o amor comum; nasce a atração comum. E esta é a verdadeira magia".¹³

Ficino parece retomar com isso o núcleo duro da conversa entre Sócrates e Diotima, onde o amor é apresentado como "algo entre mortal e imortal", "um grande gênio", que tem o poder de mediação entre o humano e o divino, e que, por estar no meio de ambos os completa, de modo que "o todo fica ligado todo ele a si mesmo".¹⁴ O amor como a força mediadora que torna possível "todo o convívio e diálogo dos deuses com os homens"; aquele por cujo intermédio "procede não só toda arte divinatória, como também a dos sacerdotes que se ocupam dos sacrifícios, das iniciações e dos encantamentos, e enfim de toda adivinhação e magia".¹⁵

A totalidade se expressa numa coincidência de princípios antagônicos, numa harmonia entre macrocosmos e microcosmos. E se o homem pretende conhecer essa totalidade, deverá elevar-se progressivamente percorrendo os quatro círculos, desde as formas até as idéias, conduzido pelo amor. Na verdade, esse desejo de beleza constitui para Ficino também a base para a compreensão da própria dignidade humana, uma vez que esta está fundada no desejo de contemplação da unidade. Nesse sentido, o desejo de beleza não é puramente intelectual, mas também volitivo e se realiza no percurso da vida. Assim, considerada desde uma perspectiva filosófica, a vida humana, em especial aquela dedicada à atividade intelectual, pode ser compreendida como uma viagem através da beleza, uma viagem que tem início na admiração dos corpos belos e que se completa com a contemplação da unidade, da beleza em si mesma e do supremo bem.

¹² Rocio de la Villa Ardura, 'Estudio preliminar' in: Marsilio Ficino, *De amore*, 1994, p. XXVII.

¹³ Marsilio Ficino, *De amore*, VI.10, 1994, p. 151.

¹⁴ Platão, *Banquete*, 202e.

¹⁵ Platão, *Banquete*, 202e-203a.

A reconstrução da argumentação que Ficino apresenta no *De amore* mostra que sua concepção da atividade filosófica está estreitamente vinculada à teoria do amor divino. Para que se possa examinar mais detalhadamente essa questão, convém ter presente as observações que Ficino faz no sétimo discurso de seu comentário, onde, seguindo a distinção feita por Platão no *Fedro*, retoma a divisão do amor em dois tipos: o amor humano e o amor divino.¹⁶ Como em nenhum outro momento do texto, Ficino faz aqui o que à primeira vista se poderia considerar uma glosa aos escritos platônicos. Isso também fica evidente quando se observa a quantidade de referências aos mais diversos diálogos de Platão. No centro de sua argumentação Ficino apresenta Sócrates como a figura do filósofo por excelência, considerando-o como o “amante verdadeiro”, um militante nos campos de Cupido.¹⁷ Para Ficino, em Platão Sócrates e amor se confundem. Talvez seja esta a razão pela qual o autor do *De amore* se ocupa com uma análise pormenorizada da passagem do *Banquete* na qual são descritas as características do amor apresentadas no já referido discurso de Diotima.¹⁸ Muito sagaz e intencionalmente, Ficino toma o texto platônico e o interpreta de tal forma que passa a atribuir a Sócrates todas aquelas definições que Platão apresentara do amor. Desse modo, ele afirma: “quando Platão imagina o amor pinta inteiramente a figura de Sócrates, como se o amor verdadeiro e Sócrates fossem muito semelhantes entre si”.¹⁹ Considerando que Sócrates representa também a imagem do verdadeiro filósofo, então se torna evidente a relação entre o amor e a filosofia.

O sétimo discurso do *De amore* está estruturalmente dividido em quatro partes. A primeira (1-2) é uma introdução ao tema e serve para que Ficino analise as posições de Guido Cavalcanti e apresente a Sócrates como um amante verdadeiro; a segunda é a parte mais longa (3-12) e nela Ficino trata do amor vulgar; na terceira (13-16) ele discorre sobre o furor divino; e na quarta (17) conclui, dando graças não somente por ter sido levado a buscar o amor, mas também por tê-lo efetivamente encontrado. Além de ser evidente que Ficino constrói para si uma imagem em tudo semelhante àquela de Sócrates, na verdade o discurso sétimo pode ser visto como uma peça única na qual são descritas as pré-condições para a realização da atividade filosófica.

Qual o sentido que o amor socrático tem para o homem? Esta é a pergunta inquietante de Ficino, cuja resposta dependerá de uma exaustiva análise daqueles dois tipos de amor, o vulgar e o divino. Partindo da definição platônica de ‘mania’ apresentada no *Fedro* e associando o quadro fornecido pela mentalidade de seu tempo, ainda predominantemente marcada pela astrologia e pela medicina galênica e sua teoria dos humores, Ficino reafirma que o furor (mania) é uma alienação da mente. Em seguida, sempre seguindo Platão, Ficino passa a se ocupar como a classificação e a elucidação dos dois gêneros de alienação: a loucura (*pazzia*) e o

¹⁶ Marsilio Ficino, *De amore*, VII.2, 1994, p. 189.

¹⁷ Marsilio Ficino, *De amore*, VII.2, 1994, p. 193.

¹⁸ Platão, *Banquete*, 203b-204a.

¹⁹ Marsilio Ficino, *De amore*, VI.2, 1994, p. 194.

furor divino.²⁰ Enquanto o furor divino provém de Deus, a loucura é fruto das enfermidades humanas. Não é de todo sem sentido ressaltar aqui que o conceito ficiniano de loucura está por demais preso às concepções médicas de seu tempo, que Ficino não discute mas simplesmente usa para salvar sua teoria, adequando assim a realidade às teses platônicas. O que ele na verdade quer não é apresentar uma definição de loucura mas sim descrever o estado mental que a caracteriza e a distingue do furor divino. Para isso, ele se serve da descrição dos processos fisiológicos, na base dos quais, acreditava-se, poderia se explicar as enfermidades humanas, em especial as doenças do espírito, como resultantes do mau funcionamento do cérebro ou do coração.

Para Ficino, o amor vulgar é uma espécie de loucura – cuja origem está no mau funcionamento do coração, numa perturbação do sangue – que arrasta o homem para além da figura humana e o converte em besta.²¹ Tanto é assim que nem mesmo se deveria usar o sagrado nome de amor para se falar das enfermidades que afligem os amantes. Além disso, ao longo do texto, Ficino não se limita a descrever os mecanismos que produzem o amor vulgar, tais como o funcionamento do olhar e os processos internos daí decorrentes, como a fascinação e a sedução, mas também aponta as estratégias pelas quais é possível a libertação do amor vulgar.²²

Depois de cumprida a tarefa de pintar o quadro negativo do amor vulgar, Ficino necessita evidentemente contrapor o quadro positivo do furor divino. E a distinção entre o amor vulgar e o furor divino é clara: enquanto o amor vulgar é nocivo, porque pode converter o homem em besta, o furor divino eleva o homem acima de sua natureza e o converte em deus.²³ Desse modo, Sócrates nunca poderia ser enquadrado entre os amantes afetados pelo amor vulgar. É outro o amor socrático, porque ele representa o modelo ideal do homem que ultrapassa a si mesmo. Elevar o homem acima de sua própria condição humana, acrescentar-lhe, por assim dizer, uma segunda natureza, convertendo-o num deus, eis a função primeira do furor divino. Nas últimas páginas do *De amore* explicita-se em toda sua dimensão o sentido do furor divino, pois é exatamente ali que Ficino mostra os pressupostos metafísicos pelos quais se pode compreender a função que o furor divino desempenha na grande cadeia do ser e no desenvolvimento da atividade intelectual.

No entender de Ficino, “o furor divino é uma certa iluminação da alma racional através da qual Deus faz voltar das regiões inferiores para as superiores a alma que havia descendido das superiores para as inferiores”.²⁴ Aqui Ficino não somente aceita, no melhor estilo neoplatônico, a teoria do processo de descenso e ascenso da alma, mas também se serve da metáfora da luz, recuperando aquilo que

²⁰ Marsilio Ficino, *De amore*, VI.2, 1994, p. 198.

²¹ Marsilio Ficino, *De amore*, VI.2, 1994, p. 198.

²² Marsilio Ficino, *De amore*, VI.11, 1994, p. 216-217.

²³ Marsilio Ficino, *De amore*, VI.11-12, 1994, p. 218-219.

²⁴ Marsilio Ficino, *De amore*, VI.12, 1994, p. 219.

já havia descrito anteriormente ao definir a beleza como o esplendor do rosto de Deus.²⁵ Ao mesmo tempo, ele também indica que na grande cadeia do ser existem seis graus: o Uno, a mente, a razão, a opinião, a natureza e o corpo. Além disso, ele esclarece que o processo de descenso e ascenso da alma desde o Uno até o corpo e de volta do corpo para o Uno se faz a partir do movimento que passa pelos quatro graus intermediários.²⁶ A função do furor heróico está exatamente em impulsionar a alma humana a percorrer o caminho de ascensão em direção à unidade. Assim, aos quatro círculos intermediários, retomando Platão, Ficino vincula os quatro tipos de furor: o furor poético, o furor dos mistérios, o furor da adivinhação e o furor amoroso, para ao final mostrar que “de todos os furores o mais poderoso e mais excelente é o amor, fonte de poder de todos os outros tipos de furor”.²⁷

O furor amoroso é aquele desejo de saber que tomou conta de Sócrates, aquele desejo que o fez filosofar por toda a vida, que o fez libertar os jovens da tirania do amor vulgar, para levá-los a viver uma vida honesta e feliz. Por isso, o amor socrático é cuidado e será propriamente em suas últimas referências ao amor divino que Ficino irá comparar Sócrates com o verdadeiro amante, um tutor da adolescência, um pedagogo que “como um pastor, defende seu rebanho da voracidade da peste dos falsos amantes”.²⁸ O amor socrático adquire assim uma conotação ética, a partir da qual se funda toda a atividade filosófica.

O amor nos *Eroici furori* de Giordano Bruno

Para Giordano Bruno uma das mais importantes questões filosóficas consiste em explicar como se realiza a atividade intelectual, o processo que move o intelecto humano em direção à contemplação da causa, princípio e uno. Como para Ficino, também para Bruno a atitude do filosofar está estreitamente vinculada à teoria do amor.

O tema do amor e a caracterização dos furores são tratados com profundidade nos escritos de Giordano Bruno. Muito embora tenha tratado constantemente disso ao longo de sua obra, Bruno dedicou à questão do amor intelectual seu *De gli eroici furori* (1585).²⁹ Escrito dentro do melhor estilo dos comentários em prosa sobre versos, nesse livro Bruno investiga a condição própria do filósofo e mostra

²⁵ Marsilio Ficino, *De amore*, V.4, 1994, p. 95.

²⁶ Marsilio Ficino, *De amore*, VI.12, 1994, p. 219.

²⁷ Marsilio Ficino, *De amore*, VI.14-15, 1994, p. 221-225.

²⁸ Marsilio Ficino, *De amore*, VI.14-15, 1994, p. 227-228.

²⁹ Ver especialmente *Spaccio de la bestia trionfante*, *De gli eroici furori* (reimpressos em Giordano Bruno, *Opere italiane*, Torino, Utet, 2002, com textos críticos de Giovanni Aquilecchia e coordenação de Nuccio Ordine) e *De monade*, in: Giordano Bruno, *Opera latine conscripta*. (F. Fiorentino et alii), 3 Bde. in 8 Teilen, Neapoli-Florentiae, 1879-1891. (Nachdruck Stuttgart-Bad Cannstatt, 1961-1962), [para esta citação ver especialmente a edição italiana das obras latinas de Bruno: *Opere latine. Il triplice minimo e la misura; La monade, il numero e la figura; L'immenso e gli ennumerevoli*. (Carlo Monti), Torino, Utet, 1980, p. 350]

como a filosofia é fruto de um tipo específico de furor, o furor heróico. O resultado dessa análise condensa a filosofia contemplativa de Bruno.³⁰

Quando se trata de considerar o amor, Bruno mostra que não existe uma distinção real entre um amor superior e um amor inferior, pois o amor é o elo que vincula tudo.³¹ Entretanto, Bruno também caracteriza dois tipos de amor: o amor humano e o amor divino, também chamado amor heróico. No que diz respeito ao amor humano, Bruno não se afasta muito das teorias misogênicas da medievalidade, que consideram o amor vulgar, em especial o amor sexual, ora uma doença, ora uma delícia no paraíso terreno. Bruno, no entanto, parece propenso a aceitar ainda melhor aquelas referências ambíguas do amor apresentadas por Platão. Por isso, a idéia de Sócrates de que o amor humano é uma tirania também faz eco nos textos brunianos. Nesse sentido, embora se possa encontrar fortes traços da tradição petrarquista nos textos de Bruno, é preciso deixar claro que suas análises sobre o amor ultrapassam as concepções dos cancioneiros de amor e se concentram na reflexão filosófica em torno do tema. Por isso, mesmo quando faz referência ao amor humano, Bruno tem em vista aquela forma específica de vínculo que congrega todas as coisas.

O amor divino é o vínculo dos vínculos, a causa do que existe no universo. O amor divino está presente na multiplicidade das coisas, que ao mesmo tempo anseiam pelo divino. No entender de Bruno, o amor é um bem divino, do qual evidentemente também participam os seres humanos. Nesse processo de participação o amor divino se torna tanto particular quanto universal, como mostra a seguinte passagem do texto bruniano: "Todos os amores se são heróicos [...] têm por objeto a beleza divina, tendem à beleza divina, a qual primeiro se comunica às almas e nelas resplende, e das quais ou, para dizer melhor, pelas quais se comunicam depois aos corpos; por isso o afeto bem formado ama os corpos ou a beleza dos corpos, porque esta é sinal da beleza do espírito. Desse modo, o que faz com que nos enamoremos do corpo é uma certa qualidade do espírito que vemos nele e que chamamos de beleza, que consiste nas dimensões maiores e menores, não em determinadas cores e formas, mas em certa harmonia e consonância de partes e cores".³²

Assim, para Bruno o amor constitui uma unidade e todas as suas formas têm origem no amor divino, que preenche todas as coisas e lhe dá beleza. O amor divino se infunde na alma e no corpo humano. Primeiro o amor divino preenche a alma humana, depois toma conta das partes do corpo. É o amor que torna belos os corpos e as coisas belas. A beleza tem um caráter espiritual e consiste na harmonia, na consonância e na proporcionalidade entre as partes. O amor divino é eterno enquanto o intelecto humano é marcado pela temporalidade. A mente humana pode perceber a difusão do amor divino em múltiplas partes como um processo

³⁰ Um brilhante estudo sobre a filosofia de Bruno é fornecido por Nuccio Ordine em *La soglia dell'ombra. Letteratura, filosofia e pittura in Giordano Bruno*, Venezia, Marsilio, 2003.

³¹ Ver especialmente Giordano Bruno, *De vinculis in genere*, in *Opera latine conscripta*, cit. p. 345.

³² Giordano Bruno, *De gli eroici furori*, I.3, 2002, p. 561.

que resulta na unidade do todo. No entanto, na ordem do ser, o amor humano e o amor divino coincidem. Essa posição bruniana é muito bem sintetizada por Antonio Calcagno, quando afirma: “as human and divine love mutually and beautifully call to one another, thereby coinciding with one another in so far as they participate in each other, so too do we see this pattern of the coincidence of unity and multiplicity confirmed vis-à-vis this reciprocating love between the human and divine”.³³

Seguindo a distinção entre amor humano e amor divino, mesmo que haja variações ao longo da obra, pode-se encontrar em Bruno uma diferença específica e profunda entre os tipos de furor. No entender de Bruno, há muitos tipos de furor, mas todos podem ser reduzidos a dois: o furor ferino e o furor divino.³⁴ O primeiro mostra “somente cegueira, estupidez e ímpeto irracional para o qual tende o ferino insensato”; o segundo consiste em “certa abstração divina pela qual alguns se tornam de fato melhores que os homens comuns”.³⁵ Estes, por sua vez, são de duas espécies: “alguns são feitos de acordo com os deuses ou espíritos divinos, falam e produzem coisas admiráveis, mesmo que não compreendam a razão disso; os outros são comumente levados a pronunciar palavras e a fazer coisas admiráveis porque antes foram indisciplinados e ignorantes, estavam como que vazios de espírito e sentido próprio e neles, como que num quarto purificado, se introduz o sentido e o espírito divino”.³⁶ Ao furor ferino Bruno associa “a mania, o ímpeto irracional, a dissolução do espírito, a dispersão do sentido interior”.³⁷ Tudo isso se encontra no âmbito da melancolia desmedida, considerada por Bruno “o antro do gênio perverso”.³⁸ Ao furor divino, ele vincula “o entusiasmo, o rapto, o vaticínio e a contração, que se encontram no campo da inspiração”.³⁹

Assim como para Platão e Ficino, também para Bruno o furor divino se subdivide em quatro tipos, como mostra a seguinte passagem do *De monade*: “Quatro são os furores divinos no mundo racional, inspirados respectivamente por Baco, Apolo, Mercúrio e Vênus, isto é, o profético, o poético, o musical, o amoroso; quatro são as capacidades da alma vinculadas a tais deuses e furores; primeiramente a apreensão ou a concepção, em segundo lugar, a predição prudente e sagaz; [...] em terceiro lugar, a firme memória das espécies, anunciadora de inumeráveis palavras, a proclamadora de infinitas intenções, a fidelíssima intérprete da mente; em quarto lugar, o uso das palavras”.⁴⁰

³³ Cf. Antonio Calcagno, *Giordano Bruno and the Logic of Coincidence. Unity and Multiplicity in the Philosophical Thought of Giordano Bruno*. New York, 1998, p. 194.

³⁴ Giordano Bruno, *De gli eroici furori*, I.3, 2002, p. 554; *Spaccio de la bestia trionfante*, 2002, p. 190-191).

³⁵ Giordano Bruno, *De gli eroici furori*, I.3, 2002, p. 554.

³⁶ Giordano Bruno, *De gli eroici furori*, I.3, 2002, p. 554.

³⁷ Giordano Bruno, *Spaccio de la bestia trionfante*, 2002, p. 191.

³⁸ Giordano Bruno, *Spaccio de la bestia trionfante*, 2002, p. 191.

³⁹ Giordano Bruno, *Spaccio de la bestia trionfante*, 2002, p. 191.

⁴⁰ Giordano Bruno, *De monade*, V, p. 391: “In mundo Rationali quatuor sunt divini furores. A BACCO, APOLLINE, MERCURIO, ET VENERE, nempe PROPHETICUS, POETICUS, MUSICUS, AMATORIUS; et ex iisdem numinibus et furoribus quatuor sunt animi dotes: Primo APPREHENSIO seu conceptio.

Considerando a classificação dos furores divinos apresentada por Bruno e aquela apresentada por Platão e Ficino se obtém, assim, o seguinte quadro:

<i>Platão</i> (Fedro)	<i>Ficino</i> (De amore)		<i>Bruno</i> (De monade)	
<i>Furores</i>	<i>Furores</i>	<i>Afetos falsos</i>	<i>Furores</i>	<i>Capacidades</i>
Divinatório (Apolo)	Poético (Musas)	Música vulgar	Profético (Baco)	Apreensão
Místico (Dionísio)	Místico (Dionísio)	Superstição vã	Poético (Apolo)	Predição
Poético (Musas)	Divinatório (Apolo)	Conjectura falaz	Musical (Mercúrio)	Memória
Amoroso (Afrodite/Eros)	Amoroso (Vênus)	Gozo libidinoso	Amoroso (Vênus)	Linguagem

À primeira vista, não há nada de especial nesse quadro, uma vez que, com pequenas variações na posição dos tipos de furor, as classificações guardam uma profunda similaridade entre si. No entanto, algumas diferenças podem se revelar também muito significativas. Nos três autores o furor amoroso ocupa a mesma posição, já o furor divinatório ou profético, que aparece na primeira posição tanto em Platão quanto em Bruno é colocado na terceira posição na classificação de Ficino. Além disso, Ficino coloca o furor poético em primeiro lugar enquanto Platão o coloca em primeiro e Bruno em segundo. Apesar da grande similaridade entre os furores e os deuses, também aqui se encontram variações, especialmente na classificação de Bruno, para quem o furor profético está ligado a Baco, diferentemente de Platão e Ficino, e o furor poético vem associado a Apolo, enquanto em Platão e Ficino é associado às Musas. O que chama atenção, contudo, na classificação de Bruno é o furor musical, que não aparece assim caracterizado nem em Platão nem em Ficino e que está associado a Mercúrio.

A unanimidade em torno da posição do furor amoroso na classificação dos furores não parece ser somente uma coincidência, tal a importância que o tema do amor ocupa em cada um dos três autores. Em Bruno chama atenção, no entanto, que o furor amoroso está ligado ao uso da linguagem, ao discurso, o que dá a entender que para Bruno a própria concepção da atividade filosófica é uma prática discursiva. Isso, por sua vez, remete ao núcleo do problema em questão, qual seja, o do papel do amor no processo cognoscitivo desenvolvido pela atividade filosófica.

Em Bruno o amor é entendido como um furor heróico e tem uma função gnoseológica específica, qual seja, a de servir de impulso ao intelecto e a vontade no processo cognoscitivo. Nas palavras do próprio Bruno, o furor heróico é “um ímpeto racional que tem em vista a apreensão intelectual do bem e do belo”, “um calor

Secundo PRAEDICTIO sagax, seu prudens [...] Tertio MEMORIA specierum tenax: et innumerabilium verborum nuncius, infinitarum intentionum praeco, mentisque obsequentissimus interpres. Quarto VERBORUM USUS.” [Giordano Bruno: *Opere latine. Il triplice minimo e la misura; La monade, il numero e la figura; L'immenso e gli ennumerevoli*. 1980, p. 350]

acesso pelo sol inteligencial na alma e ímpeto divino que lhe dá asas”.⁴¹ Esse é um dos motivos básicos de toda a epistemologia bruniana, que considera o furor heróico como o infinito desejo de infinito.

Retomando um elemento central do *Banquete* de Platão, aquele que considerava o amor como um caçador terrível (*thereutes deinós*),⁴² Bruno encontra na figura do caçador Acteon a imagem ideal para personificar o furor divino e para desenvolver suas reflexões filosóficas em torno do conceito de intelecto e do processo cognoscitivo levado a efeito na atividade intelectual.⁴³ Para tanto, ele utiliza a metáfora da caça, um dos elementos alegóricos mais importantes de sua obra, que ela apresenta através de um soneto, ao qual acrescenta um detalhado comentário em prosa.

Embora na recepção da obra bruniana a figura mitológica de Acteon tenha recebido as mais variadas interpretações, é importante ter presente seu sentido epistemológico, uma vez que através dela Bruno descreve o processo de operação do intelecto associada à vontade, o que constitui, por assim dizer, o núcleo duro da teoria bruniana do conhecimento. Isso fica claro quando, ao fazer a introdução ao soneto de Acteon, Bruno escreve: “Assim se descreve o discurso do amor heróico porquanto tende ao próprio objeto que é o sumo bem e do heróico intelecto que procura encontrar o próprio objeto que é a verdade primeira e absoluta”.⁴⁴ Nesta passagem pode-se perceber claramente que Bruno acentua a idéia do método, do percurso pelo qual tanto o amor heróico quanto o intelecto podem chegar ao seu objeto. Isso deixa entrever que a própria temática do soneto está diretamente relacionada com questão do método.

No mencionado soneto, Bruno descreve a façanha do jovem Acteon que sai à caça acompanhado por galgos e mastins, mas que por força do destino é levado a uma fonte onde encontra Diana, a deusa da caça, banhando-se com suas ninfas. Surpreendida pelo olhar de Acteon, a deusa transforma o caçador na presa que ele procurava, um cervo, que é imediatamente devorado pelos cães. Após narrar a desventura do caçador, Bruno acrescenta ao soneto um comentário onde afirma explicitamente que “Acteon significa o intelecto ocupado com a caça da divina sabedoria, com a apreensão da beleza divina”.⁴⁵ Ao servir-se da imagem do caçador, Bruno apresenta não somente o conceito de intelecto, mas também descreve sua atividade. Desse modo, Acteon representa por um lado a imagem do intelecto, mas por outro também apresenta a figura do filósofo, que em sua atividade intelectual está em busca da sabedoria e da beleza divinas, do supremo bem e da verdade absoluta. Nesse sentido, sob a influência do neoplatonismo, Bruno formulará não somente a sua concepção de intelecto mas também a sua própria definição de Filosofia.

⁴¹ Giordano Bruno, *De gli eroici furori*, I.3, 2002, p. 556-557.

⁴² Platão, *Banquete*, 203d.

⁴³ Uma interpretação do mito de Acteon na obra de Bruno é apresentada por Luiz Carlos Bombassaro em *Im Schatten der Diana. Jagdmetapher im Werk von Giordano Bruno*, Frankfurt am Main, Peter Lang, 2002.

⁴⁴ Giordano Bruno, *De gli eroici furori*, I.4, 2002, p.575.

⁴⁵ Giordano Bruno, *De gli eroici furori*, I.4, 2002, p.576.

No entender de Bruno, a tarefa do intelecto humano é de apreender a unidade, representada aqui pela beleza e pela sabedoria divinas. Noutras palavras, o intelecto está em busca do conceito ideal e sua atividade vem descrita na linguagem da caça. Como jovem caçador estava em busca de uma presa, também o intelecto está à procura de seu objeto. O intelecto tem em vista a sabedoria e a beleza divinas, consideradas por Bruno o fim último do processo cognoscitivo e da atividade filosófica. Por outro lado, com o desfecho trágico narrado no soneto, Bruno põe em cena os limites do próprio intelecto na consecução de sua meta. Por isso, tal como a tarefa de Acteon exige preparo e experiência, a atividade intelectual também depende de pré-condições que somente podem ser preenchidas pelo amor heróico.

Desse modo, tomando por base as concepções sobre o amor, especialmente aquelas apresentadas por Platão e Ficino, e acentuando o papel ativo do intelecto no desenvolvimento do processo cognoscitivo, as posições brunianas mostram que o amor heróico é a condição de possibilidade para a atividade intelectual. Com isso, fica claro que sem considerar o papel do amor não é possível compreender o próprio sentido do filosofar.