



UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO NORTE
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS, LETRAS E ARTES
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM FILOSOFIA

LEILA MARIA DE JESUS DA SILVA

A METAFÍSICA DA LUZ
EM MARSILIO FICINO

NATAL
2007

LEILA MARIA DE JESUS DA SILVA

**A METAFÍSICA DA LUZ
EM MARSILIO FICINO**

Dissertação de mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Filosofia, do Centro de Ciências Humanas, Letras e Artes, da Universidade Federal do Rio Grande do Norte, como requisito para obtenção do título de mestre em Filosofia. Área de concentração: História da Metafísica. Orientadora: Prof^a. Dr^a. Monalisa Carrilho de Macedo.

NATAL
2007

LEILA MARIA DE JESUS DA SILVA

**A METAFÍSICA DA LUZ
EM MARSILIO FICINO**

Aprovada em 09/10/2007.

Banca Examinadora:

Prof^ª. Dr^ª. Monalisa Carrilho de Macedo
Orientadora (UFRN)

Prof^ª Dr^ª Lílian de Aragão Bastos do Valle
1^ª Examinadora (UERJ)

Prof. Dr. Anastácio Borges de Araújo Júnior
2^º Examinador (UFRN)

Dedico este trabalho à mestra Monalisa que, com arte, contagia o fervor pelo Renascimento, época de aberturas e plasticidades, cuja beleza somente almas como a dela conseguem apreciar.

AGRADECIMENTOS

À UFRN, em todas as instâncias que me proporcionaram o vínculo com a Filosofia.

À Monalisa, pela simpatia, orientação, paciência... Pelo espaço sempre agradável e convidativo a reflexões, o acervo bibliográfico e, principalmente, pela tentativa de nos fazer percorrer nossos corredores internos...

A Marsilio Ficino, pelos momentos de prazer nas leituras de seus textos.

Aos professores em geral, que se esforçam para despertar em nós o espírito crítico na leitura dos textos filosóficos.

A meu esposo Gélson, pelo amor, compreensão e bom humor.

A minha mãe que, além de me iniciar nas primeiras letras e números, sempre se encarregou praticamente sozinha dos serviços domésticos para que eu pudesse estudar.

A meu pai que, além de todo o apoio, me concedeu a alegria do seu retorno aos estudos.

À Léia, irmã e amiga, fonte inesgotável de incentivo e colaboração em todos os momentos.

Aos outros familiares que, com seus exemplos, ajudaram a constituir o que sou hoje.

Aos colegas de curso, descobertas maravilhosas no decorrer de todos esses anos, transformando-se em valorosas amizades...

À equipe do CB, que sempre procurou, extrapolando a medida do possível, facilitar a conciliação entre minhas atividades no trabalho e no estudo.

Aos funcionários do Campus, que diariamente facilitam os trabalhos dos estudantes e dos professores. Agradecimento às secretárias Eliane, Luciene, Albanir e Jacqueline.

Ao mistério divino da vida, que convida a continuar, apesar das dúvidas, dos erros e da redefinição constante dos passos...

Une strophe

Quelle est ta lumière ?
Le soleil, le jour et la nuit,
une lampe ou autre chose.

Peut-être, mais dis-moi,
quelle est ta lumière pour voir
le soleil et une lampe?
L'œil.

Et laquelle, lors de sa fermeture ou en cas de cécité?
L'intellect.

Et pour la perception de l'intellect?
Là, c'est moi !

Tu es donc la Suprême LUMIÈRE !
Je le suis, Maître !

SANKARA,
philosofe indiano (788-820)
Tradução de Swam Yoganada Sarasvat

A metafísica da luz em Marsilio Ficino

Leila Maria de Jesus da Silva

RESUMO

O objetivo da presente dissertação constitui analisar como a luz assume o sentido de vínculo universal na cosmovisão de Marsilio Ficino, especialmente a partir de suas obras *Quid sit lumen*, *De Sole*, *De Amore* e *De Vita*. A influência de Marsilio Ficino (1433-1499) na história do pensamento ocidental é impressionante. Além de ter traduzido para o latim textos importantes da tradição neoplatônica, Ficino presidiu a Academia de Careggi, reunindo importantes humanistas no auge do Renascimento. Os seus tratados sobre amor, beleza, luz, magia e imortalidade da alma influenciaram marcadamente a produção de outros pensadores. O tema da luz é de importância fundamental em sua obra, pois está profundamente relacionado com todos os outros aspectos de sua filosofia. Para ele, a luz é emanção espiritual que a tudo perpassa, sem se macular. Originada da bondade divina, a luz explode em beleza na multiplicidade, incendiando de amor a alma que verdadeiramente a contempla e que com ela se identifica. O ponto de partida dessa relação amorosa entre homem e divindade é, portanto, o mundo físico, que oculta em si a luz metafísica.

Palavras-chave: luz; amor; beleza; Renascimento; humanismo; neoplatonismo; Marsilio Ficino.

The metaphysics of the light in Marsilio Ficino

Leila Maria de Jesus da Silva

ABSTRACT

The aim of the present dissertation constitutes to analyse the way in how light assumes the meaning of universal bond in the cosmovision of Marsilio Ficino, especially from his works *Quid sit lumen*, *De Sole*, *De Amore* and *De Vita*. The influence of Marsilio Ficino (1433-1499) in the history of occidental thought is impressive. Besides having translated to Latin the important texts of the neoplatonic tradition, Ficino presided over the Academy of Careggi, congregating important humanists in the top of the Renaissance. His treatises on love, beauty, light, magic and immortality of the soul have influenced strongly the production of other thinkers. The subject of light is of fundamental importance among his works since it is deeply related with all the other aspects of his philosophy. For him, light is spiritual emanation that perpasses everything without staining itself. Originated how the divine goodness, the light blows up in beauty in multiplicity, setting fire on the soul that truly contemplates it and that identifies with it. The starting point of this loving relation between man and deity is, therefore, the physical world, that occults in itself the metaphysical light.

Keywords: light; love; beauty; Renaissance; humanism; neoplatonism; Marsilio Ficino.

SUMÁRIO

Introdução: a luz como indagação filosófica.....	10
1. Marsilio Ficino e o Renascimento	
1.1. Renascimento: especificidades e problemas.....	15
1.2. Marsilio Ficino: porta-voz do Renascimento.....	22
2. Marsilio Ficino e a metafísica da luz	
2.1. O conceito de luz: considerações iniciais.....	29
2.2. A dialética entre luz e sombra.....	35
2.3. <i>Quid sit lumen</i> e <i>De Sole</i> : a beleza da luz.....	39
2.4. O papel da imaginação na metafísica ficiniana da luz.....	60
2.5. <i>De Amore</i> e <i>De Vita</i> : o poder da luz.....	73
3. Considerações Finais.....	91
4. Bibliografia	
4.2. Fontes primárias.....	96
4.3. Fontes secundárias.....	100
4.4. Referências eletrônicas.....	109

Introdução: a luz como indagação filosófica

Lembro-me que um dia meu pai apontou para o forro branco, decorado com um friso de vultos de dançarinas, e me explicou que Deus estava lá em cima, olhando para mim. Imediatamente, me convenci que as dançarinas eram Deus e, daí por diante, a elas é que dirigia as preces...(Arthur KOESTLER)¹

A explicação do universo pelas antigas civilizações encontrava-se muito próxima da contemplação da Natureza. O pasmo infantil diante do desconhecido estimulava a formulação das mais diversas teorias para a formação dos astros e demais fenômenos naturais.

A humanidade que, em muitos momentos, se imaginava modelada pelos deuses, também invertia essa situação, na medida em que criava, através da imaginação e da tradição em que se inseria, os seres em que acreditava: Criador e criatura em correlação inventiva.

Diante da sua grandiosidade, não é difícil imaginar o lugar destacado que o sol sempre ocupou na apreciação humana. Fonte explícita de luz visível, propiciadora de vida e calor, a luz solar foi facilmente associada à fonte original do Universo. A analogia entre sol e Deus garante à luz um dualismo que a considera, simultaneamente, física e metafísica.

O conceito de luz aparece em diversos dicionários, sejam eles filosóficos ou não, oscilando sua significação entre: a própria divindade; o elo entre os mundos corpóreo e incorpóreo; a forma geral das coisas corpóreas ou, ainda, o critério que direciona a conduta humana. Subjaz, no entanto, nos variados conceitos uma questão que os mantém unidos e que revela o caráter ontológico da luz: de que maneira o inteligível atua no sensível?

¹ Arthur KOESTLER. *Os sonâmbulos: história das concepções do homem sobre o universo*. tradução de Alberto Denis. São Paulo: IBRASA, 1961, p.3.

Escolhemos a luz como foco de estudo porque sentimos nela, como nos afirmam também seus estudiosos, o próprio tecido do universo. Interessa-nos analisar, mais propriamente, a dimensão que o tema da luz ocupa na obra de um dos mais importantes filósofos do Renascimento: Marsilio Ficino.

Amor, magia, medicina, música, além de outros temas que surjam na leitura do corpus ficiniano, são apenas ramificações do tronco que os sustenta: a luz, com todas as suas implicações.

Ao abordar tal tema, Ficino consegue imprimir a ele um novo olhar, reunindo os trabalhos que vinham sendo paulatinamente realizados por pensadores que o antecederam. O método de estudo caleidoscópico de Ficino consegue realizar a varredura entre várias teorias que mantêm entre si, ainda que não explicitamente, laços que as unem.

Platonismo, cristianismo e filosofias consideradas pagãs mesclam-se em vários momentos e Marsilio consegue perceber e retratar isso de maneira singular. Marsilio Ficino representa esse olhar plural, significativo, que vê igualdade nas diferenças e riqueza no jogo dos opostos.

E este olhar, simultaneamente abarcante e unificador, une-se a um estilo entusiástico e pleno de alegorias. Dirigindo-se ao leitor do *De Sole*², Ficino solicita a indulgência do leitor para o uso que fará da licença poética. Percebemos que a linguagem figurada, de fato, é um recurso muito utilizado por ele, objetivando aproximar a expressão humana daquilo que escapa a qualquer predicação.

² Marsilio FICINO. *De Sole, De raptu Pauli*. E. Garin (org.) In: *Prosatori latini del Quattrocento VII*, Turin: Einaudi, 1977. cap. I. Também disponível em: <<http://www.users.globalnet.co.uk/~alfar2/ficino.htm>> [*O Livro do Sol (De Sole)*, tradução de Geoffrey Cornelius, Darby Costello, Graeme Toby, Angela Voss & Vernon Jorram. Londres] Acesso em: 05/03/2005.

Em vista disso, Ficino declara, então, que avançará do manifesto para o oculto não tanto por argumentos racionais, mas principalmente através das correspondências que lhe for possível estabelecer entre coisas humanas e divinas.

As musas, ele justifica no mesmo texto, não argumentam com Apolo, mas simplesmente cantam; e até mesmo Hermes, artesão do argumento, quando se trata de referir-se a Apolo sobre coisas divinas, não argumenta, mas joga.

O mundo é tratado na obra de Ficino a partir da sua visão estética e, assim como em Ovídio, o homem é o animal que possui semblante elevado, capaz de contemplar o céu, para Ficino, é também atribuída a este ser singular a função estética de ornar o mundo.

Selecionamos do corpus ficiniano, para a análise que nos propomos fazer, as obras em que o tema da luz adquire maior relevância: os opúsculos *Quid sit lumen*³ e *De Sole*⁴, além do *De Amore*⁵ e do *De Vita*⁶.

Primeira versão do *De lumine*⁷ (1492), o *Quid sit lumen*⁸ (1476) é o último dos cinco opúsculos teológicos que antecedem a *Teologia Platônica*⁹ (1482). Como o próprio título revela, nele Ficino discorre sobre a questão da natureza da luz, trabalhando a relação entre sua origem e sua propagação.

Nos onze pequenos capítulos, precedidos por uma dedicatória, abordam-se as seguintes considerações sobre a luz: o papel dos sentidos na recepção da luz, com destaque para a visão; a descrição da luz visível ou racional; a definição da luz inteligível ou divina;

³ Marsilio FICINO. *Quid sit lumen* [O que é a luz]. tradução de Bertrand Schefer. Paris: Allia, 1998. Também disponível em: <<http://pessoais.digi.com.br/~monalisa/lumen.htm>> Acesso em: 08/05/2005.

⁴ Id. *De Sole*. ed. cit.

⁵ Id. *De Amore: comentario a « El Banquete » de Platón*. Madrid: Tecnos, 2001.

⁶ Id. *De Vita*. tradução de Albano Biondi e Giuliano Pisani. Pordenone: Biblioteca dell'Imagine, 1991.

⁷ Id. *De Lumine*. tradução de S. Matton. In: *Lumière et Cosmos*, Paris, Albin Michel, "Cahiers de l'Hermétisme", 1981, pp. 55-75.

⁸ Id. *Quid sit lumen*. ed. cit.

⁹ Id. *Théologie platonicienne*. R. Marcel (org.). Paris: Belles Lettres, 3 vol., 1964-1970.

a diferença entre luz e calor; o dinamismo dos corpos celestes, como expressão da alegria divina; a luz em Deus, no Anjo, na Razão, no Espírito e no Corpo; a identidade entre luz e Deus e o papel do amor em todo esse processo.

Por sua vez, nos treze capítulos do *De Sole*¹⁰ (1494), podemos encontrar um trabalho mais exaustivo na similaridade entre a luz do sol e o próprio Deus, incluindo o detalhamento dos tipos de luz e o papel da astrologia e dos anjos na relação especular entre o divino e o humano.

No *De Amore*¹¹ (1469) sobressai a relação entre a luz e o amor, num movimento circular platônico do Bem ao Bem. A tríade Beleza-Amor-Prazer corresponde ao processo Criar-Atrair-Aperfeiçoar. O amor, então, despertado pela beleza, busca o prazer e tem como textura de seu movimento a luz.

No *De Vita*¹² (1489), por fim, a referência à luz transparece à medida que o filósofo recomenda aos seus leitores a aproximação das coisas solares e jupiterianas, espelhando na conquista da alegria terrena o movimento harmônico dos corpos celestes.

O estudo que se segue está organizado em quatro momentos. Inicialmente, situamos Ficino na cultura do Renascimento. A seguir, analisamos a relação entre sombra e luz na estética ficiniana; além dos papéis desempenhados pelo amor e pela imaginação no espelhamento entre a luz original e a luz manifesta.

Bondade e Beleza, Amor e Conhecimento, Homem e Deus, temas que são aqui teoricamente separados apenas para evidenciar o quanto na verdade encontram-se entrelaçados. O ideal platônico, que destina ao homem a condução circular do Bem ao Bem, reflete-se na obra ficiniana com intensa força poética.

¹⁰ Marsilio FICINO, *De Sole*. ed. cit.

¹¹ Id. *De Amore*. ed. cit.

¹² Id. *De Vita*. ed. cit.

Que luz é essa que, ainda quando fechamos os olhos, nos proporciona lembrar as imagens observadas anteriormente, revelando uma espécie de visão interior? Luz que, no entanto, apesar de nos ajudar a perceber o mundo, não se revela a si mesma. Enigmas que, à proporção que representam dificuldades, revelam também a grandeza e a beleza de tal investigação.

1. Marsilio Ficino e o Renascimento

1.1. Renascimento: especificidades e problemas

E assim, portanto, há uma idade que temos que chamar de ouro...e que nosso século seja assim, áureo, ninguém duvidará disso se tomar em consideração os admiráveis engenhos que nele se achou¹³. (Marsilio FICINO)

Situado historicamente entre as Idades Média e Moderna, o Renascimento apresenta em suas fronteiras a mescla de características entre ele e os outros períodos. Partindo-se desse princípio, demarcar com precisão uma linha divisória entre o Renascimento e a Idade Média constitui uma complicada e, talvez, improdutiva tarefa.

Arnold Hauser¹⁴ adverte que as concepções naturalista e científica do mundo, incluindo o interesse pela individualidade, iniciam-se antes mesmo do Renascimento. Se no século XV as manifestações descortinam as mudanças, não se deve negligenciar, no entanto, todo o trabalho que já havia sendo efetuado anteriormente.

A data atribuída a sua origem oscila entre os séculos XIV e XVI, embora o seu apogeu ocorra nos séculos XV e XVI. Durante esses períodos, o mundo passa por mudanças profundas que marcam para sempre as perspectivas do homem em relação a si mesmo e ao espaço que o circunda.

Na fronteira oposta, por sua vez, determinar o momento em que do grito renascentista sentia-se apenas um fraco eco resulta também alguma imprecisão. No entanto, grande parte dos historiadores cita Tommaso Campanella (1568-1639) como último

¹³ Marsilio FICINO. apud P. O. KRISTELLER, *Studies in Renaissance thought and letters*. Roma: Edizioni di storia e letteratura, 1956. p. 35.

¹⁴ Arnold HAUSER. *História social da literatura e da arte*. São Paulo: Mestre Jou, 1972. pp. 357-371.

filósofo representativo da sua época, embora os vestígios renascentistas tenham perdurado ainda por algum tempo.

Se, inicialmente, a consciência que os humanistas têm de sua época é afirmativa, deve-se, porém, tomar cuidado com algumas interpretações adotadas por historiadores dos séculos XIX e XX quando se referiram ao Renascimento.

Alegando afinidade com o momento renascentista e rejeitando o período medieval, historiadores de tais concepções relegaram a Idade Média à escuridão, contrapondo-a às “luzes” do Renascimento. Comparação que atualmente sabemos superficial e injusta com um período que também apresentou iluminados valores históricos, estéticos e filosóficos.

Podemos destacar como especificidades do Renascimento as gigantescas proporções que nele tiveram o valor da herança greco-latina, o desenvolvimento do espírito crítico, o sincretismo, os progressos técnicos, o poder do homem na Natureza, a reviravolta cosmológica, a abertura aos estudos da astrologia, da alquimia e da cabala, a efervescência religiosa. Características que prepararam os caminhos para a modernidade.

Entretanto, ainda que seja válida a tentativa de enumerar alguns traços propriamente renascentistas, Hélène Védryne¹⁵ adverte que as reflexões desse período são por diversas vezes descontínuas, resultando mais adequado raciocinar-se em termos de pluralidade as filosofias do Renascimento.

Diante da complexidade que o Renascimento significou para a arte e a filosofia, Védryne o compara ao espírito barroco. Em ambos encontramos a abertura às contradições e a recusa ao cerceamento imposto por regras ou seriedades. A desmesura e a desrazão são,

¹⁵ Hélène VÉDRINE. *As filosofias do Renascimento*. tradução de Marina Alberty. 3.ed. Lisboa: Publicações Europa-América, 1971. p. 14.

dessa forma, atitudes apropriadas às formas plurais de lidar com o homem e com a natureza.

De todas as especificidades do Renascimento, o gosto da herança greco-latina impressiona. Desprezando as barreiras espaço-temporais, há abertura para línguas como o grego, o latim, o caldeu e o hebraico.

As traduções tornam-se freqüentes num período ávido de conhecimento, ampliando, assim, o acesso a culturas heterogêneas. O olhar sobre a tradição não se realiza sem a companhia do espírito crítico dos autores que sobre ela se debruçam no Renascimento, pois, apesar de reconhecerem o valor do caminho percorrido, pretendem seguir muito adiante.

O trabalho nos estudos deve ser assíduo e ativo, tal como o de um ourives trabalhando seus objetos de arte. Essa postura de constante investigação e renovação abre caminhos à ciência moderna.

O laborioso processo de redescobertas provoca rachaduras em antigas e sólidas certezas. O Velho Mundo percebe que, na vizinhança, não apenas existem outras terras, mas também outras gentes, o que provoca alterações de perspectiva na maneira de entender o mundo.

A astronomia amplia ainda mais tal reviravolta quando Copérnico declara que o Sol e não mais a Terra ocupa um lugar privilegiado entre os diversos astros. Num mundo em que o centro do universo fora deslocado, as verdades bem estabelecidas sentem igualmente instabilidade nos seus eixos. A rigidez dos pontos de vista precisa ceder lugar à mobilidade da nova situação.

A área tecnológica avança notadamente nas diversas áreas e, com isso, a ampliação do campo ótico ocorre não apenas no sentido figurado, mas, com a técnica do vidro,

igualmente na vulgarização do uso dos óculos e no aperfeiçoamento das lunetas. As inovações atingem as técnicas da navegação, do trabalho têxtil, da relojoaria, da metalurgia, do mobiliário, da imprensa e do armamento.

Se o mundo passava por marcantes direcionamentos, qual, afinal, o papel do homem nesse contexto? Da submissão humana, propagada por grande parte da filosofia medieval, passa-se ao antropocentrismo e o tema da responsabilidade torna-se essencial no discurso de vários filósofos da época, como no próprio Ficino e, de forma explícita, na obra de Pico della Mirandola (1463-1494), que reserva para o homem lugar central, ressaltando a liberdade de escolha que lhe é permitida na manobra do próprio destino¹⁶.

A alma humana encontra-se num nível intermediário, baseado não na sua inatividade, mas na sua opção de elevar-se ao divino ou rebaixar-se à bestialidade. A alma participa, ao mesmo tempo, da eternidade e do tempo, do movimento e do repouso. Se sua substância a aproxima dos anjos, a sua operação a liga ao corpo, embora dele não dependa o seu movimento.

A multiplicidade da alma transparece na diversidade de suas aspirações e sentimentos. O raciocínio garante à alma a consciência da diversificação dos graus que lhe são superiores e inferiores, permitindo-lhe optar ou não pelo progresso. Isso lhe proporciona liberdade e a torna singular em toda a criação. Situação privilegiada que redimensiona a interação homem-destino.

A posição central da alma, que a posiciona a meio caminho entre o bem e o esquecimento do bem, adquire uma importância fundamental porque corrobora o antropocentrismo da época, expresso nos discursos de diversos humanistas.

¹⁶ PIC DE LA MIRANDOLE. *Oeuvres philosophiques*. Paris: PUF, 1993.

Não apenas Deus é capaz do ato criador, mas o homem, como extensão de Deus, é também dotado dessa capacidade. Isso representa uma nova postura em relação ao papel do homem no universo em que vive, exigindo das atitudes humanas uma carga enorme de responsabilidade.

O Renascimento soma-se, de modo singular, às tentativas de entender a natureza humana, conseguindo sondá-la em várias de suas facetas, mas não podendo, devido a sua amplitude, abarcá-la inteiramente. Todavia, durante a sua trajetória, consegue revisitar o passado de maneira original e legar para o futuro uma produção vasta e marcante.

As filosofias do Renascimento permitem, ao menos nos seus primeiros momentos, a convivência de sistemas que, aparentemente antagônicos, vêm a produzir melodiosas harmonias. Nelas há espaço tanto para a tradição, como para a renovação. Se o homem se pavoneia de poderes, há quem desse mesmo poder extraia boas gargalhadas.

Vozes são permitidas tanto ao misticismo, quanto à suspensão dos julgamentos de Michel de Montaigne. Se as religiosidades pagã, escolástica ou protestante sofrem, em determinado momento, severas críticas e perseguições, não há propriamente ateísmo, porque não se excluem totalmente as crenças num princípio ordenador do universo.

Se a alma ocupa um espaço privilegiado, não é em detrimento do corpo. A multiplicidade não consegue se desvencilhar do sentido de unidade que a permeia. Enquanto as abstrações procuram empreender amplos vôos, existem paralelamente as tentativas de criação de novos métodos científicos.

Não apenas de deslumbramentos, no entanto, desenvolveu-se o período renascentista. A realidade também podia assustar. Foi preciso conviver com as disparidades econômicas, com as doenças (como a peste), com as torturas, com a tirania e com as guerras religiosas.

Se a atividade é prova da liberdade e dignidade humanas, qual o sentido das ações dos indivíduos que participam da sociedade, principalmente daqueles a quem são confiados maiores poderes? Sobre a monarquia absoluta, há quem tente justificá-la, acreditando que a realeza também pode proporcionar a paz e o equilíbrio, o que dependeria apenas da boa vontade do soberano.

No entanto, o sistema opressor espelhado, por exemplo, nos problemas da colonização, é alvo de denúncia por pensadores da época, levando inclusive à criação de modelos utópicos de Estado.

O desejo da liberdade do sistema opressor reflete-se também no campo religioso. As guerras religiosas eclodem por todos os lados e tornam-se igualmente alvo de críticas. As teorias da Igreja Católica destoam muitas vezes das suas práticas.

A compra de cargos eclesiásticos e a cobrança de indulgências levam ao desejo de purificação da fé, através do que se denominou *A Reforma*. Recusa-se a ação de intermediários entre o sujeito e Deus, adotando a revelação interior. A tradução da Bíblia para a língua vulgar amplia o seu acesso ao público.

A monarquia e a Igreja Católica recusaram os movimentos reformadores e responderam com uma repressão cruel. As guerras religiosas provocaram uma sangrenta disputa pelo poder que foram apontadas como insanas, na filosofia de Michel de Montaigne.

A perseguição da Igreja não atingia apenas os reformadores, mas igualmente os defensores de outras práticas esotéricas, tais como a astrologia, a cabala, a magia ou a alquimia. Desenvolveu-se a caça às “bruxas”, que levaram à fogueira centenas de pessoas. A neutralidade da cosmologia foi colocada em dúvida e defesas como a dos universos infinitos transformou em cinzas, injustamente, o corpo de Bruno.

Com o tempo, porém, nota-se que até mesmo a conquista de liberdade proposta pela Reforma começa a se tornar, por sua vez, a expressão de um novo dogmatismo. A intolerância religiosa atinge católicos e protestantes.

Ocorre a valorização do trabalho, símbolo dos novos tempos que anunciam o capitalismo. O antropocentrismo havia dado ao homem um poder questionável. Afinal, porém, qual o limite entre a verdade e a mentira, para que os homens justifiquem através delas as suas ações e as dos outros?

Os primeiros arroubos que haviam encantado tantos pensadores eram agora colocados em questão e os entusiasmos com os progressos e a exagerada confiança no poder do homem eram também contestados.

Diante das cenas bárbaras de tortura, perseguição religiosa, tirania, doença e fome da população, procurava-se, paulatinamente, analisar o homem segundo a sua natureza e não mais com a empolgação dos primeiros humanistas.

Diante da complexidade histórica do Renascimento, a sua filosofia também reflete a riqueza e plasticidade nos temas de que trata. Nesse contexto, Marsilio Ficino consegue não só captar o espírito da época, como também trazê-lo à luz em nuances verdadeiramente fascinantes que extrapolam os limites de seu tempo.

1.2. Marsilio Ficino: porta-voz do Renascimento

(...) marcha o homem sobre o chão,
 leva no coração uma ferida acesa,
 dono do sim e do não,
 diante da visão da infinita Beleza.
 (Caetano VELOSO)

A importância do pensamento de Marsilio Ficino para a produção e expansão culturais de sua época tornou-se evidente não apenas pelo volume alcançado, mas também e, principalmente, pela qualidade do conjunto de sua obra.

De origem italiana, Ficino representou intensamente a efervescência em que as letras e as artes mergulhavam, na medida em que os textos antigos eram reinterpretados pela cultura renascentista, influenciando significativamente nos comportamentos ético e estético de sua época.

Natural de Figline, em Valdarno, Marsilio Ficino nasce no décimo nono dia do outubro de 1433, sendo filho do médico Dietifeci, também chamado Ficino e de Alessandra de Nannoccio, senhora de Montevarchi.

Na nota biográfica do *De Vita*, encontramos a seguinte descrição da aparência física adulta de Ficino: “de pequena estatura, com altos ombros, braços e mãos longos, face alongada, cor sanguínea e cabelos loiros e crespos”¹⁷.

A mesma nota também se refere a Ficino como pouco eloquente e com dicção dificultada. Tal descrição corresponde aos traços físicos e psicológicos apresentados pelo espírito melancólico ou “saturnino”, segundo a própria classificação de Ficino¹⁸.

¹⁷ Marsilio FICINO. *De Vita*. ed. cit. p. XXXI-XXXII.

¹⁸ Maiores detalhes sobre a melancolia encontram-se mais adiante, no capítulo “*De Amore e De Vita: o poder da luz*”.

Com a transferência da família para Florença, o pai do jovem Marsilio presta serviços médicos a Cosme de Médici e foi através da figura paterna e de Cristoforo Landino que Marsilio conheceu aquele que lhe concederia o mecenato e, com isto, a oportunidade de dedicar-se ainda mais fervorosamente à atividade filosófica.

Quando Marsilio Ficino foi apresentado a Cosme de Médici, ambos não poderiam certamente prever a repercussão que esse encontro teria para os rumos do pensamento ocidental. Com a morte de seu patrocinador, em 1464, Marsilio continuou sob a proteção da família Médici, com Piero (1464-1469) e Lourenço (1469-1492).

Declarações proferidas por ele reafirmavam constantemente o seu fecundo ardor e comprometimento com a pesquisa que lhe fora confiada. Ficino dissera a Cosme que, assim como seu pai fora médico dos corpos, ele, por sua vez, seria médico das almas e a Piero de Médici: “Estou diariamente perseguindo uma nova interpretação de Platão, sob seu patrocínio, oh magnânimo Piero (...)”¹⁹.

Em 1462, Cosme concedera-lhe uma casa em Florença, além de, no ano seguinte, uma vila em Careggi, que mais tarde se tornaria a concretização de um antigo projeto dos Médici, sugerida anos antes por Gemisto Pletón: A Academia Platônica Florentina²⁰.

Conhecida também como a Academia de Careggi, inspirada na antiga Academia Platônica, nela reuniram-se importantes figuras do Renascimento como Giovanni Pico della Mirandola, Cristóforo Landino, Ângelo Poliziano, Lourenço de Médici, Leão Batista Alberti, que muito contribuíam com suas reflexões acerca do humanismo e tiveram destacada influência na arte do Renascimento²¹. Nela também foi recuperado o costume de

¹⁹ Marsilio FICINO. *De Sole*. ed. cit. [Prefácio].

²⁰ Ficino tornou-se diretor da Academia Platônica Florentina (1462), fundada em 1442 por Cosme de Médici, inspirada na antiga Academia de Platão.

²¹ A influência pode ser notada, por exemplo, na produção de Boticelli, Miguel Ângelo, Rafael e Tiziano.

celebrar-se o aniversário de Platão com um banquete, durante o qual se discursava sobre o amor.

Ficino não se limitaria, contudo, a traduzir os textos de Platão, da tradição hermética e do neoplatonismo em geral, mas comporia verdadeiros tratados sobre temas como amor, beleza, bem, luz, temperamentos, furores e religião. Temas entrecruzados nas obras de Marsílio, que se preocuparia mais em demonstrar as suas semelhanças que as suas diferenças.

O pensamento conciliador, inclusive, seria um traço marcante de sua filosofia, tentando aproximar o pensamento cristão e o considerado paganismo. Medicina, astrologia, magia, sacerdócio e filosofia: para Ficino, atividades plenamente conciliáveis e, melhor ainda, complementares, porque permitiam a aliança entre reflexão e revelação.

A crença na imortalidade da alma e o liame entre doutrinas aparentemente antagônicas tornam compreensível a sua ordenação em sacerdote, no ano 1473, exemplificando, em si mesmo, a união entre platonismo e cristianismo.

Tradutor e comentador exemplar, Ficino ainda se destacaria pelas numerosas cartas enviadas aos seus conhecidos que colaborariam para a divulgação de um novo estilo de pensar, sentir e viver a sua época.

Da sua atividade de tradução, podemos citar os textos de Platão, ponto de partida que adquiriu importância central em sua filosofia; de Plotino, de Hesíodo, além de Jâmblico, Porfírio, Proclo, e demais escritos herméticos.

De seus tratados, destacamos: *De Amore*²² (1469); *Teologia Platônica*²³ (1482), uma de suas obras-primas; os três livros do *De Vita*²⁴ (1489); os opúsculos *Quid sit lumen*²⁵ (1476) e *De Sole*²⁶ (1494), além da numerosa quantidade de cartas.

Com a morte de Lorenzo de Médici, em 1492, alguns acontecimentos desagradáveis atravessam a existência de Ficino: o declínio da família Médici, o fechamento da Academia Platônica, a morte de seus amigos Ângelo Poliziano e Pico della Mirandola, a perseguição crítica de Savonarola, contra quem escreve, em resposta, uma apologia.

Em 1499, no mesmo mês em que nascera, morre Ficino, antes de completar seus sessenta e seis anos, na sua vila em Careggi. A grandeza de sua obra, no entanto, permaneceu ativa e, por muitos anos, Platão e o neoplatonismo foram conhecidos através dela.

Perante o cenário renascentista, destacam-se algumas atitudes de Marsilio Ficino que são perfeitamente condizentes com o espírito do seu tempo e que, atingindo muitas vezes o apogeu na sua filosofia, influenciaria outros pensadores do seu convívio, tornando-se relevante na formação do pensamento ocidental.

O corpus ficiniano abrange, então, diversas preocupações: a tradução de textos greco-latinos, o cultivo do espírito crítico, a nova concepção da cosmologia, o lugar central do homem na natureza, a luz como manifestação divina, os papéis do amor e da religião, a influência dos astros e da magia na vida humana e a imortalidade da alma.

Das amplas janelas da sua vila, em Careggi, Ficino parece ter recebido a luz inspiradora necessária à produção de sua vasta obra. Sob o seu olhar catalisador, os amigos

²² Marsilio FICINO, *De Amore*. ed. cit.

²³ Id. *Théologie platonicienne*. ed. cit.

²⁴ Id. *De Vita*. ed. cit.

²⁵ Id. *Quid sit lumen*. ed. cit.

²⁶ Id. *De Sole*. ed. cit.

reuniam-se na Academia Platônica e discursavam sobre os temas tratados por Platão em seus diálogos, procurando manter ativo o hábito da celebração da filosofia.

Um dos grandes traços metafísicos do Renascimento e que Ficino torna-se porta-voz é o sentido de universalidade. Ao percorrer criticamente as trilhas daqueles que traduz, Ficino vai colhendo as semelhanças entre as diversas teorias que encontra. A abertura às múltiplas heranças amplia o grande leque do conhecimento, possibilitando o sincretismo entre as diversas culturas.

A visão totalizadora de Ficino proporciona também o vínculo entre os planos material e espiritual, afastando qualquer divisão brusca entre os dois níveis.

A matéria, então, não precisa ser suprimida para que a alma alcance o divino, pois a divindade está presente também no próprio homem. A alma humana, diante do dinamismo da Natureza, ocupa posição central.

A consciência da diversificação dos graus, que lhe permitem elevar-se ao divino ou rebaixar-se à bestialidade, caracteriza a essência humana e a diferencia dos outros animais, proporcionando a liberdade de escolha e elevando o homem a um patamar de ser único em toda a criação, o que corresponde ao antropocentrismo tão praticado na época.

O poder do homem se expressa igualmente no seu domínio sobre a magia e a astrologia. Fazer interagir a natureza individual com as energias cósmicas revela o papel criador do homem, espelho da criação divina.

Após o distanciamento da fonte que lhe deu origem, o homem deseja a ela retornar e cabe a ele construir o caminho desse regresso. O retorno ao bem pode ser alcançado através da Beleza, esplendor da face de Deus que, como um raio, emana e penetra em tudo.

O belo desperta o amor e reacende o desejo de contemplar o bem. O destino do homem gira aqui, então, platonicamente do bem ao bem. Foi o bem que infundiu a luz na alma humana e isso a destina ao desejo de reencontrar a luz original.

A respeito da luz é necessário, primeiramente, esclarecer uma distinção encontrada em filósofos que trabalharam este tema. Para eles, a luz bifurca-se em dois conceitos: *lux* e *lumen*. *Lux* é a luz considerada na sua origem. Por seu caráter gerador, é normalmente associada à divindade. Por outro lado, a emanção dessa luz denomina-se *lumen* e relaciona-se com a multiplicidade.

Os raios da luz original projetam-se como sementes em direção ao mundo sensível que, por sua vez, reflete-os como um espelho. Para Ficino, é a partir da emanção que devemos procurar a luz original, assim como o homem, platonicamente, a partir dos reflexos, não se conforma com a aparência e sai da caverna para contemplar a verdadeira claridade.

Nessa concepção, a alma humana é a luz divina presente temporariamente na matéria. Responsável pela ação do corpo, a alma existe independentemente dele, a ponto de Ficino afirmar que o homem é a alma e a alma é imortal.

Oferecendo o opúsculo *Quid sit lumen*²⁷ ao *Fédon*, obra em que Platão trata substancialmente sobre a imortalidade da alma, Ficino afirma que “o espírito não se apaga, mas segue os astros”²⁸. Quanto à sua natureza, ele declara, na *Teologia Platônica*: “...a luz não é outra coisa que uma luz visível..., mas a alma é uma luz invisível”²⁹.

²⁷ Marsilio FICINO. *Quid sit lumen*. ed. cit. p. 15.

²⁸ Id. Ib. X, p. 36.

²⁹ Id. *Théologie platonicienne*. ed. cit. vol. 1. p. 322.

O trabalho de inclinação à luz inata é acompanhado por uma conscientização de que a força divina em tudo habita. A presença do furor divino exterioriza-se pelo ardor do desejo que inspira a alma humana. São quatro as espécies de furor, atribuídos cada um a uma divindade correspondente: o amor, a Afrodite; a poesia, às Musas; os mistérios, a Dioniso; além da profecia, a Apolo.

A filosofia de Ficino foi determinante para toda a produção artística de sua época. A *Primavera* de Botticelli, além das diversas obras que posteriormente retrataram o amor, evidenciam essa influência.

2. Marsilio Ficino e a metafísica da luz

2.1. O conceito de luz: considerações iniciais

A palavra luz certamente ocupa lugar de destaque na trajetória do discurso acerca do homem e do mundo. Cotidianamente usamos expressões como “dar a luz”, diante do surgimento de um ser ou idéia; “vir à luz”, quando nos referimos a alguma coisa que, anteriormente obscura, se tornou evidente; Fulano “perdeu a luz da razão” quando alguém parece enlouquecido; ou ainda “à luz de”, ao nos referirmos aos princípios de determinado pensador ou teoria.

Se a análise do conceito revela muito dos seus aspectos importantes, debruçemo-nos um instante sobre as origens do termo luz, inicialmente analisando suas raízes e, em seguida, alguns significados que lhe foram atribuídos, revelando seu uso tanto no sentido meramente físico, quanto no rico campo simbólico.

Etimologicamente³⁰, os dicionários indicam para essa palavra as seguintes raízes indo-européias: *dei/dev*, *dyut*, *leuk* e *bha*, além de estabelecerem algumas comparações que vale citar aqui.

A primeira raiz, *dei* ou *dev* (brilhar), originou *diva* (o céu), *deva* (deus), referindo-se, então à iluminação divina. Quanto à luz diurna, *dyu* (dia), teria sua origem da raiz *dyut* (brilhar/resplender), tendo seu poético uso na nomenclatura dos dias da semana, em alguns

³⁰ Acerca dos dicionários etimológicos pesquisados, destacamos: o *Diccionario crítico etimológico de la Lengua Castellana*, de Joan Corominas. Vol. III (L-Re). p. 152-153 e o *Dicionário Etimológico Nova Fronteira da Língua Portuguesa*, de Antônio Geraldo da Cunha. p. 484. O artigo “La lumière II: Une étymologie possible”³⁰ encontra-se disponível em : <<http://www.accordphilo.com/article-3193353.html>> Acesso em : 02/09/2007.

idiomas latinos³¹. Importante notar aqui a presença da analogia entre a claridade do sol/dia e a proveniente da atividade divina, tão marcante nos textos de Marsilio Ficino.

É importante atentar também para a ambivalência de sentido dessa raiz: abrigando sob uma mesma origem os vocábulos *deva* (deus) e *daeva* (demônio) ou, ainda, a claridade diurna ou solar (Zeus/Júpiter: de *jour*) e a claridade noturna ou lunar (Diana³²). Poderíamos dizer, com isso, que nesse jogo de sentidos há muito mais intercâmbio do que propriamente oposição.

A segunda raiz, *leuk*, mais citada nos dicionários etimológicos que as outras duas, está associada ao brilho (*leuk*) e à brilhante/branco (λευκός), dando origem, por exemplo, à palavra leucocemia (‘λευκός’/branco e ‘αἷμα’/sangue). A ela também corresponde a raiz latina *lux/lucis*, dando origem ao grande número de vocábulos referentes à luz, tais como luminosidade, iluminado, lua, lunático, elucidação e lucidez.

A relação entre luz e deus também seria expressa por essa raiz, através do emprego do termo *Lugh*, para designar um poderoso deus solar celta. Além disso, da mesma raiz, teria provindo o termo lustrar (clarear), utilizado inclusive em cerimônias de purificação, com o místico significado de transformar o obscuro em claridade.

Outra importante observação a respeito da raiz *leuk* pode ser observada na formação da palavra Lúcifer. Considerado inicialmente um anjo “portador de luz”, teria se transformado em príncipe das trevas, ao tombar do céu. Aqui novamente exposto o paradoxo entre luz e sombra. Uma sombra que, nesse caso, teve sua origem na luz e que, de alguma forma, ainda a conserva, apesar do envolvimento com a obscuridade.

³¹ É o que notamos, por exemplo, em construções como martedì ou mardi para designar o dia de Marte (em italiano e em francês, respectivamente).

³² Diana: oriunda da raiz *dei*. Diana, na simbologia do Renascimento, faz referência à lua que reflete a luz solar, do mesmo modo como o mundo reflete o conhecimento divino. Apesar de seu aspecto aparentemente insignificativo, é através desse reflexo que podemos vislumbrar a luz ou conhecimento originais, resultando daí sua enorme importância.

A outra raiz, *bha*, tem seu correspondente grego *phaînein* (vir à luz, aparecer) e deu origem a palavras importantes no estudo da luz, tais como fantasma, fantasia e diáfano. Em Aristóteles, que adota a origem grega de luz (φάος/pháos), também encontramos a associação entre luz e fantasia³³. Teria relação, ainda com essa raiz, a associação entre divindade e luz, através do culto a Amitaba (em sânscrito: luz infinita), que os adeptos crêem poder purificá-los de forma plena e instantânea.

Na *Etimología de la lengua española*³⁴, também encontramos uma ampla descrição da origem do termo luz:

Del lat. “lux” gen. “lucis” - “luz”, relacionado con el verbo “lucere” - “brillar” y de raíz indoeuropea *leuk- “luz, luminosidad”. Emparentado entonces con el griego λευκός “leukós” - “brillante, blanco”, con el lituano “laukas” - “pálido”, el germ. occidental *leukhtam, de donde proviene en alemán “Licht” y en inglés “light” - “luz” (anglosajón “leht”, al. antiguo “liohht”, eslavo antiguo “luci” - “luz”, irlandés antiguo “luchair” - “luminosidad, claridad”).

Na maioria das fontes pesquisadas existe a referência à origem latina *lux, lucis*, da raiz leuk. *Lux* é, de fato, a expressão mais amplamente empregada pela tradição filosófica ao descrever os fenômenos luminosos, ao lado de *lumen* e, mais raramente, *numen*³⁵.

A diferenciação entre os usos serve apenas para indicar a luz em seu estado original (*lux*), a luz propagada (*lumen*) e o sinal divino que ela representa (*numem*). Será esta também a terminologia escolhida por Ficino, na sua teoria da luz, como veremos mais adiante.

³³ ARISTÓTELES. *De l'âme* [Da Alma]. Paris:Belles Lettres,1989, III, 3.

³⁴ *Etimología de la lengua española*. Disponível em: <<http://etimologia.wordpress.com>>. Acesso em 02/09/2007.

³⁵ *Lux* e *lumen*, entretanto, embora convencionalmente representem diferentes formas de manifestação, a natureza que os constitui não se altera e, por esta razão, encontramos às vezes o uso indiscriminado de *lux* para expressar a luz original ou a emanada.

Grosseteste³⁶, em 1225, no seu tratado sobre a luz, ao descrever *lux* e *lumen*, considera que a sua propagação da luz original consiste num multiplicar-se a si mesma.

Escreve ele:

Porque sendo a luz (*lux*) a perfeição do corpo primordial e naturalmente se multiplicando a si mesma a partir dele, é necessariamente difundida para o centro do universo. (...) Assim, procede do primeiro corpo luz (*lumen*), que é um corpo espiritual, ou se preferirem, um espírito corporizado. (...) esta passagem é efetuada pela multiplicação infinita de si mesma e das infinitas gerações de luz (*lumen*).³⁷

Em tal desdobramento, ressalta ele, embora ocorra o processo de rarefação: “Assim as partes interiores desta massa vieram a tornarem-se mais densas e as partes exteriores rarefeitas”, não há nem perda de sua essência nem divisão dos corpos atravessados por ela: “Esta luz (*lumen*) na sua passagem não divide o corpo através do qual passa, e deste modo atravessa instantaneamente desde o corpo do firmamento até ao centro do universo”³⁸.

A respeito desse movimento e da natureza da luz muito foi especulado e, embora não seja objetivo deste trabalho um estudo mais minucioso sobre todas as teorias daí advindas, vale apresentar aqui algumas considerações importantes sobre algumas delas.

Uma dos maiores questionamentos na investigação da luz consistia em descobrir o seu papel no processo visual, dando origem às teorias sobre reflexão, refração, naturezas ondulatória e corpuscular da luz, além de outras.

³⁶ Robert GROSSETESTE (1168/75 (?)-1253) foi um dos grandes estudiosos dos fenômenos ópticos. Além do tratado sobre a luz (*De luce*) citado neste trabalho, o bispo escreveu ainda outros importantes tratados: *Sobre linhas, ângulos e figuras* ou *Sobre refração e reflexão de raios* ou, ainda, *Sobre o arco-íris*.

³⁷ Id. *De luce seu de inchoatione formarum*. cap. X. Disponível em: <[www.apostrophe.org/história da eletricidade](http://www.apostrophe.org/história_da_eletricidade)>. Acesso em 01/10/2005.

³⁸ Id. *Ib.* cap. X.

Entre os pré-socráticos, Empédocles de Agrigento (cerca de 490-435 a.C.)³⁹ relacionava a visão com fogo interno que, tal como uma lanterna, poderia alcançar o exterior, constituído de água, terra e ar. Epicuro (341-270 a.C.)⁴⁰ discorria sobre a formação da imagem por partículas, além de equiparar a velocidade desta com a do pensamento. Aristóteles, por sua vez, ressaltava a afecção sofrida pelos olhos para que a visão se tornasse possível⁴¹.

Grosseteste (1168-1253), como já foi descrito acima, considerava a luz matéria-prima que teria a faculdade de multiplicar a si mesma. No próprio Renascimento, temos Leonardo da Vinci (1452-1519) com as aplicações da óptica na sua arte e seu experimento com câmara escura.

O espetáculo da propagação da luz favoreceu o estabelecimento de certas analogias que, assim, extrapolam o sentido meramente físico para alcançarem o campo simbólico. Nicola Abbagnano⁴², por exemplo, atenta para isso ao definir luz (do grego φέγγος e do latim *lux*) como critério diretivo do pensamento e da conduta do homem, comparado à luz procedente do alto ou de fora.

Mais adiante, o mesmo dicionário apresenta três outros conceitos, cuja origem estaria na religião persa: 1. a luz é uma realidade superior privilegiada: é Deus ou de Deus; 2. a luz é incorpórea e serve de ligação entre o mundo incorpóreo e o mundo corpóreo; 3. a luz é a forma geral (essência ou natureza) das coisas corpóreas.

³⁹ OS PRÉ-SOCRÁTICOS. *Empédocles de Agrigento*. São Paulo: Nova Cultural, 2000 (OS PENSADORES). pp. 167-168.

⁴⁰ *Carta a Heródoto*. In: Diógenes Laértios. *Vidas e doutrinas dos filósofos ilustres*. tradução de Mário da Gama Kury. Brasília: Editora da Universidade de Brasília, 1977. pp. 291-302.

⁴¹ ARISTÓTELES. *De l'âme*. ed. cit. II, 7.

⁴² Nicola ABBAGNANO. *Dicionário de filosofia*. tradução 1ª ed. bras. de Alfredo Bosi. tradução novos textos de Ivone Castilho Benedetti, São Paulo: Martins Fontes. 2003. p. 633-635.

A metáfora da luz, por um lado, abrange a comparação desta com uma iluminação interior. Contraposta à ignorância, a luz simboliza assim a atividade da razão que revela conhecimentos antes obscuros, funcionando como um “holofote” [de *holóphotos*, ‘totalmente iluminado’] interno.

Para Aristóteles, a ação do intelecto ativo sobre a alma humana era comparável à luz que põe em ato as cores que no escuro estão somente em potência⁴³.

A luz interna ou natural, porém, nem sempre seria bem empregada e, a esse respeito, Heráclito já advertia: “Más testemunhas para os homens são olhos e ouvidos, se almas bárbaras eles têm”⁴⁴.

A esse respeito, também se pronunciou Cícero: “A natureza deu-nos minúsculas centelhas que nós, estragados pelos maus costumes e pelas falsas opiniões, apagamos, levando ao total desaparecimento da luz natural”⁴⁵.

⁴³ ARISTÓTELES. *De l'âme*. ed. cit., III, 5.

⁴⁴ OS PRÉ-SOCRÁTICOS. *Heráclito*. Fragmento 107. São Paulo: Nova Cultural, 1987 (OS PENSADORES).

⁴⁵ CICÉRON. *Tusculanes*. 2 vol. tradução de J. Humbert. Paris: Belles Lettres, 1968. III, 1, 2.

2.2. A dialética entre luz e sombra

Um raio que inunda de brilho
 Uma noite perdida
 Um estado de coisas tão puras
 Que movem uma vida (DJAVAN).

Tanto em acepções cristãs quanto pagãs, a luz era largamente associada à geração e à manutenção da vida. Não é difícil imaginar, assim, quanto o espetáculo diário proporcionado pelo sol tenha contribuído para a formação de uma comparação entre o poder divino e a luz desse astro, sendo comum render-lhe culto.

Nas tradições egípcia e persa atribuía-se a Deus uma natureza luminosa. Para os persas, Mitra era o símbolo solar da divindade ou o espírito da luz, enquanto que no Egito, os deuses Set e Anúbis simbolizavam, respectivamente, trevas e luz.⁴⁶

Em contrapartida, as trevas geralmente correspondiam à privação de forma, momento anterior ao surgimento da ordenadora luz. Na mitologia greco-romana, a Noite, filha do Caos, e seu irmão Érebo teriam dado origem ao Dia. Às trevas também corresponderiam os castigos aplicados aos ímpios.⁴⁷

Ovídio, por sua vez, descreve o caos como massa grosseira e informe, puro peso inerte, onde nenhum Titã (nem mesmo Febo) fornecia a luz, até que as forças divinas o permitissem.

Antes do mar e das terras e do céu, que cobre todas as coisas, um só era o aspecto da natureza em todo o orbe, a que chamaram caos, massa grosseira e informe, nem existia nada a ser peso inerte, e amontoadas no mesmo lugar sementes discordes de coisas não bem reunidas.⁴⁸

⁴⁶ Jean CHEVALIER e Alain GHEERBRANT. *Dicionário de Símbolos*. tradução de Vera da Costa e Silva. 20 ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2006. p. 567-571.

⁴⁷ BÍBLIA SAGRADA. tradução de Domingos Zamagna [et al]. Rio de Janeiro: Vozes, 1982. Jó, 18; 18.

⁴⁸ OVÍDIO. *As metamorfoses*. tradução de Maximiano Augusto Gonçalves. edição bilíngüe. Rio de Janeiro: H. Antunes, 1972. p. 18. [Ante mar et terras et caelum, quod tegit omnia, unus erat vultus naturae in toto orbe,

Na passagem bíblica do *fiat lux*, há também a ordenação do caos e a conseqüente separação entre treva e luz, atribuindo-se à primeira um período em que “a terra estava deserta e vazia” até que o verbo divino ecoasse, originando a luz e, assim, a distinção entre claro e escuro, entre dia e noite:

Deus disse: “Faça-se a luz! E a luz se fez. Deus viu que a luz era boa. Deus separou a luz das trevas. E à luz Deus chamou “dia”, às trevas chamou “noite”. Fez-se tarde e veio a manhã: o primeiro dia.⁴⁹

No Alcorão, com sua significativa influência na cultura do Oriente, encontramos a seguinte associação entre Deus e luz:

Deus é a luz dos céus e da terra. Sua luz é como um nicho num muro, onde (se encontra) uma lâmpada; e a lâmpada está num vidro, e o vidro é como uma estrela brilhante. Ela está acesa (com o óleo) de uma árvore benta, uma oliveira que não é nem do oriente, nem do ocidente; e esse óleo está aceso e (o esplendor de sua luz) brilha, sem que o fogo nele tenha sido colocado. É luz sobre luz. Deus guia para Sua luz aquele que Ele deseja. E Deus propõe aos homens parábolas; porque Deus conhece todas as coisas.⁵⁰

Deus, “luz sem trevas”⁵¹, constituiria os astros como “luzeiros” no firmamento: “o luzeiro maior para governar o dia e o luzeiro menor para governar a noite e as estrelas”⁵². Os astros adquirem, aliás, para a metafísica da luz importância primordial, acentuadamente na cultura do Renascimento, com a intensificação dos estudos astrológicos.

O Sol, durante o Renascimento, representado mitologicamente por Apolo, representa a luz original, símbolo da perfeição e da harmonia que provêm da divindade. A lua, por outro lado, recebe e projeta a luz solar. Representada por Diana, corresponde ao

quem dixere Chaos, moles rudis que indigesta, nec (erat) quicquam nisi pondus iners, que congesta eodem semina discordia rerum non bene iunctarum].

⁴⁹ BÍBLIA SAGRADA. ed. cit. *Gênesis*, 1, 3-5.

⁵⁰ Alcorão, 24,35. apud J. CHEVALIER e A.GHEERBRANT. op. cit. p. 571.

⁵¹ Id. Ib. *Primeira epístola de São João*.1; 5.

⁵² Id. Ib. *Gênesis*, 1, 16.

mundo sensível iluminado pela luz secundária ou *lumen*. Apolo e Diana são, no entanto, irmãos e, dessa forma, duas faces que remetem a uma única fonte. Eles constituem as duas formas possíveis de manifestação da luz.

A analogia entre Sol e Deus estende-se à outra comparação igualmente importante nas investigações sobre a luz: entre os olhos e o intelecto. Enquanto aos olhos é permitido presenciar o Sol, o intelecto pode contemplar a divindade.

O Sol, fonte indiscutível de luz, calor e vida, cujos raios estendem-se por toda a Natureza, foi considerado por Platão como dirigente do mundo sensível e responsável pela nossa percepção das cópias imperfeitas⁵³.

A alegoria da caverna no livro VII d'*A República* (514a-518a), Platão faz as associações Sol - Bem e Olhos – Inteligência:

Meu caro Glauco, este quadro – prossegui eu – deve agora aplicar-se a tudo quanto dissemos anteriormente, comparando o mundo visível através dos olhos à caverna da prisão, e a luz da fogueira que lá existia à força do Sol. Quanto à subida ao mundo superior e à visão do que lá se encontra, se a tomares como a ascensão da alma ao mundo inteligível, não iludirás a minha expectativa, já que é teu desejo conhecê-la⁵⁴.

Assim como os olhos buscam a luz solar, nossa inteligência almeja contemplar a divindade. A luz solar representa assim o conhecimento terreno, superado pelo conhecimento da luz divina.

Pois, segundo entendo, no limite do cognoscível é que se avista, a custo, a idéia do Bem; e, uma vez avistada, compreende-se que ela é para todos a causa de tudo que há de justo e belo; que, no mundo visível, foi ela que criou a luz, da qual é senhora; e que, no mundo inteligível, é ela a senhora da verdade e da inteligência, e que é preciso vê-la para se ser sensato na vida particular e pública.⁵⁵

⁵³ PLATÃO. *A República*, tradução de Maria Helena da Rocha Pereira. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2001. VII. 514a-518b. pp. 317-322.

⁵⁴ Id. Ib. VII. 517b. p. 321.

⁵⁵ PLATÃO. op. cit. VII. 517c. p. 321.

Nem todos os filósofos atribuem à luz a manifestação da divindade. Didier Ottaviani, ao referir-se à metafísica da luz na Idade Média⁵⁶, ressalta que a inefabilidade de Deus foi interpretada por Gregório de Nissa (IV^o), como as trevas que proporcionam o encontro com o divino. Deus surge na Bíblia tanto como coluna de fogo ou como nuvem negra e é a partir desta segunda hipótese que esse filósofo baseia sua simbologia.

Ao relatar à subida de Moisés ao Monte Sinai, Gregório descreve que a escura fumaça e o forte ruído ao redor do monte tornavam a escalada praticamente impossível. Moisés teria tentado subi-lo acompanhado do seu povo, mas, apenas sozinho, conseguira, pois a ação exigia uma entrega sem reservas ao desconhecido, como prova da confiança na obscura presença divina.

No entanto, até mesmo aqui, o que teria encontrado Moisés após enfrentar as trevas ou a obscuridade de Deus? A visão que advém à obscuridade é repleta de luz e sua comunicação com o divino é cravada com fogo (raios), símbolo de iluminação.

Essa dualidade na manifestação de Deus, tão clara e simultaneamente tão obscura, será também assinalada por Ficino, como veremos mais adiante, embora este privilegie a associação de Deus com a claridade.

⁵⁶ Didier OTTAVIANI. *La métaphysique de la lumière au moyen âge*. Disponível em: <<http://www.cerphi.net/hum/lumcours1.htm>> . Acesso em: 04/08/04.

2.3. *Quid sit lumen e De Sole: a beleza da luz*

Luz do sol
Que a folha traga e traduz
Em verde novo
Em folha, em graça
Em vida, em força, em luz.
(Caetano VELOSO)

O tema da luz é recorrente no conjunto de toda a obra de Marsilio Ficino. Encontramo-lo, por exemplo, nas suas teorias sobre o amor, na sua teologia ou na sua medicina astrológica.

Entretanto, Ficino não se satisfaz em se referir à luz apenas nas entrelinhas dos seus outros temas e a faz então protagonizar algumas de suas obras. Isso acontece, por exemplo, no seu opúsculo *Quid sit lumen*⁵⁷ (1476) e no *De Sole*⁵⁸ (1494).

Pretende-se neste capítulo discorrer sobre a importância atribuída a esse tema mais especificamente nesses livros solares, embora em alguns momentos possamos e devamos recorrer a passagens importantes em outras obras ficinianas.

Ficino inicia o *De sole* com uma dedicatória a Piero de Médici, introduzindo a relação que será largamente trabalhada neste livro: a similaridade entre Sol e Deus, através de um tema fundamental em sua obra: a luz⁵⁹.

Eugenio Garin, ao analisar a importância desse tema na filosofia ficiniana, declarou que “se o amor é, para Ficino, a força íntima e a alma do real, a luz é a veste do universo”⁶⁰.

⁵⁷ Marsilio FICINO. *Quid sit lumen*. ed. cit.

⁵⁸ Id. *De sole*. ed. cit.

⁵⁹ Id. Ib. [prefácio].

⁶⁰ Eugenio GARIN. *Ciência e vida civil no Renascimento italiano*. tradução de Cecília Prada. São Paulo: Editora da Universidade Estadual Paulista, 1996. p. 94.

Atribuindo a Platão e a Pseudo-Dionísio, o Areopagita, as fontes para o seu elogio ao sol, Ficino evoca também os pitagóricos com o preceito de que ninguém deve pretender discursar sobre os mistérios divinos, sem que se inclua a luz como tema norteador.

Ao pronunciar “Nada recorda mais a natureza da bondade do que a luz”⁶¹, Ficino condensa em uma frase elementos recorrentes e importantes da sua filosofia. Através dela, o imbricamento entre luz manifesta e luz original espelha a relação platônica entre o belo e o bem.

O papel mediador da luz aqui é fundamental. A luz visível, que nos permite presenciar a beleza do mundo, serve de mediadora para a contemplação da invisível luz da bondade divina.

Ficino, ao atribuir à luz, na mesma frase, a tarefa de “evocação” da natureza da bondade, evidencia a premissa da preexistência de uma condição ideal a que a alma humana deseja retornar através de um processo de contemplação/recordação das realidades divinas, até o ponto de reconhecer-se unida a tais realidades, tema amplamente detalhado na sua obra *Teologia Platônica*⁶². O mundo visível representa aqui muito mais uma ponte para o encontro com a luz divina do que propriamente um obstáculo, o que os homens sábios sabem reconhecer.

A luz, “cuja graça torna todas as outras coisas amáveis”⁶³, assim é descrita, no segundo capítulo do *Quid sit lumen*: “A luz é uma emanção de certa forma espiritual, súbita e muito extensa dos corpos cuja natureza não é alterada por ela”⁶⁴.

⁶¹ Marsilio FICINO. *De sole*. ed. cit. cap. II.

⁶² Id. *Théologie platonicienne*. ed. cit. Cf. Livro II, Cap. II, p. 159.

⁶³ Id. *Quid sit lumen*, ed. cit., p. 17.

⁶⁴ Id. *Ib.*, p. 19.

Devido à natureza espiritual da luz, instala-se o paradoxo de que a luz, ao mesmo tempo em que permite a visão dos objetos, não pode ser vista em si mesma. Ora, impasse semelhante ocorre em relação a Deus.

A beleza do mundo insinua para a razão humana a obra divina, sem que, no entanto, seja possível romper a barreira de sua inefabilidade. Essa semelhança no comportamento paradoxal da luz e de deus é assim enunciada por Ficino:

Como é possível que nada seja mais obscuro que a luz, quando, no entanto, não há nada mais claro, já que ela elucida e permite conhecer claramente todas as coisas?⁶⁵
 (...) Oh, intelecto, você que mede tudo com precisão, diga-me se por acaso se a luz é o próprio Deus⁶⁶.

Outro ponto a ser considerado na definição acima diz respeito à continuidade entre causa e efeito, ao considerar-se o processo de emanção da luz. Entre os dois pólos não há separação absoluta, senão relativa, pois ao distanciar-se da origem, o efeito ainda participa da totalidade que envolve a ambos.

Desse modo, a auto-multiplicação da luz, defendida por Robert Grosseteste (séc. XIII), reaparece de forma semelhante em Ficino, que assim se refere à difusão da luz:

A luz é, portanto, de certa maneira mais espiritual que corpórea, porque se propaga em todo lugar sem temporalidade, porque preenche os corpos transparentes sem colisão e porque se espalha pelos corpos grosseiros sem se macular⁶⁷.

Encontramos semelhanças nas duas concepções, pois para ambos a luz difunde-se subitamente, sem com isso alterar a sua natureza. Tal natureza mantém-se intacta, não importando o quanto se expanda nem os obstáculos que encontre. Por esta razão, Ficino

⁶⁵ Marsilio FICINO. *Quid sit lumen*. ed. cit. p. 17.

⁶⁶ Id. *Ib.*, p. 21.

⁶⁷ Id. *Ib.*, *Quid sit lumen*. ed. cit. cap. IX. p. 30.

defende que a luz que constitui as almas dos homens permanece divina, o que se espera constatar assim que dos corpos essas almas se libertem.

A emanção a que se refere Ficino demonstra, então, que entre a luz original e a luz que dela provém há toda uma trama ou textura que as mantém numa constante dialética. As duas diferem no grau de rarefação, pois a luz emanada distancia-se do seu centro, mas ambas conservam a sua composição.

A respeito desse centro é importante manter presente a correspondência entre deus e sol. Desse ponto procedem luz e calor, que, no capítulo VIII do *Quid sit lumen*, aparecem diferenciados pelo filósofo: “A luz é uma coisa, o calor é uma outra. A luz precede o calor⁶⁸”. O calor, então, não se confunde com a luz porque é dela que ele provém.

O calor é a energia que se transmite a cada objeto, através dos raios luminosos. Essa energia, ponto de chegada da luz, é sentida fisicamente nos objetos, mas também exprime-se espiritualmente na forma de prazer:

Com efeito, o calor natural desses raios é uma energia que se introduz em cada coisa: é daí que a vida tira sua origem, que se eleva e se desenvolve. Eis porque todos os seres vivos desejam o prazer, porque são engendrados não somente no prazer terrestre como na alegria celeste. Quem poderia então negar que as potências divinas, por uma feliz disposição, movem e engendram todas as coisas no momento em que vemos, tanto pela natureza dos seres vivos quanto por sua arte, todo ser procriado e cumprido no prazer⁶⁹.

A relação entre calor e prazer é explicitada tanto nos seus livros solares, quanto no *De Vita*, quando Ficino recomenda ao melancólico aproximar-se de coisas solares para afastar a melancolia:

⁶⁸ Marsilio FICINO. *Quid sit lumen*, ed. cit. p. 31.

⁶⁹ Id. Ib. p. 30.

Se quiseres que teu corpo e teu espírito adquiram virtude de algum membro do mundo, por exemplo do Sol, cerca-te de coisas solares, metais e pedras, plantas, animais e sobretudo homens⁷⁰.

A respeito da definição ficiniana de luz, é importante ainda atentar para a seguinte questão: se a luz não pode ser vista em si mesma, por que os objetos do mundo físico apresentam-se visíveis para nós? A resposta a essa pergunta está estritamente relacionada à diferenciação entre luz e cor:

Ela [a luz] é emanção de uma luz brilhante para os corpos diáfanos, quer dizer transparentes, emanção da cor para os corpos que lhe fazem obstáculo, e, enfim, para todos os corpos, emanção da quantidade, da figura e do movimento⁷¹.

Ficino afirma que os corpos muito puros do céu e do fogo possuem brilho próprio. Os corpos diáfanos como a água ou o ar, ao serem atravessados pela luz, revelam-se através do brilho. A luz, no entanto, ao encontrar a resistência dos corpos opacos, dá origem à multiplicidade de cores que percebemos.

Enquanto ato puro, a luz apresenta apenas uma única cor, a cor clara ou brilhante; por sua vez, ao entrar em contato com a matéria, a luz revela as cores, antes em potência, e a cor é assim definida como uma luz opaca.

Considerando a relação entre cor e luz, dessa forma, Ficino lança mão de um de seus quiasmas⁷², definindo a cor como luz opaca e luz como cor clara, o que também pode ser compreendido melhor ao se rever as considerações aristotélicas no *De Anima*.

⁷⁰ Marsilio FICINO. *De Vita*, ed. cit. p. 41.

⁷¹ Id. *Quid sit lumen*, ed. cit. p. 19.

⁷² Quiasma ou quiasmo: “Do gr. chiasmós, ‘ação de dispor em cruz’; figura de estilo pela qual se repetem palavras invertendo-lhes a ordem” [Fonte: *Dicionário Novo Aurélio*, p. 1685]. Recurso muito utilizado na filosofia ficiniana da luz.

A distinção aristotélica entre corpos transparentes em ato e corpos transparentes em potência⁷³ é retomada por Ficino, quando este discorre sobre os papéis da luz e da cor. A luz é aqui considerada o transparente em ato ou o transparente enquanto transparente.

Segundo esse ponto de vista, o diáfano é considerado ainda como *meio* de propagação da luz e a luz a cor do transparente. Isso torna compreensível a referência de Ficino a uma cor clara ao tratar da luz.

Os corpos transparentes em potência, por sua vez, são aqueles em que podemos perceber a manifestação da cor. Sem a luz não poderíamos ver as cores, embora a cor revele obscuridade. A natureza da cor é colocar em movimento o transparente em ato.

Entre nossos órgãos visuais e a cor, torna-se necessário a presença do diáfano para que a percepção seja efetiva. Assim também se elucida a expressão luz opaca, ou luz que encontrou a resistência dos corpos a que se dirigiu, segundo a teoria ficiniana da cor.

Resulta ainda interessante notar que Aristóteles, na explicação do transparente, considerava que, embora este se apresente ora como luz, ora como obscuridade, trata-se nos dois casos, no entanto, da mesma natureza.

Ficino, de forma análoga, considera as duas faces da luz apenas maneiras distintas de apresentação do mesmo. A natureza da luz essencial mantém-se intacta, tanto ao atravessar corpos diáfanos, produzindo brilho, quanto ao tornar visíveis as cores nos corpos opacos.

A partir de então, Ficino irá estabelecer uma nova analogia. O sol concede aos olhos, com sua luz, a capacidade para a visão e, através das cores, a potência pela qual são vistos. Da mesma maneira, Deus relaciona-se com as coisas inteligíveis.

⁷³ ARISTÓTELES. *De l'âme*. op.cit. II,7,419a.

A luz do sol é considerada uma luz universal que une por ação os dois reinos: o intelectual (mente do homem) e o inteligível. Deus ultrapassa os dois níveis, do mesmo modo que o Sol é superior à luz, olhos e cores.

Ficino, no *De Sole*, defende que Platão, quando diz que o Sol prevalece em cima do todo o reino visível, ele alude a um Sol incorpóreo ou o intelecto divino. A pura luz excede a inteligência da mesma forma que a própria luz solar ultrapassa a acuidade dos olhos.

O poder do Sol, símbolo do poder divino, nesse sentido, evoca a passagem da platônica *Alegoria da Caverna*, em que o escravo recém liberto da escuridão/ignorância, não possui ainda olhos/entendimento necessários para a contemplação direta do Sol/Bem⁷⁴.

Ao lado de Júpiter e Vênus, Ficino concedeu ao Sol a posição de um grande benéfico da humanidade. As três Graças, como ficaram conhecidos esses astros, também estão relacionadas à ação da luz.

O Sol, conforme vimos, concede geração e manutenção da vida. Porém, devido à sua luminosidade excessiva, puro fogo, não pode ser diretamente observado. Júpiter atua, então, como um acesso indireto à energia solar. Vênus, por sua vez, através da luz da lua, também reflete ao homem a benéfica luz do Sol⁷⁵.

No capítulo VI do *De Sole*, Ficino analisa a importância do Sol na tradição antiga⁷⁶, relembrando o Hino a Orfeu, em que o sol é considerado um olho eterno que a tudo vê. Novamente aqui, então, a correlação entre Sol e olho. O olho que, em posição privilegiada, de seu círculo, a tudo percebe, seja algo humano ou divino.

⁷⁴ PLATÃO, *A República*. ed. cit. VII. 514a-518a. pp. 317-322.

⁷⁵ Marsilio FICINO. *De Vita*, ed. cit. p. 41.

⁷⁶ Id. *De Sole*. ed. cit. VI.

Ficino cita ainda a presença do elogio ao sol nas obras de Proclo, Jâmblico, Albumasar, além de fazer referência aos cultos dos caldeus e egípcios. Segundo ele, os antigos teriam aconselhado aos homens que, para terem plena noção da importância desse astro nas suas vidas, tentassem imaginar o mundo sem o sol.

O sol está assim associado à beleza percebida nas formas. Ao referir-se à passagem que a luz permite do caos ao mundo, Ficino recorre à etimologia da palavra mundo: “para designar esse conjunto de todas as formas e de todas as idéias nós usamos em latim a palavra *mundus* e em grego a palavra *cosmos*, que quer dizer ordenação bela”⁷⁷.

A Beleza que procede dessa ornamentação origina-se do centro, onde se situa a imensa exuberância da bondade e da verdade divinas. “Esse centro único do universo é Deus”⁷⁸, afirma Ficino, e a luz desse estado de perfeição é denominada *lux*.

É necessário notar aqui a organização simbólica que o filósofo, seguindo a tradição platônica, descreve na relação entre bondade e beleza e como associa tal organização à propagação da luz.

A partir desse ponto primordial, tudo o que dela deriva participa da Beleza e vai se rarefazendo na medida em que se distancia do centro. Temos, então, quatro círculos: inteligência, alma, natureza e matéria. Tal Beleza continua, através da luz, sendo atraída pela Bondade, pois nada pode evocar melhor semelhante natureza senão a própria luz.

Uno, inteligência e alma: três hipóstases retratadas por Plotino são também consideradas nos textos ficinianos para mostrar a interligação entre a divindade e a parte mais sublime do homem: a alma. Pela luz da inteligência, o elo e o reencontro com o Bem.

⁷⁷ Marsilio FICINO. *De Amore*. ed. cit. I, 3. p. 12.

⁷⁸ Id. Ib. II, 3. p. 26.

No *De Amore*, a organização dos círculos está descrita da seguinte maneira: no centro está o Uno que, por sua natureza pura e simples, compreende a si mesmo. Em seguida, situa-se a inteligência angélica. Deus e Anjo são considerados aqui imutáveis, embora a divindade esteja acima da eternidade em que o anjo está mergulhado.

Submetido aos efeitos do tempo e do lugar, encontramos o corpo, que nessa escala sofre maiores limitações. Entre os anjos e o corpo, em situação privilegiada, a alma pode dirigir-se, pela liberdade do seu próprio desejo, à grandiosidade angélica ou à limitação do corpo.

A abundância da bondade divina não consegue reter em si mesma a sua luz, pois sente necessidade de expandi-la, dando origem à Inteligência Angélica, onde as Idéias se fazem presentes. A luz nos anjos torna evidente a emanção da inteligência divina e a alegria que envolve a vontade de Deus durante esse processo.

A Inteligência, por sua vez, dá vida à Alma do Mundo, de onde provêm as almas dos homens e onde estão situadas as razões. Segue-se, então, a formação da Natureza, com suas sementes e, por fim, engendra-se a Matéria, representada por suas formas. Em todos os casos, então, a luz expressa a imagem da verdade e bondade divinas.

A beleza, ou esplendor da face de Deus, apresenta-se ao mundo, então, como flor da bondade e denomina-se *lumen* ou “sinal divino - *numen* - devolvendo a imagem de Deus neste templo que é o mundo”⁷⁹.

Deus, luz divina, orna o mundo com a luz natural porque atribui a esse mundo o objeto de seu desejo. Expandir essa bondade através da beleza, deixando que a razão também habitasse o mundo, constitui prova e necessidade desse amor.

⁷⁹ Marsilio FICINO. *Quid sit lumen*. ed. cit. p. 37.

Se Deus não retém a luz nele mesmo e a projeta, num ato de amor, no mundo sensível, é a partir da emanção que devemos procurar a luz original, assim como o homem do mito platônico não se conforma com as aparências e, a partir dos reflexos, sai da caverna para contemplar a verdadeira claridade. Ao homem, enquanto multiplicidade, cabe aproveitar a claridade que lhe foi emprestada. Afinal, ainda que projetada, tal luz continua sendo a presença espiritual da luz divina.

No *De Sole*, Ficino também se debruça na descrição desse deslocamento do centro à circunferência, para ilustrar o movimento platônico do Bem ao Bem. Para tanto, são novamente postos em evidência o Bem, o Intelecto divino e a Alma mundial.

O Bem ultrapassa todas as coisas maravilhosa e imaculadamente e é representado pelo Sol. O intelecto divino a tudo distingue e adorna, sendo simbolizado pelo firmamento estrelado, e a alma mundial gera, esquentando e move tudo com um calor vital, tendo como anunciadora a luz mutável da Lua.

Interessante notar aqui a consideração de Ficino em relação à Lua (*Phoebe/Febe*⁸⁰). Para ele, a Lua, espelho do Sol, é a imagem de *Phoebus/Febo*, do mesmo modo que este é a de Deus.

A seguir, Ficino enfatiza o Sol e inicia a formação de uma trindade a partir dele, seguida de uma série de outros desdobramentos. Inicialmente, afirma que a trindade existente no Sol se distribui em Pai, Filho e Espírito Amoroso.

O Pai é representado pela fecundidade natural, o Filho pela inteligência e o Espírito Amoroso pelo calor. Ao redor desta trindade, surgem três hierarquias de anjos, cada uma

⁸⁰ Marsilio FICINO. *De sole*. ed. cit. IX.

contendo três ordens, que por sua vez se desdobra em novas três ordens, somando assim nove ordens.

A partir do Sol são geradas três fecundidades naturais quanto à natureza, à forma, ao sentido e ao brilho. Quanto à natureza, distinguem-se em celestial, simples e misturada; quanto à forma: vegetal, zoófita e animal; quanto aos sentidos: imaginação/visão, tato/paladar e audição/olfato; quanto ao brilho: branco, vermelho ou misturado.

As nove Musas, de quem o Sol, representado por Apolo, seria o líder, estão também vinculadas aos poderes solares. Ficino segue descrevendo os poderes do Sol que podem ser contemplados em sua substância, essência, vida e inteligência. Em substância: Jove e Juno (fecundidade); Apolo e Minerva (claridade); Vênus e Baco (calor). Em essência: Céu/Urano; em vida: Rea; em inteligência: Saturno.

As nove musas mencionadas acima são especialmente solares e a cada uma é destinada à proteção de uma arte ou conhecimento, destacando-se poesia, música, medicina e profecia.

Até agora observamos os favores celestes através da luz. Haveria, no entanto, algum contraponto? Qual a função das trevas: oposição ou complementaridade?

Na dedicatória do *Quid sit lumen*, Ficino menciona inicialmente o papel limitador da obscuridade, associando-o à fraqueza e à esterilidade. Oferecendo o opúsculo ao seu amigo Phoebus Capella, numa clara alusão ao deus solar Febo ou Apolo, o autor lamenta a frustrante tentativa de, almejando a inspiração do sol, obter apenas um “fruto obscuro” em seu processo criativo e depois declara:

Eu abomino mais do que tudo as trevas porque é por causa delas que todas as coisas desagradáveis me desagradam quando estão acompanhadas de trevas, ou então, quando, surgindo delas, se degradam e retornam para a escuridão⁸¹.

Apesar do aspecto negativo das trevas ser evidenciado na citação acima, o mesmo não ocorre se atentarmos para a forma como o conceito vai tomando forma na continuidade do discurso ficiniano. A palavra trevas é substituída pelo termo sombra e um novo significado é atribuído à rarefação da luz.

Sombra não deve ser interpretada aqui como ausência de luz, mas como os diferentes graus de distância em relação a um ponto central, fonte da luz pura. Na verdade, podemos considerar, deste ponto de vista, a sombra como o símbolo do lugar onde o homem se situa e de onde almeja elevar-se. No *De Amore*, torna-se clara a dimensão real que as sombras ocupam na metafísica ficiniana.

A dialética entre luz e sombra descortina uma rica interdependência que lembra a harmonia dos contrários evidenciada por Heráclito. A sombra não exclui a luz, pois tem a sua origem e o seu alcance determinados por ela.

Ao comparar a beleza em Deus, no anjo, na alma e no corpo, Ficino demonstra que a sombra é sempre relativa à luz que lhe é superior. Ressalvando a luz divina, todas as outras luzes que dela partem são sombras em relação umas às outras.

A luz, proveniente dos corpos supracelestes, ultrapassa os corpos celestes como se fossem vidros, ou seja, sem que estes representem nenhum obstáculo a sua passagem. Ainda assim, tais corpos continuam sendo sombras em relação aos espíritos que lhe antecedem. A sombra é chamada aqui de esplendor divino sendo, portanto, a luz a partir do momento em que se projeta e sai de sua fonte.

⁸¹ Marsilio FICINO. *Quid sit lumen*. ed. cit., p. 17.

O problema da sombra não estaria propriamente nela, pois a partir do momento em que está projetada, a luz já é considerada sombra, que compreende, então, toda a Beleza, originada do Bem. O que mergulha a alma temporariamente na escuridão/ignorância é o comportamento desta em relação ao que almeja. A ilusão narcísica da alma pode, esta sim, causar danos ao desejo de libertação da alma.

Fascinadas pelas coisas terrestres, as almas desceram nos corpos e seus novos pensamentos e desejos as tornaram demasiadamente pesadas para retomarem o vôo. Só poderão voar novamente na medida em que confeccionarem novas asas, fundamentadas nas virtudes da justiça e da sabedoria. Voltando seus pensamentos e desejos para as naturezas divinas, a alma vai readquirindo a leveza necessária para o grande regresso.

A mistura com a terra dotou-as de corpos opacos que lhe encobrem a alma, assim como a lua oculta temporariamente o sol durante o eclipse. Sol e lua, inclusive, simbolizam no Renascimento, como já vimos, a diferença entre a luz fonte e a luz emanada.

No *De Sole*, Ficino declara que a terra possui uma natureza muito diferente da luz e que, portanto, os corpos onde a terra prevalece são inadequados para a luz. A luz divina tenta atingi-los, mas é, pela incompatibilidade, rejeitada.

Porém, do mesmo modo que Apolo perfura o corpo denso de Píton, Deus consegue reacender o amor nas almas opacas. Assim como o eclipse é temporário, também as trevas da alma devem se dissipar quando a razão humana volta-se para a verdadeira contemplação.

Embora tenha sofrido um esquecimento parcial do divino, os vestígios daquele estágio anterior permanecem na alma e podem, quando novamente despertados, suscitar o desejo do retorno.

Não apenas a alma humana, gerada da luz divina, como também cada um daqueles estágios de sombra descritos (alma, natureza e matéria) possui um impulso inato que o faz, tal qual o girassol, voltar seu olhar para a fonte luminosa que o aquece e encanta com seus raios.

Atribui-se, então, à luz um papel divino de criação e embelezamento. A luz revela ao mundo a lógica que une os diversos graus da criação e o amor garante o vínculo entre essa criação e a divindade que lhe deu origem.

Diferentemente de Deus e dos anjos, que não confundem a sombra com a luz própria, a alma humana, no entanto, devido a sua ignorância, pode inebriar-se na beleza do corpo e esquecer a verdadeira busca. Com o olhar voltado para fora de si, pode esquecer-se do próprio rosto e da própria luz, perdendo-se como Narciso na sombra em que se viu projetada.

O retorno à luz possui um caminho a ser traçado e, no *Quid sit lumen*, o movimento de ascensão é assim descrito: “Eu me elevava do mais baixo, onde tinha caído às alturas de meu corpo para receber uma luz em todos os sentidos mais leve e mais alta”⁸².

A queda mencionada nessa passagem do texto corresponde à teoria platônica de contemplação anterior da verdade. As almas, antes de descerem ao corpo, contemplavam o Bem e desfrutavam então do perfeito conhecimento.

As essências ou almas desses corpos possuem ainda a natureza idêntica à luz pura e, basta que a argila em que estão envolvidos seja retirada para que se revelem novamente brilhantes.

Embora a alma esteja movida pelo desejo da contemplação das coisas divinas, não se pode ignorar, no entanto, que a sua presença ainda se faz através do corpo físico e ao seu

⁸² Marsilio FICINO. *Quid sit lumen*. ed. cit., p. 19.

redor, ao invés de corpos celestes, é o mundo sensível que a circunda e que com ela interage.

O desprezo da atual situação não é recomendado por Ficino que, ao contrário, considera o sensível como ponto de partida para o retorno à divindade. A visão das coisas físicas pode revelar sinais divinos que despertam a lembrança do plano metafísico: "o olho ama a luz assim que a vê e, vendo-a, recebe seu raio"⁸³.

Esta concepção de presença do Uno no Múltiplo pode também ser encontrada em Escoto Eriúgena, em que o mundo, livro da natureza, representa a multiplicidade que espelha a unidade. Eriúgena ressalta que o distanciamento do homem em relação ao divino ocorre quando, ao invés de extrair das imagens do mundo aquilo que nelas se oculta, o homem deixa-se levar pelo falseamento que a aparência pode acarretar⁸⁴.

A fim de desvendar o mistério do inteligível, Ficino aconselha o homem a recorrer primeiramente aos sentidos. As seis potências da alma, representadas pela razão aliada aos cinco sentidos são as portas adequadas no homem à percepção do belo.

Mas porque o conhecimento intelectual tira sua origem dos sentidos, não poderíamos nunca compreender, nem desejar essa Beleza escondida nas profundezas das coisas, se não fôssemos elevados a ela pelos sinais manifestos da beleza exterior. É nisso que se mostra realmente a maravilhosa utilidade dessa forma e do próprio Amor que é seu companheiro⁸⁵.

⁸³ Marsilio FICINO. *De Amore*. ed. cit., p. 186.

⁸⁴ Johannes Scotus ERIÚGENA. *División de la naturaleza (Periphyseon)*. 441a-451c.

⁸⁵ Marsilio FICINO. *De Amore*. ed. cit., p. 86.

Os sentidos, no entanto, não estão no mesmo patamar de importância para a alma. Tato, paladar e olfato relacionam-se mais estritamente ao corpo e a alma preocupa-se com eles apenas na medida em que são importantes para a manutenção e o engendramento da matéria.

Apesar dos sentidos serem capazes de instruir muito o homem, cada um deles só é capaz de atingir o objeto que seja condizente com sua natureza. Desse modo, apreendemos os vapores pelo olfato, os elementos líquidos pelo paladar e o corpo pelo tato.

Tais sentidos, devido a sua natureza grosseira, estão voltados para o mundo sublunar e, por isso, estão cerceados pelos limites da multiplicidade. Lança-se, então, o seguinte imperativo: “Busque mais alto a luz”⁸⁶.

A alma tem sede de algo mais adequado a sua natureza. Dos cinco sentidos, os menos rudimentares são a visão e a audição. Esses dois sentidos, aliados à razão, desempenham ocupações próprias do espírito, pois, embora estejam contidos num corpo, são dele independentes.

Ficino destaca a importância da audição. As melodias, que através do ar chegam à audição, podem proporcionar à alma momentos de incomensurável alegria, pois alguns ecos são capazes de recobrar a lembrança da música divina já contemplada por essa alma.

A visão, entretanto, é que recebe o patamar mais elevado nessa jornada empreendida pelos sentidos. A natureza ígnea ou espiritual da visão aproxima-se da natureza da luz, tornando os olhos capazes de reconhecê-la e amá-la.

Aristóteles também já havia atribuído à visão uma abordagem privilegiada: “É porque a vista (*óphis*) é o sentido mais desenvolvido, a palavra imaginação (*phantasia*) tira

⁸⁶ Marsilio FICINO, *Quid sit lumen*, ed. cit. p. 18.

seu nome da luz (*pháos*), porque sem a luz (*photós*) é impossível que seja visto (*esti ideín*)⁸⁷.

Como as pupilas dos olhos são demasiado pequenas, não poderiam abranger tudo aquilo que vêm de maneira corpórea. O que os olhos percebem com os olhos não são, assim, as figuras e cores em si mesmas, mas apenas a projeção incorpórea de tais figuras e cores na luz que é percebida.

Desse modo, os corpos não poderiam ser percebidos pelos olhos se não fossem iluminados pela luz solar. Além do raio externo que ilumina os objetos, os próprios olhos precisam conter em si mesmos uma luz que lhes permita reconhecer essa luz incorpórea externa. Toda a apreensão visual ocorre, então, de modo incorpóreo.

Entre o órgão visual e o objeto a ser visto, necessita-se, portanto, da intermediação da luz. A expressão popular de que não somos capazes de enxergar aquilo que está demasiadamente próximo dos nossos olhos adquire, então, sentido ao considerarmos tal posicionamento desprovido da distância necessária à presença da luz.

A respeito dos olhos, é interessante que Ficino refere-se a eles como janelas da alma, rica imagem que retrata bem a concepção do olhar adotada por esse filósofo. De fato, como por janelas, através dos olhos podemos perceber a beleza do mundo a desfilar diante de nós a multiplicidade de suas cores e figuras⁸⁸.

No Capítulo IX do *De Sole*, compara-se o Sol com Deus. O Sol é a Imagem de Deus, filho visível da Bondade. Ficino diz ainda que “quem não vê o Sol como imagem de

⁸⁷ ARISTÓTELES. *De l'âme*. ed. cit. III, 3.

⁸⁸ Marilena Chauí, em seu artigo “Janela da alma, espelho do mundo”, aborda a relação entre o olhar e a luz, utilizando a expressão ‘janela da alma’. In: Adauto Novaes [et al.]. *O olhar*. São Paulo: Companhia das Letras, 1988. pp. 31-63.

Deus, como os antigos, é porque nunca percebeu o extraordinário diante da grandeza da noite ou do nascer do sol”⁸⁹.

Em sua analogia entre luz e a fonte criadora do Universo, o filósofo declara Deus como a Luz das luzes, fazendo menção ao salmo onde se declara que é através da luz divina que a luz pode ser vista. Pai das luzes, Deus é a luz inteligível, causa dos inteligíveis.

Enumerando, a seguir, as semelhanças entre o Sol e Deus, Ficino destaca: a pureza presente em ambos; a facilidade de radiação; a onipresença; o calor com que ambos a tudo dotam de vida e movimento; além da incorruptibilidade.

Para Ficino, a luz representa uma das maiores evidências da presença do inteligível no sensível, pois nos faz inquirir a fonte de toda a iluminação. Adota-se aqui a definição bíblica de João, onde Deus é a luz que não admite a presença de nenhuma treva. Se a luz que vemos nos revela a beleza do mundo, uma outra luz, de natureza mais sutil, deve revelar uma beleza ainda mais refinada.

Se nós amamos os corpos, as almas, os anjos, não são na verdade eles que amamos, mas a parte de Deus neles, quer dizer, sua sombra nos corpos, sua semelhança nas almas e sua imagem nos anjos. Assim, presentemente, nós amaremos Deus em tudo, para poder, finalmente, amar tudo em Deus⁹⁰.

A beleza do mundo perceptível pode conduzir a alma humana à fonte de toda beleza e bondade, pois a regra do jogo consiste em perceber de que modo o inteligível encontra-se presente, embora dissimulado, na trama sensível. A alma humana pode tentar atingir, através da luz manifesta, a fonte de toda a luz.

⁸⁹ Marsilio FICINO. *De sole*. ed. cit. IX.

⁹⁰ Id. *De Amore*. ed. cit. p. 186.

O alimento da alma é a verdade e é ela que os olhos procuram alcançar, ainda que nem sempre estejam conscientes disso. A beleza do corpo é apenas uma sombra em relação à beleza a ser alcançada pela alma.

Aprender a luz apenas pela visão torna-se perigoso, a partir do momento em que pode ocasionar esse engano. Um outro modo de ‘olhar’ precisa ser efetuado para que não se perca com as imagens sensíveis. Essa outra possibilidade de apreensão é interiorizada, pois se realiza pelo uso da razão e da imaginação.

A seguinte advertência surge, então, no texto ficiniano:

Porque a visão é uma luz relativa aos sentidos, ela só pode receber e devolver um brilho sensível, você sabe que é uma luz relativa aos sentidos. Toda progressão torna-se, portanto, impossível⁹¹.

Assim como Virgílio, após conduzir Dante através de um longo percurso, não pode acompanhá-lo a partir da entrada no paraíso, do mesmo modo os sentidos corporais, nem mesmo a visão, possuem a sutileza necessária para o alcance pleno da luz pura. Se na *Divina Comédia*, o guia indicado para a continuidade da viagem foi Beatriz, na alma humana esta atitude ficará a cargo da razão.

De qualquer modo, é importante retomar aqui que a busca inicia-se pelo próprio corpo e a partir dele é que um novo olhar se lança, almejando perceber no sensível a presença do inteligível. Ficino propõe que saibamos divinizar a natureza, vendo deus em tudo para que depois sejamos capazes de ver tudo em deus.

Mas se quiser procurar mais pertinentemente a razão da luz, deve buscá-la na luz de toda razão: é lá que está a razão da luz e de todos os seres, é lá que descobre, na soberana verdade que é também soberana certeza e clareza, a verdade e clareza da luz, já que são idênticas a clareza e a verdade dessa luz que busca⁹².

⁹¹ Marsilio FICINO. *Quid sit lumen*, ed. cit. p. 24.

⁹² Id. Ib. p. 25.

Ficino termina o *De Sole*, referindo-se à atitude poética com que Sócrates saudava o Sol diariamente. O êxtase que tal ação suscitava em Sócrates podia ser atribuído à inspiração que este recebia desde a juventude por um *daimon* de Febo, cita Ficino, que, no entanto, prefere interpretar de outra forma. Para ele, o que Sócrates realmente contemplava não era o Sol em si, mas o poder divino oculto nele.

De acordo com Platão, na declaração de Ficino, o Sol não é propriamente o Deus, mas o filho de Deus. Ficino diz ainda que não seria propriamente o primeiro filho, mas um segundo. O primeiro filho de Deus não é este Sol visível, mas um intelecto superior distante e, portanto, incorpóreo.

Então Sócrates teria sido despertado por um Sol mais sutil contido no primeiro. O sol e os outros astros, embora possam ser comparados com naturezas mais sutis, serviriam apenas para ilustrarem aquilo que nosso intelecto não pode perceber diretamente. Ficino defende, então, o valor apenas simbólico do Sol na analogia com Deus e afirma:

(...) a origem do universo não pode ser qualquer corpo, alma ou intelecto, mas algo infinitamente mais alto, do qual realmente o Sol divino é muito distante, e do qual o Sol parece mais como uma sombra que uma imagem⁹³.

Outra diferença entre Deus e o Sol diz respeito ao movimento. O Sol diariamente se movimenta nos céus, contrariamente a Deus. Além disso, o poder divino a “toca tudo com seu poder e não pode ser contido de qualquer forma”⁹⁴, enquanto a ação do sol é circunscrita por obstáculos. Por último, a onipotência divina também não pode ser encontrada no Sol.

⁹³ Marsilio FICINO. *De Sole*. ed. cit. XIII.

⁹⁴ Id. Ib. ed. cit. XIII.

De qualquer forma, não devemos esquecer, assegura Ficino, que todas as coisas, estejam elas no céu, abaixo ou acima dele, estão todo o tempo em contato com a divindade e, pela sua própria lei, para ela se voltam. Por essa razão, justifica-se a adoração do Sol, com o mesmo fervor com que devemos cultuar a divindade que ele simboliza.

Percebendo que seus trabalhos “solares” (*Quid sit lumen/De Sole*) continham elementos que pudessem ser considerados heréticos, Ficino escreve a Filippo Valori⁹⁵ e solicita que este o defenda de possíveis acusações. Embora as perseguições não tenham sido levadas a cabo, através dos escritos de Ficino, de fato, já haviam sido lançadas as sementes do heliocentrismo.

⁹⁵ Marsilio FICINO. *Letters*. ed. Kristeller, *The Letters of Marsilio Ficino*. Londres: Shephard-Walwyn, 1975. *Carta a Filippo Valori*. Disponível também em: <<http://bivio.signum.sns.it>>. [*Difensione sopra il suo libro del Sole e del lume*. In: *Le divine lettere del gran Marsilio Ficino*. p. 1063]. Acesso em 04/05/2005.

2.4. O papel da imaginação na metafísica ficiniana da luz

Sou apenas
um arquiteto de miragens
(MACEDO, Iracema)

Na alma descontraída que medita e que sonha, uma imensidão parece esperar pelas imagens da imensidão⁹⁶. (BACHELARD)

Marsilio Ficino, ao tratar da contemplação do inteligível a partir da observação do mundo sensível, atribui à imaginação ou fantasia um papel mediador relevante. Antes, porém, de destacar a importante influência que isso exerce na produção do conhecimento, atentemos para o uso dos dois termos: imaginação e fantasia.

Teodoro Katinis, no seu ensaio intitulado *O papel da imaginatio-phantasia em alguns contextos ficinianos*⁹⁷ observa que uma das grandes dificuldades, ao se abordar o tema da imaginação, consiste em precisar se o uso das palavras imaginação e fantasia na filosofia de Marsilio Ficino referem-se à mesma faculdade da alma ou se teriam funções distintas.

Todavia, se, do ponto de vista lexical, os dois termos apresentam ora coincidência, ora diferenciação, encontramos entre eles, afirma Katinis, semelhanças no campo semântico, pois ambos constituem “a necessária mediação entre as dimensões sensível e inteligível”⁹⁸.

⁹⁶ BACHELARD. *Poética do espaço*. São Paulo: Nova Cultural, 1957. p. 233 (Os Pensadores)

⁹⁷ Teodoro KATINIS. *Il ruolo della imaginatio-phantasia in alcuni contesti ficiniani*. In : TOUSSAINT, Stéphane (org.). *Les cahiers de l'humanisme*. vol. II. Les Belles Lettres : Tours, 2002. p. 217-223. [« la necessaria mediazione tra la dimensione sensibile e quella intelligibile »].

⁹⁸ Id. Ib. p. 217.

A partir desta constatação, Katinis segue seu artigo unindo ambos os termos na expressão *imaginatio-phantasia*. Embora, nesse trabalho, ora utilizemos um termo ora outro, adotaremos o mesmo campo semântico.

Robert Klein, em *A forma e o inteligível*⁹⁹, declara que, se em Platão prevalece a aproximação entre a faculdade imaginativa e a razão, enquanto para Aristóteles é ressaltado seu caráter intermediário da imaginação entre razão e sentidos, em Marsilio Ficino, os dois aspectos não são excludentes, unindo-se em prol de uma definição mais abrangente.

Como vimos, os sentidos, embora muito auxiliem nesse processo, encontram limitações devido ao caráter imaterial da imagem a ser captada. A alma necessita, então, de um instrumento mais sutil que lhe permita tal apreensão. As imagens dos corpos exteriores são percebidas pelo olhar, de onde se origina a fascinação do amor.

Ficino aqui destaca o caráter incorpóreo desta percepção: não vemos propriamente com os olhos, mas através deles. A luz desempenha aqui uma função essencial, pois constitui o veículo de acesso entre a imagem imaterial e a sua transmissão à memória. A esse respeito, indaga Ficino: “Que dizer, pois, da luz?”, respondendo, em seguida: “Essa é ato ou imagem da inteligência”¹⁰⁰.

Do mesmo modo que a imagem se interpõe entre as sensações e as idéias, assim também existe entre o corpo e a alma um corpo sutil: o espírito.

Definido por Ficino como “vapor fino e transparente, que o calor do coração tira do elemento mais puro do sangue”¹⁰¹, o espírito funciona como a envoltura da alma. Brillante e incorruptível, esse espírito pode ser considerado como um sopro vital ou *pneuma* e

⁹⁹ Robert KLEIN. *A forma e o inteligível*. tradução de Cely Arena. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1998.

¹⁰⁰ Marsilio FICINO. *De Vita*. ed. cit. III, 17. p. 329.

¹⁰¹ Id. *De Amore*, ed. cit. VI, 6. p. 134.

aparece sob a denominação de *spiritus fantasticus*¹⁰², constituindo-se também uma forma de luz.

Assim, o espírito é capaz de receber espiritualmente e, portanto, de uma só vez, a grandeza de um corpo sob a forma de uma imagem. Transparece aqui a influência de Plotino, quando este afirma, por exemplo, nas *Enéadas*: “assim, quando [a imaginação] vê coisas sensíveis, adquire a mesma extensão que tem aquilo que ela vê”¹⁰³.

Como nos aponta Robert Klein, em *A imaginação como roupagem da alma em Marsilio Ficino e Giordano Bruno*¹⁰⁴, Ficino, a respeito da substância que compõe o espírito, adota a teoria do sonho de Sinésio no *De insomniis*, descrevendo esse espírito como sutil, brilhante e incorruptível e denominando-o *pneuma imaginativo*.

O espírito adquire nesta concepção o papel vinculador entre a sombra e a luz. Os sentidos exteriores captam as impressões do senso comum e as transformam em imagens que serão, por sua vez, levadas ao intelecto.

No *De Amore*¹⁰⁵ encontramos uma dedicação especial à função gnosiológica da imaginação, onde Ficino adota a teoria platônica da *anamnese*. Tudo o que vemos refletido no mundo físico não passa de simulacro daquilo que possuímos naturalmente nas nossas inteligências.

Ao observarmos, por exemplo, uma pessoa, a primeira impressão individual que dela temos é conduzida para uma definição que temos a respeito do homem em geral até que, ao chegar ao cume do intelecto (*mens*), seja encontrada a imagem eterna e imutável de humanidade.

¹⁰² No seu artigo *Spiritu Peregrino*, Robert Klein faz uma exposição interessante a respeito do *spiritus*. Ver Robert KLEIN. op. cit. pp. 31-60.

¹⁰³ PLOTINO. *Enneadi*. Giuseppe Faggin (org.). Milano: R.C.S. Libri, 2000. IV, 4, 3.

¹⁰⁴ Robert KLEIN. op. cit. pp. 61-82.

¹⁰⁵ Marsilio FICINO. *De Amore*, ed. cit. VI, 6, 135.

Dessa forma, o espírito, através da imaginação, encaminha ao intelecto a imagem recebida, que será comparada com a imagem eterna correspondente que já possuímos. Essa recordação ou *anamnese* lembrará à alma a sua origem divina.

A alma examina as imagens que se refletem no espírito e, através da razão, é capaz de julgar os corpos e corrigir os erros dos sentidos. A percepção abandona os sentidos externos para transformar-se em imagem interior. O que passamos a admirar, a partir de então, não é mais o objeto real, mas uma idéia que formamos sobre ele, através dos nossos sentidos internos.

Ficino ressalta que a alma não apenas percebe a imagem, mas, principalmente, a concebe. Na medida em que se interioriza, a imagem é submetida a um processo reformador, até que se aproxime do modelo perfeito preexistente: “Imediatamente, ela [a alma] aproxima esta imagem de sua imagem interior, e, se lhe falta algo para exprimir a figura perfeita do corpo jupiteriano, ela a melhora reformando-a”¹⁰⁶.

Depois, diz Ficino, o homem “ama esta imagem, reformada como sua própria obra”¹⁰⁷. Com isso, o poder criador do homem no processo criativo ocupa uma posição privilegiada. A beleza exterior, mutilada e dispersa, cede lugar à beleza fabricada pelo alma.

Quando nos apaixonamos, portanto, estamos, na verdade, apaixonados por uma imagem da pessoa amada.

Pode ocorrer também, segundo Ficino, que os amantes se tornem, com o tempo e pela força do pensamento, muito semelhantes entre si, devido a um curioso processo de reprodução das suas imagens pelo espírito no sangue.

¹⁰⁶ Marsilio FICINO. *De Amore*, ed. cit. VI, 6, p. 134.

¹⁰⁷ Id. Ib. p. 134.

Essa fusão das imagens encontramos poeticamente em Camões:

Transforma-se o amador na cousa amada,
Por virtude do muito imaginar;
Não tenho logo mais que desejar,
Pois em mim tenho a parte desejada.¹⁰⁸

No próximo capítulo nos deteremos um pouco mais sobre o papel da imagem na relação amorosa, ilustrando como esse espelhamento é tratado na metafísica de Ficino.

O papel da imaginação assim entendido revela que tudo aquilo o que amamos na verdade é o que imaginamos existir, ou melhor, fazemos existir devido ao nosso pensamento. Se Deus criou através do verbo, o homem também cria através do processo imaginativo que é capaz de produzir.

Notemos aqui que, antes da sua concepção na alma, a imagem ainda não foi memorizada. Os olhos e o espírito, meros instrumentos da alma, não conseguem reter a imagem dos objetos com os quais estão em contato.

Sendo a imagem constituída de substância incorpórea, assim que a presença física dos objetos se extingue, apenas a alma a conserva na memória, devido à substância incorpórea de que aquela é constituída.

Se as imagens ficarão gravadas na memória do homem e, assim, influenciarão significativamente a sua vida, Ficino, no *De vita coelitus comparanda*, do *De Vita*, aconselha ao literato escolher as melhores imagens a fim de obter benefícios. O maior símbolo visível de harmonia, o céu, oferece a figura ideal a ser impressa na memória.

Ficino sugere, inclusive, que se simule no teto do quarto a disposição das estrelas no céu, para que, após a sua memorização, essa agradável *figura mundi* acompanhe o homem sábio em seus afazeres diários.

¹⁰⁸ CAMÕES. *Épica e lírica*. São Paulo: Scipione, 1993. p. 59.

Outras comparações importantes também são estabelecidas por Ficino no seu *De Vita*. Nele o filósofo compara as pupilas aos corpos celestes, afirmando que os olhos estão para a alma como os corpos celestes estão para as divindades.

A partir daí estabelece a relação entre os sentimentos da alma expressos no rosto, sobretudo nos olhos, e a vontade da alma do mundo expressa, por sua vez, no corpo do mundo.

Além disso, o filósofo atribui à luz que interage com os olhos humanos e com os astros um poder não apenas metafísico, mas também uma atuação que pode ser percebida fisicamente:

Diante do riso dos astros, principalmente manifesto por seus raios, tudo o que está sob o céu e acima da terra sorri; diante das trevas, como diante da tristeza, tudo se aflige porque estamos acostumados a nos alegrarmos com os que riem e a nos entristecer com os que choram¹⁰⁹.

A alma, assim, através da imaginação, pode recriar sua realidade e para isso dispõe, como também assinala Pico della Mirandola, do poder de escolha entre sombras ou trevas; tristeza ou alegria; divinização ou bestialidade.

Se, após haver mergulhado nas sombras, esse ser aspira à superfície iluminada, Como então ultrapassar a esfera do sensível e atingir a esfera do inteligível? Neste ponto o papel da imaginação é primordial.

Além da modificação interna das imagens, o poder da imaginação também adquire aqui a força de influir fisicamente no mundo externo. Exemplo disso é citado por Ficino no *De Vita*, onde a força da imaginação lança eflúvios através dos olhos, atingindo o observador, numa transferência que parte de um espírito a outro.

¹⁰⁹ Marsilio FICINO. *Quid sit lumen*. ed. cit., p. 28.

No *De Amore*, Ficino atribui a seu amigo Guido Cavalcanti uma das mais completas definições de imagem que encontramos no conjunto de sua obra:

Como um espelho, atingido em certo grau por um raio de sol, resplandece e inflama, pelo reflexo desse brilho, a lâ colocada perto dele, assim, diz Guido, a parte da alma que ele chama de obscura fantasia e memória, como um espelho, é atingida pela imagem da beleza que toma o lugar do sol, como se fosse um raio penetrando pelos olhos¹¹⁰.

Percebem-se aqui elementos que traduzem a atuação ao mesmo tempo transformadora e estética da imagem na alma humana. Espelho, sol, inflamação, brilho, beleza são conceitos que, por amor, vêm modificar o lado obscuro e apático em que se encontra a alma.

O que caracteriza a essência humana e a diferencia dos outros animais é justamente o uso da razão. É através dela que a alma adquire consciência da diversificação das dimensões superiores e inferiores e, com isso, a possibilidade de elevar-se ao divino ou reduzir-se à bestialidade.

A razão da alma pode constituir-se como unidade conciliadora entre Deus e o mundo. Todavia, não devemos esquecer que, em Ficino, essa passagem do sensível para o inteligível deve ter como ponto de partida a própria forma, pois é nela, primeiramente, que a natureza humana, também composta, se reconhece.

Toda a ação divina apresenta-se através das formas, que por si mesmas são compostas, múltiplas, simbólicas, mas que ao mesmo tempo são atravessadas pela luz em sua forma mais intacta ou divina.

Isso é possível porque se o particular está contido no universal, é correto dizer que o particular também é universal. A imagem faz parte, assim, de um todo que a possui e lhe fornece significado.

¹¹⁰ Marsilio FICINO. *De Amore*. ed. cit. VII, I. p. 190.

Por esta razão, a insistência de Ficino de que a imaginação constitui um poderoso instrumento para se alcançar a harmonia. Imitando a ordem celeste, o homem pode espelhar a ordem na sua vida.

Se o mundo sensível, pela atividade imaginativa, pode ser reflexo da harmonia celeste, do mesmo modo a harmonia celeste espelha uma harmonia que lhe é superior, a divina.

Assim, no capítulo IX do *De Sole*, encontramos o Sol em analogia com a imagem de Deus. O Sol é aqui considerado o coração do mundo. Por outro lado, Ficino também estabelece a comparação entre o espírito e o coração humano de onde provém. Ambos irradiam luzes às regiões que lhe são periféricas, fornecendo-lhes o calor da atividade.

A ação ideal da imaginação é, então, a busca da harmonia psicofísica, afastando os efeitos de Saturno para atrair os benefícios de Júpiter. Astrologia e mitologia são utilizadas para as necessárias analogias com o mundo sensível.

A disfunção na produção de imagens pode acarretar, alerta Ficino, para a produção do humor negro e do vapor seco que afligem a alma, levando o homem à melancolia.

A melancolia causa um desnorreamento da atividade do homem que se sente, então, imerso na obscuridade. As trevas internas são comparadas por Ficino com o próprio Inferno.

Robert Klein, inclusive, após discorrer sobre a noção de inferno para Ficino, assinala: “Se o sujeito das penas é a imaginação, as próprias penas são forçosamente imaginárias”¹¹¹.

¹¹¹ *O inferno de Ficino*. In: Robert KLEIN. op. cit. p. 85.

Esse estado tenebroso da alma, no entanto, pode, assegura Ficino, ser revertido através de uma prática solar e uma das primeiras ações benéficas seria o conhecimento da própria natureza.

Utilizando ainda a rica correspondência estabelecida na época entre terra e céu, os astrólogos traçavam as possíveis correspondências entre a imagem da disposição astral no momento do nascimento e as tendências comportamentais de uma pessoa.

Não havia, no entanto, determinismo nessa análise. A liberdade humana na escolha de tais ou tais influências estava assegurada. O próprio simbolismo dos astros continha em si dualidades. A ação de Saturno, por exemplo, tanto poderia favorecer a melancolia, quanto à genialidade, dependendo da direção dada pelo livre-arbítrio humano.

No capítulo VII do *De Vita*¹¹², Ficino discorre acerca das disposições dos sinais e planetas ao redor do Sol e Lua. Destacaremos aqui apenas algumas considerações interessantes na simbologia utilizada.

O Sol é considerado o coração do mundo e, portanto, a partir deles é que os outros astros são considerados. O campo do Sol é tão grande que abrange os planetas que lhe são vizinhos.

Considerados como autores da vida, o Sol é simbolizado como Rei e a Lua como Rainha, cada um regendo sua própria província. A província da Lua vai de Câncer a Aquário, quando o Sol começa a decrescer para o domínio da Lua. Câncer é considerado, assim, o Portal dos Homens.

A partir de Capricórnio inicia-se o Portal dos Deuses que segue pela Província do Sol até Leão. Leão, Virgem, Libra, Escorpião, Sagitário e Capricórnio estão na posição

¹¹² Marsilio FICINO. *De Sole*. ed. cit. VII.

anterior ou Ocidental em relação ao Sol; enquanto Câncer, Gêmeos, Touro, Áries, Peixes e Aquário encontram-se na posição posterior ou Oriental à Lua.

Há planetas harmoniosos com o Sol e com a Lua, como Júpiter e Vênus. Júpiter sobretudo com o Sol e Vênus com a Lua. Júpiter, com sua habilidade de misturar Sol e Lua, une ambos os poderes. Porém Saturno e Marte representam o oposto, desde que eles discordam com o Sol e com a Lua. Saturno mais com o Sol, e Marte mais com a Lua.

A relação de harmonia ou de discordância dos astros com o sol é definida em termos astrológicos de trino, sextil ou quadratura, que não nos cabe adentrar aqui. Porém, é importante assinalar que Saturno, por discordar acentuadamente com o Sol, é considerado o mais infeliz e o mais maléfico, embora não de forma absoluta.

Elaboramos a seguir um pequeno esquema, meramente ilustrativo, para expor a interessante relação dos planetas com os signos, além dos domínios do Sol e da Lua, na visão de Marsilio Ficino.

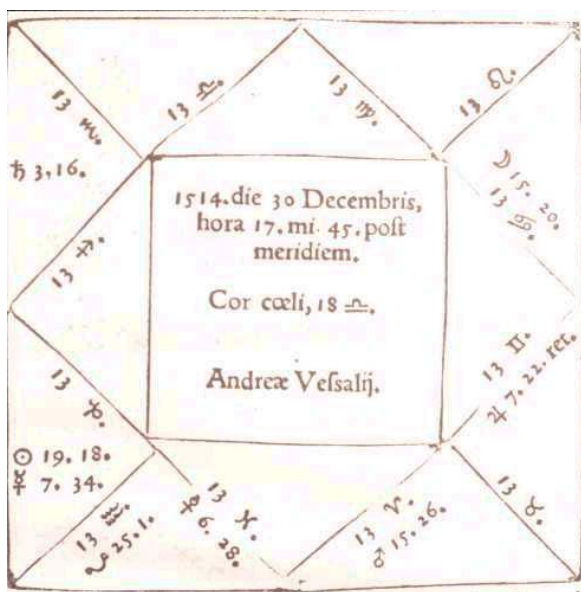
Leão	Virgem	Libra	Escorpião	Sagitário	Capricórnio
					Portal dos deuses
Sol/Rei	Província do Sol				
Lua/Rainha	Mercúrio	Vênus	Marte	Júpiter	Saturno
	Província da Lua				
Câncer	Gêmeos	Touro	Áries	Peixes	Aquário
Portal dos homens					

O próprio Ficino reconhecia oscilar entre as ações benéfica e maléfica de Saturno. A melancolia o afligiu em muitos momentos, mas a busca do remédio para si e para os outros tomava relevância nas suas obras.

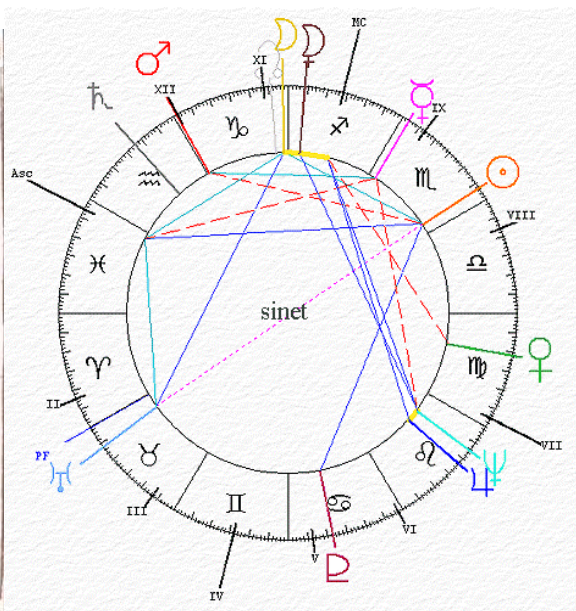
Numa carta sua a Martino Urânio, em 29 de agosto de 1489, Ficino descreve algumas disposições dos astros no momento de sua natividade. Após mencionar data e hora de seu nascimento: 19 de outubro de 1433, às 21 h.¹¹³, Ficino faz referência à: proximidade de Aquário do seu ascendente Peixes; presença de Saturno e de Marte em Aquário; posição de Câncer na XII casa; Mercúrio na nona casa; Lua em Capricórnio; Júpiter em Leão, na sétima casa; Virgem e Vênus na mesma posição; a Sorte em Áries.¹¹⁴ Em outras cartas, Ficino reclamou sua má-sorte, devida à poderosa influência de Saturno. Segue abaixo, à esquerda, um modelo de mapa natal na época de Ficino. Ao lado, um mapa astral contemporâneo, construído com base nas informações sobre data e horário de nascimento de Ficino:

¹¹³ Na fonte que nos forneceu o mapa astral atual (www.ficino.it) o horário do nascimento de Ficino consta diverso: 13:40 h.

¹¹⁴ Marsilio FICINO. *De sole*. ed. cit. p. 946 [II, 135v]. [E penso io che allhora era quasi asceto mezzo Aquario insieme con Pesci, e che Saturno in Aquario allhora l'angolo d'Oriente tenesse, Marte fusse nel medesimo luogo, che'l Cancro tenesse la XII casa, che il Sole fusse in Scorpione, e Mercurio ne la nona casa, la Luna in Capricorno, Giove in Leone ne la settima, e che in Vergine in quel medesimo luogo fusse Venere, e che la fortuna finalmente fusse in Ariete. Havete hora la mia natività p. 945 [II, 135r] nel modo che è stata, e'l nato è vostro nel modo che l'è. E benché la mia fortuna sempre piccola, et una perpetua mia debolezza sempre a lo scrivere e mandar fuore libri si sia opposta, nondimeno io non però dal mio officio mi sono allontanato, et hora in questo ottavo settenario de la mia età voi d'una nova opera m'havete dato cagione].



Modelo de mapa natal na época do Renascimento



Versão atual do mapa astral de Ficino¹¹⁵

A Astrologia representa, portanto, para a época renascentista, uma das facetas do espelhamento entre a imagem do microcosmo e do macrocosmo.

Aqui novamente destaca-se o valor do intermediário. Entre as sensações e as idéias, entre o corpo e a alma, há um elo. A aliança que se expressa nessa intersecção reforça o valor do movimento de um estágio a outro.

A imaginação, compreendida nesse contexto, constitui a roupagem da alma, assim como a imagem aparece como envoltório do pensamento, como afirma Robert Klein¹¹⁶. A situação desses veículos assemelha-se à da própria alma pela articulação especular entre sensível e inteligível de que também participam.

As partes do grande todo não estão destacadas entre si, pois há um movimento cósmico que as vincula num constante processo de troca. Entre a sombra e a claridade, o

¹¹⁵ Observa-se nessa versão, disponível em <www.ficino.it> a presença de novos planetas não revelados ainda no Renascimento. Acesso em 06/05/2005.

¹¹⁶ Robert KLEIN. op. cit. p. 77.

valor do caminho a percorrer. Como afirma Ficino: “o mundo é um animal tão unitário em si quanto qualquer outro animal”¹¹⁷.

Pode-se perceber novamente aqui a importância que Ficino atribui à correspondência entre a alma do mundo e a alma individual. Microcosmo como espelho que reflete o mundo que o abriga numa estética articulação.

E em meio a tudo isso, o homem. Recorrendo a uma bela imagem contida no prefácio do *Quid sit lumen*, o homem, ser intermediário, pode fruir do privilégio de, numa simples poça d’água, ver refletido o céu.

A vasta iconografia do Renascimento serve igualmente para demonstrar a repercussão do valor da imagem na produção artística como um todo. Os limites entre pintura, literatura e filosofia são atenuados em virtude da comum busca da imagem, inatingível, todavia, em sua totalidade. Qualquer tentativa de apreensão resulta sempre parcial, sombra de outra realidade.

Interessante notar como Ficino valoriza esse “estar-a-caminho”, que não abdica da presença corpórea no mundo para alcançar a Unidade perdida, mas que justamente aproveita o que esse processo de conhecimento oferece em riqueza e dinamicidade.

¹¹⁷ Marsilio FICINO. *De Vita*. ed. cit. III, 2, p. 215.

2.5. *De Amore e De Vita: o poder da luz*

Quando a luz dos olhos meus
E a luz dos olhos teus
Resolvem se encontrar
(Vinicius de MORAES e Toquinho)

Para que tenhamos a dimensão do que o amor representa para Ficino, iniciemos este capítulo, com a seguinte descrição feita por ele no *De Amore*: “o amor acompanha o caos, precede o mundo, desperta o que dorme, ilumina o que é obscuro, ressuscita o que está morto, forma o que é informe e aperfeiçoa o que é imperfeito”¹¹⁸.

Uma definição com tamanha grandeza atribui ao amor o poder de animar (dar alma) a tudo. Tudo, para Ficino, move-se por amor: no mundo sensível, desde as excelsas estrelas até o mais ínfimo ser. E esse amor já é apenas reflexo de um amor que provém do inteligível.

Foi através desse sentimento que o caos transfigurou-se em forma, segundo a descrição poética dos antigos¹¹⁹. Ficino, aliás, defende a existência de três caos e três mundos: Inteligência angélica, alma do mundo e corpo do mundo. Para que possa existir a conversão em mundo é necessário o amor. O amor é o responsável pelo incêndio do apetite que traz à luz novos mundos, envolvendo-os na beleza.

Numa de suas dedicatórias a Giovanni Cavalcanti, Ficino relata que, segundo Orfeu, o amor possui as chaves do Universo. Sem a sua presença, então, o caos não poderia ser ordenado, sendo impossível a travessia da ponte que interliga o informe ao belo.

¹¹⁸ Marsilio FICINO. *De Amore*, ed. cit. I, III.

¹¹⁹ Ficino cita Hermes Trismegistos, Hesíodo, Pitágoras e Platão.

A relação amorosa entre Deus e Natureza havia sido assim descrita no *Corpus Hermeticum*:

Então o Homem, que tinha pleno poder sobre o mundo dos seres mortais e animais sem razão, lançou-se através da armadura das esferas e cortando seu envoltório fez mostrar à Natureza de baixo a bela forma de Deus. Quando ela o viu, ele que possuía em si a beleza insuperável e toda a energia dos Governadores aliada à forma de Deus, a Natureza sorriu de amor, pois tinha visto os traços desta forma maravilhosamente bela do Homem se refletir na água e sua sombra sobre a terra. Tendo ele percebido esta forma semelhante a ele presente na Natureza, refletida na água, amou-a e quis aí habitar. Assim que o quis, foi feito e veio habitar a forma sem razão. Então a Natureza, tendo recebido nela seu amado, enlaçou-o totalmente e eles se uniram, pois queimavam de amor¹²⁰.

Nesse texto já encontramos indícios do que alcançará enorme relevo na metafísica de Ficino: a presença da reciprocidade entre os desejos humano e divino.

Ficino também resume a sua definição do amor, declarando-o como desejo de Beleza. Notemos aqui uma rica duplicidade de sentido, como nos aponta Monalisa Carrilho de Macedo¹²¹: podemos interpretar aqui a Beleza, simultaneamente, como sujeito e objeto; tanto o desejo rumo à Beleza, quanto o que dela procede.

Foi por amor, relata Ficino, que Deus criou a alma humana, imprimindo-lhe duas luzes. Num primeiro momento, a luz recebida adaptou-se à condição humana; porém, para que a alma não esquecesse sua origem divina, uma segunda fásca penetrou-a, tornando-a apta à elevação.

A partir de então, a alma possui duas luzes, uma natural ou inata, outra divina ou infusa. A luz natural permite-lhe cumprir sua função de ordenadora da terra. A alma, assim,

¹²⁰ Hermes TRISMEGISTOS. *Corpus Hermeticum*. Poimandres, I, 14. tradução de Márcio Pugliesi e Norberto de Paula Lima. São Paulo: Hemus, 1986.

¹²¹ A profa. Dra. Monalisa Carrilho de Macedo, autora de *Les fureurs à la renaissance*. Paris: L'Harmattan, 2007, alerta, em suas aulas, para tal duplicidade de sentido, que muito elucida a ação recíproca do amor ficiniano.

possui as faculdades de engendrar, mover e sentir. A posse de ambas as luzes a tornam inteira.

No entanto, a consciência de seu poder sobre a terra é tão proeminente que a alma negligencia a outra luz, sentindo-se um próprio deus. Esse orgulho a faz esquecer da sua real divindade e, citando o mito platônico do andrógino, através do discurso de Aristófanes, Ficino declara que, por esta razão, a alma foi cortada ao meio. Daí decorre sua busca pela parte antes negligenciada, sua outra metade.

Deus teria destinado a alma a esta procura, ao infundir-lhe a luz divina. Procurar o divino torna-se, então, procurar pela outra metade de si mesmo. Essa noção da falta só é possível porque Deus, todo ele razão, dotou de razão também a alma. A inteligência humana é um instrumento de suma importância nessa busca.

Essas duas luzes relacionam-se com as duas Vênus do discurso de Pausânias que, no *De Amore*, é relatado por Giovanni Cavalcanti.

Temos, assim, uma Vênus celeste e uma Vênus vulgar, cada uma associada ao amor que lhe é correspondente e exprimindo seu desejo conforme a natureza de sua luz.

Urânia é a Vênus celeste que, por não estar relacionada a nenhuma materialidade, não possui mãe. Essa Vênus participa da Inteligência Angélica e sua função é contemplar e compreender as coisas divinas.

Tal beleza divina concentra em si mesma a luz que irá transmitir à Vênus vulgar. Urânia corresponde, então, ao amor celeste que convence seu Eros a lançar suas flechas de luz rumo à alma do mundo.

Pandêmia é a Vênus vulgar. Essa Vênus situa-se na Alma do Mundo e é filha de Júpiter e de Dione. Sua função é engendrar a beleza nos corpos. Através de Pandêmia, o

outro Eros, ou amor vulgar, lança também suas flechas, garantindo o dever da geração, através do amor carnal.

Vale atentar aqui que Ficino, ao admitir a diferença entre as duas Vênus, não despreza nenhuma, pois ambas possuem um papel importante a cumprir na recuperação da inteireza da alma humana, seja a contemplação, seja o engendramento da matéria.

A cada uma dessas Vênus está associada uma manifestação de Eros, entendido aqui, pela sua natureza intermediária, como demônio. Assim, há um Eros na Vênus celeste e um Eros na Vênus vulgar.

De qualquer forma, o amor vulgar é a preparação para o amor divino, sendo ambos os tipos “honestos e louváveis, já que tanto um quanto o outro nascem da imagem divina”¹²².

Plotino também havia diferenciado duas Vênus e dois Eros, com considerações semelhantes às de Ficino. Plotino atribuía ao termo *eros* a origem *orasis* (visão)¹²³, tornando mais estreita a ligação entre amor e luz.

A visão também exerce um papel fundamental na doutrina do amor ficiniana. Considerando os olhos a origem da fascinação do amor, Ficino atribui ao espírito o responsável pela transferência de luz do olhar do amante ao olhar do amado.

O espírito também aqui exerce uma função importante. Faíscas desse elemento sutil, situado entre a alma e o corpo, saem do coração do amante e ultrapassam os olhos do amado, atingindo-lhe o espírito.

Nesse processo, o papel da imagem é fundamental porque é através dela que a alma se sente convocada à dialética do amor. É o que notamos no trecho a seguir:

¹²² Marsilio FICINO. *De Amore*. ed. cit. II, 7. p. 40.

¹²³ PLOTINO. *Enneadi*. ed. cit. . III, 3 [50]

Aprecio o teu caráter no meu e me amo em ti. Faço teu elogio na arte e avalio a arte em ti. Honro-te na natureza e me maravilho da natureza em ti. Rendo-te graças através de Deus e rendo graças a Deus através de ti.¹²⁴

Eugênio Garin¹²⁵ relacionou a dolorosa consciência de uma carência, própria da natureza humana, e a angustiante procura pelo outro que o preencha e que, ao mesmo tempo, o revele, presente na filosofia de Ficino.

A relação amorosa entre os planos sensível e inteligível se expressa através da sua mútua atração e espelhamento, diminuindo as fronteiras entre eles e evidenciando a visão totalizadora de Ficino.

Tal idéia de reciprocidade do sentimento amoroso percorre todo o texto ficiniano e revela o constante processo dialético estabelecido entre o sujeito e o objeto do amor. No amor vulgar isso se reflete na perda de si mesmo para achar-se num outro. Como nas letras da seguinte canção: “quando eu te vejo, eu desejo o teu desejo” (Caetano VELOSO).

Ao lançar seu espírito na alma do amado, o amante provoca a própria morte, correndo o risco de não ter de volta nenhum espírito, caso não seja correspondido em seus sentimentos.

O amor, portanto, leva ao desabrigo do próprio ‘lar’ e à insegurança do retorno. Caso o amado não possa compartilhar essa mudança, o amante perde a posse de si mesmo e sofre a morte em vida. Ficino declara que, agindo deste modo, o amado torna-se culpado de homicídio e mereceria punição pela sua indiferença.

Caso contrário, se o amado, igualmente amante, envia também para o outro o seu espírito, ambos renascem após os seus temporários ‘esvaziamentos’. De uma vida, os amantes passam agora à posse de duas.

¹²⁴ Marsilio FICINO. *Letters*. ed. cit. vol. 1, Carta 29. pp. 70-71.

¹²⁵ Eugenio GARIN. *Ermetismo del rinascimento*. Rome: Riuniti, 1988.

Se, no amor vulgar, o amante morre para renascer no amado, como esse processo ocorre no amor celeste? Retomando a tese de que o amor vulgar constitui apenas uma preparação para o amor divino, se o sentimento amoroso restringir-se ao mundo sensível, permanecerá acompanhado de certa nostalgia.

De natureza insaciável, o desejo encobre uma outra busca muito mais profunda que os amantes estão empreendendo. De modo consciente ou não, esse amor denuncia, assim, que o que se procura verdadeiramente não é apenas o outro, mas o resplendor divino nele infuso.

Percebe-se, então, um triângulo amoroso que envolve os dois amantes e Deus. A beleza visual do outro é honesta e importante, pois provoca em nós o empenho para se alcançar a beleza espiritual ou divina.

Desde que a alma se afastou da divindade, é o seu regresso que a alma deseja alcançar. O vôo almejado pela alma, no entanto, é precedido pela confecção das próprias asas. Numa carta dirigida a Pellegrino Aglio, Ficino atribui a cada uma dessas asas duas virtudes: a *conduta moral* ou *justiça* e a *contemplação* ou *sabedoria*.

No amor divino, o contemplador também morre para renascer em Deus. A reciprocidade desse desejo não deve ser esquecida. O ser que deseja a beleza se sente também por ela desejado.

É através do próprio poder e vontade que o homem e Deus conseguem manter essa dialética. Deus clama a alma para si, assim como os anéis no *Íon* de Platão são atraídos pela pedra magnética¹²⁶. A razão humana, por sua vez, reclama seu criador e entrega-se voluntariamente a ele.

¹²⁶ PLATON. *Obras completas de Platon: Banquete/Íon*. tradução de Juan David García Barca. México: Universidad Nacional Autónoma de México, 1944. 534a. p. 8.

O papel do desejo é manter-se enquanto desejo, pois ao saciarmos esse sentimento, já não mais o possuímos. A posse anula o desejo e está muito longe de ser alcançada na dialética que o macrocosmo estabelece com o microcosmo.

É o amor camoniano da prisão e da servidão voluntárias. A beleza inflama o amor, enleva e proporciona prazer à alma. A razão do homem, no entanto, reaproxima-se do seu criador e recobra a consciência da luz natural que nela vive.

O amor é o élan universal que proporciona a interseção entre a luz natural humana e a luz divina. Deus e a criatura oscilam entre os papéis de amante e amado. A razão da alma é, em essência, a luz simples e desprovida de matéria e, por isso, é capaz de despertar e procurar a fonte de toda razão na pura bondade de seu criador.

Que espanto, todavia, a alma exprime quando, de asas prontas para retornar às origens, descobre que foi, na verdade, raptada por aquilo que desejou. Descobre que o objeto de seu amor também veio ao seu encontro.

Aos vinte e quatro anos, Ficino escreve uma carta a Peregrino Aglio, que se transforma numa das suas mais belas sínteses sobre a teoria dos furores. Nela Ficino declara: “A alma queima com essa lembrança [da origem] e abrindo suas asas ela se purga, por graus, do contato do corpo e de suas impurezas e torna-se toda possuída pelo furor divino”¹²⁷.

O furor divino é um tema recorrente na obra de Ficino e constituído de quatro formas de manifestação: amor, poesia, mistérios e profecia. No caso da música, levamos

¹²⁷ Marsilio FICINO. *Letters*. ed. cit. *De divino furor*. Carta a Pellegrino Aglio. Disponível também em: <<http://bivio.signum.sns.it>>. [*Si disputa del furore divino*. In: *Le divine lettere del gran Marsilio Ficino*. p. 39.]. Acesso em 04/05/2005.

em consideração o furor poético, presidido pelas musas, cujo nome já sugere essa ligação e que aparecem definidas, na mesma carta citada acima, como músicas das esferas.

Esse furor é comparado por Ficino a uma possessão: um estado de torpor que o artista sente ao realizar a sua obra, inspirado pela divindade, a ponto de estranhar a própria autoria depois de a haver concluído.

A ascensão a que se refere Ficino diz respeito a uma experiência interior e estética. O espírito (*mens*) contempla a beleza exterior e sente-se impelido a reconhecer nela o próprio caminho que o conduzirá de volta à beleza interior, reflexo da Beleza em si.

Esse processo em Ficino corresponde ao furor divino que “eleva o homem acima da sua natureza e o converte em Deus”¹²⁸ processo de apreensão do conhecimento divino e ele o divide em etapas ou furores divinos, como já havia feito Platão no *Fedro*¹²⁹.

Cada furor é representado por uma divindade e o seu conjunto constitui um percurso possível para a alma reencontrar a si mesmo e a Unidade: furor amoroso de Vênus, furor poético das musas, furor profético de Apolo e furor místico de Dioniso.

Ficino atribui a tais furores uma hierarquização que, no entanto, não segue a uma ordem rígida. No *De Amore*, por exemplo, temos Poesia-Mistérios-Profecia-Amor; na carta a Peregrino Aglio: Amor-Poesia-Mistérios-Profecia.

Seguem-se outras variações nos graus, dependendo da obra a ser considerada. No entanto, percebemos que, nessa escala dos furores, o Amor aparece sempre como ponto de partida ou de chegada. Impulso que nos conduz no início da jornada ou cume alcançado para o encontro com a Unidade.

¹²⁸ Marsilio FICINO. *De Amore*. ed. cit. VII, 13. p. 219.

¹²⁹ PLATON. *Oeuvres complètes: Phèdre*. Tome IV – 3^a partie. tradução de Léon Robin. Paris : Les Belles Lettres. 1954. 244b-245c. p. 31.

Se os furores são divinos, no entanto, o contexto que os envolve é humano, terreno. A luz do inteligível descendo ao sensível para inflamá-lo e favorecer o encontro da Beleza com o seu reflexo. Aqui cada um dos furores possui uma função distinta, embora correlacionada:

O primeiro furor [poético] tempera os desacordos e as dissonâncias. O segundo [místico] coloca as partes equilibradas na unidade de um todo. O terceiro [profético] coloca o todo acima das partes e o quarto [amoroso] o leva à Unidade que está acima da essência e do todo¹³⁰.

O caminho rumo à luz original pressupõe um labor, um esforço, da alma humana no ato de recobrar as asas perdidas. Como no mito platônico do *Fedro*¹³¹, a alma deseja elevar-se às regiões superiores, mas para isso precisa dominar os corcéis que conduzem sua carruagem.

Aqui também Ficino adota a interpretação platônica, em que o cocheiro representa a inteligência na alma humana; o bom cavalo, a razão e a opinião que discute as coisas naturais; o mau cavalo, a imaginação confusa e o apetite dos sentidos. A natureza inteira da alma é o conjunto da carruagem, que se extasia diante da visão da beleza.

A cada furor, alerta Ficino, corresponde um potencial negativo, ou falsificações dos verdadeiros furores, que, do mesmo modo como o mau corcel, pode desviar a alma de sua rota. O furor poético é ameaçado pela música vulgar; o místico, pela vã superstição; o profético, pelas falsas conjecturas; o amoroso, pela violência da paixão.

A boa direção dos furores conduz a alma à contemplação da visão da Beleza, pura luz, enquanto o domínio das forças contrárias leva a carruagem platônica ao seu destino.

¹³⁰ Marsilio FICINO. *De Amore*. ed. cit. VII, 14. p. 223.

¹³¹ PLATON. *Oeuvres complètes: Phèdre*. ed. cit.

Os furores divinos permitem a subida por degraus de luz, seguindo-se do corpo à alma, da alma ao anjo e do anjo a Deus, num desejo que contagia cada círculo correspondente. A luz invade as sombras e une o mundo à alma e a alma a Deus.

É importante transcrever aqui a passagem do *Íon*, em que Platão compara o processo de inspiração divina ao contágio magnético entre anéis:

Esse talento, que tens, de falar bem sobre Homero, não é em ti um efeito da arte, como antes dizia, senão que é não sei que virtude divina que te transporta, virtude semelhante à pedra que Eurípides denominou magnética, e que os demais chamam pedra de Heráclea. Esta pedra, não só atrai os anéis de ferro, senão que lhes comunica a virtude de produzir o mesmo efeito e atrair outros anéis, de sorte que se vê algumas vezes uma larga cadeia de anéis suspensos uns aos outros, e todos estes anéis extraem sua virtude desta pedra. De igual forma, a musa inspira aos poetas, estes comunicam a outros seu entusiasmo, e se forma uma cadeia de inspirados¹³².

A partir dessa imagem podemos comparar a luz a esse magnetismo que atravessa os furores, degrau por degrau, inflamando de amor a alma humana. Uma vez tocada e, na verdade, correspondida, a alma inverte o movimento dessa luz, e numa espiral ascendente retorna ao divino. Assim como o magnetismo que atravessa os anéis é o mesmo desde a fonte, a luz é a mesma em natureza, seja na sua origem ou na sua emanção.

No *De Amore*, Ficino elege como mais poderoso furor o amoroso, “o mais eminente porque os outros se referem a ele como seu fim. Ora, é ele quem nos une mais estreitamente a Deus¹³³”.

Porém, em outros momentos, Ficino reconhece igualmente o poder que o furor poético exerce na divinização da alma humana. Retomando aqui que, para Ficino, os sentidos espirituais são a visão e a audição, sendo a visão a porta de entrada do amor.

¹³² PLATON. *Obras completas de Platon: Banquete/Íon*. ed. cit. 534a. p. 8.

¹³³ Marsilio FICINO. *De Amore*. ed. cit. VII, XV, p. 225.

Janelas da alma, segundo a própria definição de Ficino, os olhos possuem uma inegável importância na apreensão da imagem pelos sentidos, aspecto já discutido neste trabalho.

Verifiquemos agora, então, qual a importância da audição na metafísica ficiniana. A luz que a tudo envolve contém em si uma melodia que, se captada pela alma humana, pode ajudá-la na captação da beleza.

A harmonia sonora convoca a alma humana para a contemplação de uma harmonia macrocômica. Imerso no movimento, o som afeta mais fortemente o espírito do que a vista e possui a colaboração do meio do qual se serve: o ar. Liame entre corpo e alma, o ar é o meio universal que, com seu movimento esférico, purifica e desperta o espírito aéreo.

O ar é, inclusive, considerado um ser vivo e tudo o que o faz vibrar produz, com o seu movimento esférico, um som, perceptível ou não aos nossos sentidos. Além disso, o poder do ar intensifica-se ao se adicionar a essa vibração uma intencionalidade, capaz de afetar diretamente os humores.

Ar e espírito encontram aqui, então, uma relação de afinidade, tanto pela posição intermediária em que se situam, quanto pelo movimento circular que ambos descrevem. Na *Carta a Canisiano*¹³⁴, Ficino cita exemplos de como a música pode afetar humores diversos e até opostos numa mesma pessoa, dependendo da intenção do músico.

Nesta carta, ele explica a relação que estabelece entre a música e a Medicina, declarando que ambas as artes caminham juntas e por isso o seu afincamento em evidenciar o elo que as mantém unidas, ainda que, em relação à constituição de ambas, o filósofo declare, no *De Vita*, ser a matéria da música mais rarefeita.

Ficino assim descreve os efeitos do som musical, no *Comentário ao Timeu*:

¹³⁴ Marsilio FICINO. *Carta a Canisiano*. In: *Sobre el furor divino y otros textos*. Barcelona: Anthropos, 1993. Disponível também em <<http://homepage.mac.com/eeskenazi/marsilioficino.html>> (Centro Enrique Eskenazi).

Pela emoção, ele afeta os sentidos e a alma ao mesmo tempo; pela sua significação ele age sobre o intelecto; enfim, pelo movimento mesmo do ar sutil, ele penetra profundamente (...) pela conformidade de sua qualidade ele nos inunda de um prazer maravilhoso; pela sua natureza, ele apreende e reivindica como seu o homem na sua integridade¹³⁵.

Para exemplificar literariamente a dimensão desse poder, Ficino cita no *De Vita* o caso bíblico de David que, com o som do seu instrumento musical, foi capaz de apaziguar os efeitos que seriam provocados pelo espírito maligno que atingira Saul.

Assim como o canto, as palavras em si também são dotadas de uma força avassaladora, principalmente quando, ressalta o filósofo, são compostas de modo adequado e oportuno. Dessa forma, o orador ou cantor pode exercer sobre seu auditório um poder similar ao do canto.

Partindo desde a dança do corpo até a contemplação da música pela alma, ainda nessa mesma carta, Ficino classifica a música proveniente da palavra como terceira música, seguida da segunda música, presente na fantasia, e, numa condição mais sutil, a primeira música, encontrada na razão.

A música, na verdade, juntamente com a concordância, está presente tanto na alma quanto nos corpos do mundo e dos animais. Tal presença garante, assim, o intercâmbio entre os corpos celestes e o mundo sublunar.

Se, nesse contexto, os astros executam um admirável balé na órbita celeste, não o fazem sem influenciarem os seres que com eles se relacionam. Se, diante disso, o mundo sensível espelha esse movimento é porque, ao imitá-lo, consegue recriar numa cópia menos sutil, mas também válida, da beleza que contempla.

¹³⁵ Marsilio FICINO apud D.P.WALKER. *La magie spirituelle et angélique de Ficin à Campanella*. Paris: Albin Michel, 1988 (1958). p. 23.

Recorda que o canto é o modo imitativo mais eficaz de todos: esse imita, de fato, a intenção e o afeto da alma, imita a palavra, reproduz gestos e movimentos do corpo, ações e costumes dos homens, e todas essas coisas imita e reproduz com força avassaladora, que estimula imediatamente a imitá-la e reproduzi-la seja o próprio cantor seja os seus ouvintes. Com a mesma eficácia, quando imita as coisas do céu, de uma parte provoca o nosso espírito em direção ao influxo celeste, de outra, admiravelmente traz ao nosso espírito aquele influxo¹³⁶.

Mais uma vez aqui, então, são ressaltados pelo menos três aspectos que se repetem no texto ficiniano: o processo imitativo da natureza, a influência recíproca entre quem age e quem recebe os afetos e o mesmo espelhamento num plano mais abrangente.

Numa outra carta, dirigida a Domenico Beniveni¹³⁷, sobre o princípio da música, Ficino nos diz que esta é, em termos platônicos, a consonância da alma e que se faz sentir mais forte, mediante haja consonância igualmente na alma do artista que a celebra. A alma e o corpo do mundo e de todos os outros animais são compostos de música e concordância.

Diz ainda que as causas dessa consonância podem ser de três ordens: física, decorrente da relação prazerosa entre o objeto e o espírito; comum, resultante do desejo de retorno, dificultado pela grande diferença entre a Unidade e a Multiplicidade; astronômica, quando leva em consideração os signos zodiacais e os aspectos benéficos e de oposição entre os astros.

Dois tipos de música, já apontados por Platão, são recolocados por Ficino, na mesma carta, através da representação de duas musas: Urânia e Polimnia. As musas, de um modo geral, declara Ficino, são as guias da música e inspiradoras dos poetas, além da prova de que a força divina em nós habita.

¹³⁶ Marsilio FICINO. *De Vita*. ed. cit. III, 21. pp.370-371.

¹³⁷ Id. *Letters*. ed. cit. *Carta a Domenico Beniveni*. Disponível também em: <<http://users.unimi.it/~gpiana/dm6.fcnmf.htm>>. [*Lettera a Domenico Beniveni sui principi della musica*. tradução de Andréa Melis]. Acesso em 08/09/2005.

A audição gera um grandioso prazer porque, atingindo o espírito, opera na imaginação, até chegar ao intelecto e à memória, reativando, platonicamente, ecos da lembrança de um momento já vivenciado e temporariamente esquecido na contemplação da Beleza.

Utilizando o mesmo esquema de Marziano Capella, Ficino atribui, a cada um dos sete planetas, além do céu e da terra, uma musa que lhe corresponde: Urânia, em relação ao Céu; Polimnia a Saturno; Euterpe a Júpiter; Érato a Marte; Melpomente ao Sol; Tersícore à Vênus; Calíope a Mercúrio; Clio à Lua e Tália à Terra.

Dessas, duas musas relacionam-se de modo mais estrito aos dois tipos de música: Urânia, que preside a música celeste, de som grave e constante e com propriedades terapêuticas e Polimnia, que representa a música vulgar, branda e lasciva.

A primeira imita a harmonia celeste com mais apuro e significação nos versos, medidas e compassos que utiliza. A outra também, de forma mais precária, procura imitar a música celeste, dispondo das vozes e dos instrumentos.

Assim como no *De Amore*, Ficino reconhece o valor das duas Vênus, ou formas de manifestação do amor, na *Carta a Beniveni*¹³⁸, ele considera um músico melhor aquele que consegue reunir na sua música Urânia e Polimnia.

Ficino também atribui a medicina a Júpiter e a música a Mercúrio e Vênus, constatando como seria ideal a reunião das duas artes em um único homem, mesmo ressaltando uma diferença entre suas matérias, sendo a música espiritual e a medicina mais relativa ao corpo.

¹³⁸ Id. *Letters*. op. cit. Disponível também em: <<http://users.unimi.it/~gpiana/dm6.fcnmf.htm>>. [*Lettera a Domenico Beniveni sui principi della musica*. tradução de Andréa Melis]. Acesso em 08/09/2005.

Ainda em relação aos sete planetas ou sete graus que atraem para as coisas superiores, partindo desde as pedras e metais até a inteligência quase unida ao divino, no *De Vita* a palavra e a música ocupam o lugar central, representado pelo Sol ou Apolo. Nessa posição mediana, Ficino inclui tanto a música quanto a medicina, uma vez mais evidenciando os laços que as unem.

Pairando acima dos planetas, está o céu, considerado como o espírito que cria a ordem universal com seu movimento e sua música. Partindo dele suas emanações podem ser sentidas por aqueles que com eles estão em sintonia, de tal forma que esse fluxo possui mão-dupla, retornando constantemente à própria fonte.

Para que o canto adapte-se às estrelas, no entanto, Ficino recomenda três regras: identificar a energia e o efeito relacionado a cada uma das estrelas, verificar que lugar e pessoa ocupa cada uma e, por fim, investigar quais ações os homens utilizam para imitar as coisas celestes e, com isto, capturar os efeitos do céu.

Assim como o canto harmonioso e os astros entram em correspondência, também entre os pensamentos e sentimentos do músico e sua platéia pode ser estabelecida uma vibração contagiante que, a exemplo dos anéis de ferro, já mencionados aqui, sofrem uma reação em cadeia, através do magnetismo, atraindo-se e unindo-se uns aos outros.

A relação de simpatia transparece até mesmo nos números que os músicos investigam, revelando em suas combinações afinidades e discordâncias. Ficino cita, por exemplo, na *Carta a Domenico Beniveni*¹³⁹, a afinidade entre os números 1 e 2 e entre os números 7 e 8.

¹³⁹ Id. *Letters*. op. cit. *Carta a Domenico Beniveni*. Disponível também em: <<http://users.unimi.it/~gpiana/dm6.fcnmf.htm>>. [*Lettera a Domenico Beniveni sui principi della musica*. tradução de Andréa Melis]. Acesso em 08/09/2005.

Ficino, ao comentar o princípio da música, refere-se às proporções dupla, sesquialtera, sequiquarta, sesquiterza e semitom, demonstrando como tais proporções se alternam entre consonância e dissonância, num processo dinâmico e cíclico, dando origem a um aspecto ovoidal, estrutura originária por excelência e que, ao mesmo tempo revela também um espelhamento entre os planos espiritual e material.

Ainda na mesma carta, é interessante notar também algumas associações entre os intervalos e a simbologia. O intervalo de *terza*, por exemplo, Ficino atribui a Eros e à beleza sensual, enquanto o intervalo de oitava representa a reintegração ao princípio que a alma havia se afastado.

A harmonia dos contrários, referente às composições harmoniosas e suaves que resultam de sons anteriormente discordantes, é retratada por Ficino na afirmação de que vozes agudas e graves podem dar origem a composições harmoniosas e suaves.

Como o corpo celeste é composto harmonicamente e reflete em seu movimento essa situação, o homem que quiser se adequar a esta harmonia terá de adequar-se, fazendo-se também harmônico.

Os espíritos de natureza solar, que possuem maior controle do espírito vital do coração, são os que melhor capturam os efeitos do céu. Ficino apresenta no *De Vita* sete graus de captura da harmonia, que abrangem imaginação harmônica, medicina temperada, vapores e odores, canto e som musical, criação de imaginação e movimento a ela relacionada, adequado procedimento discursivo da razão e a serena contemplação da mente.

Nas suas tentativas de imitar a harmonia cósmica, os seres precisam fazer-se solares. Para afastar a influência de Saturno, Ficino aconselha a buscar Júpiter ou fazer-se solar.

Quando temeres Saturno, busca Júpiter. E faze-o na medida de tuas forças, de maneira a te colocares num movimento incessante, sobretudo evitando a inércia, para opor o teu movimento aos movimentos externos que te possam ser secretamente nocivos, e de modo a imitar, tanto quando puderes, a atividade do céu. (...)

E se, em teus movimentos, puderes cobrir espaços mais amplos, tanto mais perfeita será tua imitação do céu e poderás adquirir mais a energia dos corpos celestes distribuída aqui ou ali¹⁴⁰.

Decorre, então, que o movimento é um modo imitativo necessário para fazer-se em conformidade com a harmonia dos corpos celestes, em que o canto ocupa lugar especial, como já foi apresentado aqui. A esse respeito, já havia proferido Plotino:

Nunca o olho verá o sol
se não se der antes uma natureza solar;
e nunca a alma verá o Belo
se não se tornar Bela antes.
Torna-te então antes divino inteiramente
e inteiramente belo
se quiseres contemplar Deus e o Belo¹⁴¹.

Outro aspecto a considerar é o dos dois planetas: Júpiter e Saturno. Em relação a Júpiter, este é associado à vida e geralmente é atraído para combater os males de Saturno, através da medicina, da alimentação, da imagem, do modo de vida, do empenho e do estudo.

Saturno, apesar da simbologia nefasta a seu respeito, não se restringe a aspectos negativos. Ele representa a vida apartada e divina, que, por não estar voltada a diversas atividades diurnas, como a vida militar, diz respeito à contemplação, sendo favorável apenas a homens que já vivem segregados e dedicados ao estudo. Citando Ficino:

¹⁴⁰ Marsilio FICINO. *De Vita*. ed. cit. III, 7. p. 251.

¹⁴¹ PLOTINO. *Enneadi*. ed. cit. I, 6.

Em suma, devemos estar convencidos de que todos aqueles que por voto, estudo, vida, costumes, bom comportamento com o próximo, imitam a ordem das coisas celestes, como mais afins às coisas superiores, recebem dons mais abundantes; enquanto os homens que se esforçam artificialmente de diferenciar-se e dissociar-se da disposição das forças celestes, são secretamente infelizes e rapidamente resultam também manifestadamente desfavorecidos¹⁴².

A bilis seca e fria, associada a Saturno, pode ser abrandada pela bilis quente e úmida de Júpiter. Os melancólicos, mais sensíveis às seduções do amor, procuram na música um importante aliado na busca de remédio para a sua angústia.

No *De Vita*, Ficino convida o melancólico a abandonar os impasses sufocantes em prol de uma vida “em plenos pulmões”, harmonizada com a energia cósmica e onde a música desempenha um papel impulsionador para a alma que sabe interpretar os sinais emitidos a todo momento pelo Universo.

É importante observar que Ficino não apenas reproduz a teoria platônica sobre a relação entre poesia e música, mas acrescenta a ela uma abordagem dinâmica, onde transparece o espelhamento entre o sensível e o inteligível e entre criador e criatura, de tal forma que resulta numa aproximação entre o filósofo e o artista.

Além disso, o mestre florentino enfatiza, sempre com a linguagem poética que lhe é peculiar, outros aspectos como a natureza aérea da audição, que facilita a relação alma e corpo e, ainda, o papel dos furores, prevalecendo agora, nesse caso, o furor poético, no caminho que a própria alma constrói para sentir-se integrada à harmonia universal.

Em suma, os furores descritos sob a ótica do amor no *De Amore* e sob a ótica da magia no *De Vita*, revelam o poder que Ficino atribui à ação humana. Nas duas obras encontramos o apelo de Ficino para uma divinização do humano e uma sensibilização do inteligível, o que marca profundamente sua dialética.

¹⁴² Marsilio FICINO. *De Vita*. ed. cit. III, 22. p. 387.

3. Considerações Finais

Tá tudo aceso em mim
 Tá tudo assim tão claro
 Tá tudo brilhando em mim
 Tudo ligado
 Como se eu fosse um morro iluminado
 Por um âmbar elétrico
 (...)
 Tudo me ardendo
 Tá tudo assim queimando em mim
 Como salva de fogos
 Desde que sim eu vim
 Morar nos seus olhos.

(Adriana CALCANHOTO. *Âmbar*. Interpretação: Maria BETHÂNIA)

Renascimento, período em que grande parte dos pensadores que o constituíram adotaram a postura de caminhar por diversas trilhas, tanto aquelas já percorridas quanto outras que já se insinuavam como novas possibilidades, ainda que sob a advertência de um suposto perigo.

O costume pode limitar o nosso olhar, fazendo-nos oscilar entre a percepção de dois extremos, sem que com isso observemos a beleza da ponte que conduz um ao outro. A poesia presente na sutileza do *intermezzo* requer a grandeza de um olhar mais atento.

Assim como em uma gangorra o ponto de equilíbrio só é alcançado quando os dois lados são levados em consideração, também no ecletismo renascentista é necessário aceitar as forças antagônicas como requisito para a harmonia do conjunto.

O objetivo desta gangorra, no entanto, não reside no eterno equilíbrio, mas no prazer do balanço proporcionado pelo constante movimento. Se Heráclito de Éfeso já teria

pronunciado que o combate é pai de todas as coisas¹⁴³, é porque percebia que a beleza não é fruto da estática, mas sim da estética do conflito, onde o que de fato existe é o eterno jogo de sinais dos espelhos das diferentes janelas através das quais observamos a vida a cada momento.

Para retomar algumas considerações aqui já expostas, e que foram importantes na filosofia da luz de Marsilio Ficino, imaginemos lançar uma pequena pedra nas calmas águas de um lago, formando ondas circuncêntricas que se afastam até se fundirem novamente nas águas.

Se a tivéssemos arremessado de outro ponto, elegeríamos um novo centro onde o mesmo fenômeno ocorreria. De qualquer modo, poderíamos imaginar também que, embora não o pudéssemos perceber, haveria um centro mais complexo que abarcaria todos os outros e que os manteria coesos.

Assim também na filosofia ficiniana, o centro pode ser qualquer lugar, num universo em que cada alma particular pode se transformar num deus. Essa posição central da alma humana, com um universo como circunferência, repercutiu de forma marcante na filosofia e na arte daí advindas.

Para Ficino, o mundo é um organismo vivo, em que tudo está intimamente relacionado. Suas partes mantêm entre si um fio condutor que reúne os diversos graus de uma luz que, no entanto, é em essência a mesma em qualquer das suas manifestações.

Anjo, Alma e Corpo, sombras que se estendem desde a luz original ou Deus. Sombras que precisam reconhecer-se como variações da luz que os perpassa e os reúne. O

¹⁴³ OS PRÉ-SOCRÁTICOS. *Heráclito*. Fragmento 53. São Paulo: Nova Cultural, 2000. p. 93. (OS PENSADORES).

caminho proposto por Ficino parte do contexto atual do homem, sua dimensão física, onde todas as imagens espelham o divino.

Se agora tais imagens ainda estão divididas, mutiladas, isso não impede que notemos sua coerência interna e, através disso, procuremos o caminho da volta à Unidade. Na filosofia de Ficino, o amor representa para a luz a possibilidade do retorno ao seu ponto original.

Esse regresso ao divino constitui um exercício de amor e de morte, em que o amante morre em si para renascer em outro, até que esse outro seja identificado com o mais divino que possui dentro de si.

Pode-se afirmar, portanto, que o questionamento acerca da essência da luz é, em Ficino, inseparável da pergunta sobre o fundamento das coisas visíveis e inteligíveis. A luz adquire não apenas o sentido de diversificação de todas as coisas, mas igualmente é a ela atribuído o caráter de unidade última.

Dessa forma, a onipresença da luz divina que, estando em tudo não se reduz, no entanto, a nenhum objeto, revela a harmônica articulação entre microcosmo e macrocosmo. A metáfora da luz apropria-se das expressões *lux* e *lumen* para demonstrar tal interligação e Ficino consegue conservar entre elas a sutileza do jogo ou dialética que as mantém unidas.

A luz presente na razão humana provém da luz pura e é, portanto, também divina, revelando que o divino e o humano em algum aspecto são coincidentes. A luz interior que o homem abriga em sua alma é a própria verdade, pois a luz em sua natureza não se mistura à materialidade, permanecendo pura em sua essência.

A beleza é a flor da bondade de onde se origina. Enquanto imagem, então, a luz sensível é o espelho do divino. A luz, como raio da beleza, é a flor da beleza e sua ação proporciona a união e intercâmbio entre criador e criatura, entre corpo e espírito.

Não se pode esquecer que, na filosofia de Ficino, todo esse processo é envolvido pelo prazer. A alegria desempenha função muito importante no macrocosmo, ao movimentar os corpos celestes, manifestando-se nos raios emitidos por eles à Terra. Por esta alegre expansão, a luz é considerada como riso do céu.

No microcosmo, a alegria proveniente da luz sensível contagia as almas, que a refletem na expressão do rosto, sobretudo no movimento e brilho dos olhos. A alma humana torna-se assim o espelho dos corpos celestes.

A estética da luz desvenda a beleza que, partindo do inteligível percorre iluminando o sensível e o rapta para si. O círculo platônico que gira do bem ao bem se torna evidente na teoria ficiniana do amor. Nesse jogo imaginário de espelhos, em que aspectos diferentes refletem-se um no outro, o fim também coincide com o começo.

Através do uso abundante de quiasmas, Ficino provoca o espelhamento entre sujeito e predicado e traz para o sensível o que costumeiramente é atribuído apenas ao metafísico. Dessa maneira, luz e verdade, inteligível e sensível, deus e homem, luz e espírito, todos são diferenciados para que depois se demonstre o quanto estão dialeticamente reunidos.

O que se desenvolveu ao longo desse trabalho foram algumas das múltiplas facetas que podem ser encontradas na leitura do corpus ficiniano. Cada tema em Ficino merece uma atenção toda especial e fornece um rico campo de investigação.

A leitura do texto de Ficino é envolvente e suscita o interesse de continuar investigando não apenas a metafísica da luz, que não se esgota, evidentemente, nessa pesquisa, mas também a sutileza dos outros discursos que sussurram atenção nas entrelinhas de sua filosofia.

A filosofia para ele não encontra, nos diversos conceitos que suscita, barreiras que a impeçam de fundi-los, a fim de produzir uma espiral dançante, onde diferenciá-los importa

menos que percebê-los em estreita conexão. Nessa nova proposta de razão, sujeito e objeto são ambos filosóficos, no sentido de amantes de um saber que se produz em movimento e combustão.

Para finalizar, fiquemos com uma lenda a respeito de Ficino¹⁴⁴, na qual se relata que seu espectro teria aparecido a Michele Mercati, amigo a quem ele prometera dar provas da imortalidade da alma. Como um misterioso cavaleiro, no dia de sua morte, Ficino teria, diante da janela de seu amigo, proferido as seguintes palavras: “É verdade Michele, tudo aquilo é verdade!”. A veiculação da lenda demonstra o quanto as fervorosas convicções de Ficino influenciaram a atmosfera daqueles que esperavam que as suas teorias fossem condizentes não somente com a sua vida, como também com sua própria morte.

¹⁴⁴ A lenda está descrita na Introdução do *Quid sit lumen* (ed. cit.) por Bertrand Shefer, p. 7.

4. Bibliografia

4.1. Fontes primárias

ABBAGNANO, Nicola. *Dicionário de filosofia*. tradução 1ª ed. bras. coord. e rev. Alfredo Bosi. revisão e tradução de novos textos Ivone Castilho Benedetti, São Paulo: Martins Fontes. 2003.

AGRIPPA, Enrique Cornelio. *Filosofia oculta: magia natural*. Madrid : Alianza Editorial, 1992.

ALIGHIERI, Dante. *A divina comédia*. tradução de Cristiano Martins. São Paulo: USP, 1979.

ARISTÓTELES. *De l'âme*. Paris: Belles Lettres, 1989.

_____. *L'homme de génie et la mélancolie (Problème XXX, I)*. tradução de Jackie Pigeaud. Paris: Rivages, 1988.

BAYLE. *Dictionnaire historique et critique*. Paris: Briasson, 1732.

BÍBLIA SAGRADA. tradução de Domingos Zamagna [et. al.]. Rio de Janeiro: Vozes, 1982.

BODIN. *Le théâtre de la nature universelle*. Lyon, 1597.

BRUNO, Giordano. *De gli heroici furore*. Paris: Antonio Baio, 1585.

_____. *De magia / De vinculis*, éd. Albano Biondi, Pordenone: Biblioteca dell'Imagine, 1992

BURTON, Robert. *Anatomia della Malinconia*. Venise: Marsilio, 1988 (1983).

CAMÕES. *Épica e lírica*. São Paulo: Scipione, 1993.

CHEVALIER, J. et GHEERBRANT, A. *Dictionnaire des Symboles*, Paris: Robert Laffont, 1995 (1969).

_____. *Dicionário de Símbolos*. tradução de Vera da Costa e Silva [et al.]. 20 ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2006.

CICÉRON. *De divinatione*. Londres: Loeb Classical Library, 1923.

_____. *De la divination*. tradução de Gérard Freyburger et John Scheid, Paris: Belles Lettres, 1992.

_____. *Tusculanes*. 2 vol., tradução de J. Humbert, Paris: Belles Lettres, 1968.

CONTI, Natale. *Mythologiae*. (1551), Venise, 1568.

- COROMINAS, Joan de. *Diccionario crítico etimológico de la Lengua Castellana*. Vol. III.
- CUNHA, Antônio Geraldo da. *Dicionário Etimológico Nova Fronteira da Língua Portuguesa*.
- DE LANCRE, Pierre. *Tableau de l'inconstance des mauvais anges et des démons*. Paris, 1612.
- DÉMOCRITE. *Fragments*. tradução de Jean Voilquin. Paris:Garnier, 1941.
- DESPORTES, Philippe. *Les amours de Diane*. ed. V.E. Graham, Paris:Droz-Minard, 1959-1963.
- DROULERS, Eugène. *Dictionnaire des attributs, allégories, emblèmes et symboles*. Turnhout: Brepols, s.d.
- DU BELLAY, Joachim. *Les Regrets et autres oeuvres poétiques*. Genève:Droz, 1979.
- DU GUILLET, Pernelle. *Rymes*. Paris:Gallimard, 1983 (1545).
- ECKHART, Maître. *Sermons et Traités*. Paris:Gallimard, 1989 (1942).
- EMPÉDOCLES. *Fragments*. éd. Battistini in *Trois Présocratiques*, Paris:Gallimard, 1968.
 _____. In: *OS PRÉ-SOCRÁTICOS*. São Paulo : Nova Cultural, 2000 (OS PENSADORES).
- ÉRASME. *Oeuvres Choiesies*. Paris: Le Livre de Poche, 1991
- FICINO, Marsilio. *Commentaire sur le Banquet de Platon*. Paris: Belles Lettres, 2002(1956).
 _____. *Commentaire sur le Phèdre*. éd. et tradução de anglaise de Michael J.B. Allen: "Marsilio Ficino and the Phaedran Charioteer". Los Angeles: University of California Press, 1981.
 _____. *De Amore : comentario a « El Banquete » de Platón*. Madrid : Tecnos, 2001.
 _____. *De l'Amour. Commentaire sur Banquet de Platon*. Paris:L'Arche, 2000.
 _____. *De Lumine*. tradução de S. Matton. In: *Lumière et Cosmos*, Paris, Albin Michel, "Cahiers de l'Hermétisme", 1981.
 _____. *De Sole, De raptu Pauli*. E. Garin (org.). In: *Prosatori latini del Quattrocento VII*, Turin: Einaudi, 1977.
 _____. *De Vita*. tradução de Albano Biondi e Giuliano Pisani. Pordenone: Biblioteca dell'Imagine, 1991.
 _____. *Letters*. ed. Kristeller, *The Letters of Marsilio Ficino*. Londres: Shephard-Walwyn, 1975, 5 vols.
 _____. *Les trois livres de la vie*. Paris:Fayard, 1998.
 _____. *Opera*. Bâle, 1576, 2 vols.
 _____. *Quid sit lumen*. Paris: Allia, 1998.

- _____. *Sobre el furor divino y otros textos*. Barcelona: Anthropos, 1993.
- _____. *Théologie platonicienne*. R. Marcel (org.). Paris: Belles Lettres, 1964-1970. 3 vols.
- FLAMEN, Albert. *Devises et emblemes d'amour moralisez*, Paris: Estienne Loyson, 1672 (1989).
- GAFURIUS, Franchinus. *Practica musice*, Milan, 1496.
- GALIEN. *Des lieux affectés in Oeuvres médicales choisies*, vol.2, tradução de Charles Daremberg, Paris: Gallimard, 1994.
- GARZONI, *L'ospidale dei pazzi incurabili* (1586) in *Opere*, Ravenna: Longo, 1993 (1589).
- GIOVIO, Paolo (Paul Jove). *Dialogo dell'impresse militari e amorose*, Rome: Bulzoni, 1978.
- HÉBREU, Léon. *Dialogues d'amour*. (1551) tradução de Pontus de Tyard, reprint University of North Carolina Press, 1974.
- HERÁCLITO. In: *OS PRÉ-SOCRÁTICOS*. São Paulo : Nova Cultural, 2000 (OS PENSADORES).
- HIPPOCRATE. *Ancienne Médecine*. tradução de Festugière, Paris: Klincksieck, 1948.
- HORACE. *Odes et épodes*. Paris: Belles Lettres, 1927.
- JAMBLIQUE. *Les Mystères d'Égypte*. tradução de Edouard des Places, Paris: Belles Lettres, 1989 (1966).
- LUCRÈCE. *De rerum natura*. 2 vol., tradução de A. Ernout, Paris: Belles Lettres, 1939-1965.
- MONTAIGNE, Michel de. *Essais*. Paris; PUF, 1992.
- OVÍDIO. *As metamorfoses*. tradução de Maximiano Augusto Gonçalves. edição bilíngüe. Rio de Janeiro: H. Antunes, 1972.
- _____. *L'art d'aimer suivi de Les remèdes à l'amour*. tradução de Henri Bornecque, Paris: Gallimard, 1996(1924).
- _____. *Les Métamorphoses. suivi de XV Discours sur les Métamorphoses* par N. Renouard, Paris: Mathieu Guillemot, 1606.
- PATRIZI, F. *L'Amorosa Filosofia*. Florence, 1963.
- _____. "Lettura sopra il Sonetto del Petrarca" et "Dialogue sur la fureur poétique" in *La Città Felice*, 1553.
- PÉTRARQUE, *Canzoniere*. Paris: Gallimard, 1983.

PIC DE LA MIRANDOLE. *Oeuvres philosophiques*. Paris: PUF, 1993.

PLATÃO. *A República*. tradução de Maria Helena da Rocha Pereira. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2001.

_____. *Obras completas de Platon : Banquete/Íon*. tradução de Juan David García Barca. México: Universidad Nacional Autónoma de México, 1944.

_____. *Oeuvres Complètes : Phèdre. Tome IV – 3^a partie*. tradução de Léon Robin. Paris: Les Belles Lettres, 1954.

PLINE L'ANCIEN. *Histoire naturelle*. tradução de R. Schilling, Paris: Belles Lettres, 1977.

PLOTIN. *Ennéades II*. tradução de Émile Bréhier. Paris: Belles Lettres, 1989.

PLOTINO. *Enneadi*. Giuseppe Faggini (org.). Milano: R.C.S. Libri, 2000.

POMPONAZZI. *De incantationibus* (1556). traduction française, introduction et notes Henri Busson, Paris: Rieder, 1930.

PTOLEMÉE. *Tetrabiblos*. tradução de de Nicolas Bourdin de Villennes, Vernal: Philippe Lebaud, 1986.

TASSO, Torquato (Le Tasse). *Discorsi dell'arte poetica e del poema eroico*. Bari: Laterza, 1964 (1587).

_____. *Discours de l'art poétique et Discours du poème héroïque*. tradução de Françoise Graziani, Paris: Aubier, 1997.

_____. *Les flèches d'Armide* (1581). tradução de Audiberti, Paris: Imprimerie nationale, 1993.

_____. *Lettere*, a cura di Cesare Guasti. Florence: Le Monnier, 1852-1855, 5 vols.

TRISMEGISTOS, Hermes. *Corpus Hermeticum*. São Paulo: Hemus, 1986.

TYARD, Pontus de. *Oeuvres poétiques complètes* (Paris, 1573). éd. John C. Lapp. Paris: Marcel Didier, 1966.

_____. *Solitaire Premier ou Prose des Muses et de la fureur poétique. plus quelques vers lyriques* (1552), Genève: Droz, 1950.

VAN VEEN, Otto. *Amorum emblemata*. Paris: Aux amateurs de livres, 1608 (1989). *Vocabolario degli Accademici della Crusca, con tre indici delle voci, locuzioni et proverbi Latini e Greci, posti per entro l'Opera*. Venise: Giovanni Alberti, 1612.

WIER, Jean. *Histoires Disputes et Discours des Illusions et Impostures des Diables, des Magiciens Infames, Sorcières et Empoisonneurs etc* (1563). Paris: Bourneville et Axenfeld, 1885.

XÉNOPHON. *Banquet*. tradução de François Ollier, Paris: Belles Lettres, 1993.

4.2. Fontes secundárias

ALLEN, Michael J.B. "Cosmogony and Love: The Role of Phaedrus in Ficino's Symposium Commentary", in *Journal of Medieval and Renaissance Studies*, X, 2 (1980).

_____. *The Platonism of Marsilio Ficino: A Study of His 'Phaedrus' Commentary, Its Sources and Genesis*, Berkeley, 1984.

ALLENDY, René. *Paracelse*. Paris:Dervy Livres, 1987.

ANTONIOLI, Roland. "Songes prophétiques et dames vertueuses" In : *Le songe à la Renaissance*, Saint-Étienne, 1987.

BACHELARD, Gaston. *L'eau et les songes*, Paris:Le Livre de Poche, 1994(1942).

_____. *Poética do espaço*. São Paulo: Nova Cultural, 1957. (OS PENSADORES).

BATAILLE, Georges. *L'expérience intérieure*, Paris:Gallimard, 1997 (1954).

BATTISTI, Eugenio. *L'Antirinascimento*. Milan: Garzanti, 1989. 2 vols.

BAUMGARTEN, A.G. *Esthétique*, Paris: L'Herne, 1988.

BERTIN, F. *De la división de la nature*. Livre III. Épiméthée, PUF: Paris, 1995.

BLOCH, Ernst. *La philosophie de la Renaissance*. Paris: Payot, 1994 (1972).

BODÉÛS, Richard. "Je suis divin (Phèdre, 242 c). Remarques sur la philosophie selon Platon" in *Kernos*, 3, 1990.

BONNIFET, Pierre. "Esquisses du Ballet Humaniste" in *Le Ballet aux XVIe et XVIIe siècles en France et à la Cour de Savoie*, Genève:Slatkine,1992.

BOUCHÉ-LECLERCQ. *Histoire de la Divination*. Paris, 1879.

BOYANCÉ, Pierre. *Le culte des Muses chez les philosophes grecs*. Paris: Éditions E. de Boccard, 1972.

_____, Pierre." Sur les oracles de la Pythie" in *Revue des Etudes Anciennes*. XL, 1938, pp.305-316.

BRANN, N.L. "Melancholy and the divine frenzies in the French Pleiade: their conflicting roles in the art of Beaux exercices spirituels " in *The Journal of Modern and Renaissance Studies*, 1979, pp.81-101.

BRAUN, Lucien. "Paracelse et l'alchimie" in *Philosophie et Alchimie à la Renaissance*. Paris, 1993, pp.205-213.

BRÉHIER, éd. *Les Stoïciens*. Paris:Gallimard, 1962.

BURCKHARDT, Jacob. *A cultura do renascimento na Itália: um ensaio*. Tradução de Vera Lúcia de Oliveira Sarmiento e Fernando de Azevedo Corrêa. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 1991.

CASTELLI-GATTINARA. “Quelques considérations sur le Niemand et... Personne” in *Folie et Délirium à la Renaissance*. Bruxelles, 1976.

CÉARD, Jean. *La nature et les prodiges*. Genève:Droz, 1978.

CERTEAU, Michel de. *La fable mystique*. Paris: Gallimard, 1987 (1982).

CHACORNAC, Paul. *Grandeur et adversité de Jean Trithème*. Paris: Éditions Traditionnelles, 1985.

CHANTRAINE. *La notion du divin depuis Homère jusqu'à Platon*, Paris, 1952.

CHASTEL, André. *Marsile Ficin et l'Art*. Genève: Droz, 1996(1954).

CILIBERTO, Michele. *Giordano Bruno*, Roma-Bari: Laterza, 1990.

_____. *Lessico di Giordano Bruno* - 2 vol., ed. dell'Ateneo, 1979.

CLEMENTS, Robert J. “Ronsard and Ficino and the four furies” in *Romantic Review*. 45, 1954.

COLLI. *La sapienza greca*. Milan:Adelphi, 1992 (1977).

COLLINS, Ardis B. “Love and Natural Desire in Ficino's Platonic Theology” in *Journal of History of Philosophy*, IX, 4 (1971), 435-442.

CORNFORD, F.M. *From religion to philosophy*. Londres, 1912.

_____. “Plato and Orpheus”, in *The Classical Review*, XVII (1903).

CORRADI, Mario. “Alle origini della lettura neoplatonica del ‘Convito’: Marsilio Ficino e il De Amore” in *Rivista di filosofia neo-scolastica*, LXIX, 3 (1977).

COULIANO, I.P. *Éros et Magie à la Renaissance*. Paris: Flammarion, 1984.

COULOUBARITSIS, Lambros. “L'art divinatoire et la question de la vérité” in *Kernos*, 3 (1990), pp. 113-122.

CROISSANT, Jeanne. *Aristote et les mystères*. Paris: E. Droz, 1932.

DE GANDILLAC, Maurice. “Astres, anges et génies chez Marsile Ficin” in *Archivio di Filosofia: Umanesimo e Esoterismo*, Padoue, 1960.

DELATTE. *Les conceptions de l'enthousiasme chez les philosophes grecs*. Paris: Les Belles Lettres, 1934.

DELLA TORRE, Arnaldo. *Storia dell'Accademia Platonica di Firenze*. Florence, 1902.

DELCOURT, Marie. *L'Oracle de Delphes*. Paris: Payot, 1981.

DELUMEAU, Jean. *A civilização do renascimento*. 2 v. tradução de Manuel Ruas. Lisboa: Editorial Estampa, 1984.

DES PLACES, Edouard. *Platon: Lexique*. Paris: Les Belles Lettres, 1989(1964).

DÉTIENNE, Marcel. *Dionysos à ciel ouvert*. Paris, 1986.

_____. *La notion de daimon dans le pythagorisme ancien*. Paris, 1963.

DÉTIENNE, Marcel et VERNANT, Jean-Pierre. *Les ruses de l'intelligence: la métis des Grecs*. Paris, 1974.

DEVEREUX, James A. "The Textual History of Ficino's *De amore*" in *Renaissance Quarterly*, XXVIII, 2 (1975).

_____. "The object of Love in Ficino's *De amore*" in *Journal of History of Ideas*, XXX, 2 (1969).

DIEL, Paul. *Le symbolisme dans la mythologie grecque*. Paris: Payot, 1981(1966).

DODDS. *Les Grecs et l'irrationnel*. Paris: Flammarion, 1984 (1959).

DRESS, Walter. *Die Mystik des Marsilio Ficino*. Berlin -Leipzig, 1929.

DUBOIS, Claude-Gilbert. *O imaginário da renascença*. Brasília: UNB, 1995.

DUMINIL, Marie-Paule. "La mélancolie amoureuse dans l'Antiquité" in *La Folie et le Corps*, Paris, 1985, pp.91-109.

DUPÈBE, Jean. "Curiosité et magie chez Johannes Trithemius" in *La curiosité à la Renaissance*, Paris: S.E.E.D., 1986.

FESTUGIERE, André Jean. *Hermétisme et Mystique Païenne*. Paris: Aubier-Montaigne, 1967.

_____. *La philosophie de l'amour de Ficin et son influence sur la littérature française au XVIe siècle*. Coimbra, 1922.

_____. *La révélation d'Hermès Trismegiste I*. Paris: Belles Lettres, 1989.

FILIPPINI, Serge. "Connaissance de la fureur" et "Une expérience de l'infini" in *Nouvelle Revue Française*, mai-juin, 1988, pp.79-84 et 59-63.

FOLLET. "Un médecin astrologue au temps de la Renaissance" in *Nouvelle Revue*, XCVIII (1896).

FORIERS, Paul. "La condition des insensés à la Renaissance", in *Folie et Dérison à la Renaissance*, Bruxelles, 1976, pp.27-37. GALLI. *La vita e il pensiero di Giordano Bruno*, Milan: Marzorati, 1973.

FORTUNY, F. *División de la naturaleza. Libro I. Orbis*: Barcelona, 1984.

FRUTIGER, P. *Les mythes de Platon*, Paris, 1930.

GADOFFRE. *Du Bellay et le sacré*. Paris:Gallimard, 1995 (1978).

_____. "Ronsard et la pensée ficinienne" in *Archives de Philosophie*, T.XXVI, 1963, pp.45-58.

_____. "Ronsard et le thème solaire" in *Le Soleil à la Renaissance*, Paris: PUF,1965, pp.501-518.

GANDOLFO, Francesco. *Il 'Dolce Tempo' - Mistica, Ermetismo e Sogno nel Cinquecento*, Roma: Bulzoni, 1978.

GARFAGNINI, Gian Carlo (org.). *Marsilio Ficino e il Ritorno di Platone*, Florence: Olschki, 1986.

GARIN, Eugenio. *Ciência e vida civil no Renascimento italiano*. tradução de Cecília Prada. São Paulo: Editora da Universidade Estadual Paulista, 1996.

_____. *Ermetismo del rinascimento*. Rome: Riuniti, 1988.

_____. "Ficino" in *Storia della filosofia italiana*, Turin, 1966.

_____. "Images and Symbols in Marsilio Ficino" in *Portraits from the Quattrocento* (tradução de), 1972.

_____. *O Renascimento: história de uma revolução cultural*. Porto: Telos, 1983.

_____. "Ricerche sulle traduzioni di Platone nella prima metà del sec. XV", in *Medievo e Rinascimento: Studi in onore di Bruno Nardi*, Florence, 1955, vol. I.

GENTILE, S. "In margine all'Epistola 'De divino furore' di M. Ficino" in *Rinascimento*, IIs, XXIII, 1983.

GUTHRIE, W.K.C. *Orpheus and Greek Religion*, Londres, 1935.

HABERKAMM, Klaus. "*Sensus astrologicus*" zum Verhältnis von Literatur und Astrologie in Renaissance und Barock, Bonn:Herbert Grundmann, 1972.

HANKINS, James. "Cosimo de'Medici and the 'Platonic Academy'", in *Journal of the Warburg and Courtald Institutes*, 1990, vol. LIII.

HAUSER, Arnold. *História social da literatura e da arte*. São Paulo: Mestre Jou, 1972.

HEITZMAN, Marian. “La libertà e il fato nella filosofia di Marsilio Ficino” in *Rivista di filosofia neo-scolastica*, XXVIII (1936), pp. 350-371 et XXIX (1937).

IVANOFF, “La Beauté dans la philosophie de Marsile Ficin et de Léon Hébreu” in *Humanisme et Renaissance*, III, 1936.

JOSSUA, Jean-Pierre. *Seul avec Dieu: l'aventure mystique*. Paris: Gallimard, 1996.

KAHN, Laurence. “Les maladies impraticables - humeur et humeurs dans la médecine grecque”, in *Nouvelle Revue de Psychanalyse*, 32, 1985, pp.31-49.

KATINIS, Teodoro. *Il ruolo della imaginatio-phantasia in alcuni contesti ficiniani*. In: TOUSSAINT, Stéphane (org.). *Les cahiers de l'humanisme*. vol. II. Les Belles Lettres. Tours, 2002.

KERÉNYI, Karl. “Interpretazione e origine nelle scienze della religione e della mitologia” in *Archivio di Filosofia - Studi di Filosofia della Religione*, Rome, 1955.

KLEIN, Robert. *La forme et l'intelligible*. Paris: Gallimard, 1970.

_____. *A forma e o inteligível*. tradução de Cely Arena. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1998.

KOESTLER, Arthur. *Os sonâmbulos: história das concepções do homem sobre o universo*. tradução de Alberto Denis. São Paulo: IBRASA, 1961.

KRISTELLER, Paul O. “L'état présent des études sur Marsile Ficin” in *Platon et Aristote à la Renaissance: XVIe Colloque Int. de Tours*, Paris, 1976.

_____. “The First Printed Edition of Plato's Works and the Date of its Publications (1484)” in *Science and History: Studia Copernicana XVIe*, Wroclaw, 1978.

_____. “Marsilio Ficino as a Beginning Student of Plato” in *Scriptorium*, XX (1966).

_____. *Il pensiero filosofico di Marsilio Ficino*. Florence: Le Lettere, 1988 (1953).

_____. “Renaissance Platonism” in *Facets of the Renaissance*, New York, 1963.

_____. *Studies in Renaissance thought and letters*. Roma: Edizioni di storia e letteratura, 1956.

KUSHNER, E. “Pontus de Tyard entre Ficin et Léon l'Hébreu” in *Ficino and Renaissance Neoplatonism*, Ottawa, 1986.

LACARRIÈRE, Jacques. *Les hommes ivres de dieu*, Paris: Arthaud, 1961.

LAÉRTIOS, Diógenes. *Vidas e doutrinas dos filósofos ilustres*. tradução de Mário da Gama Kury. Brasília: Editora da Universidade de Brasília, 1977.

LUCHSINGER, F., CASTELLI, CECCARELLI. *Il lume del sole. Marsilio Ficino medico dell'anima*. Florence, 1984.

MACEDO, Monalisa Carrilho de. *Les fureurs à la renaissance*. Paris: L'Harmattan, 2007.

MAGNARD, Pierre. *Marsile Ficin: les platonismes à la renaissance*. Paris: VRIN, 2001.

MARCEL, Raymond. "L'apologétique de Marsile Ficin" in *Pensée Humaniste et Tradition Chrétienne au XVe et au XVIe siècles*, Paris, 1950.

_____. "La fureur poétique et l'humanisme florentin" in *Mélanges Georges Jamati (Création et vie intérieure)*, Paris: CNRS, 1956.

_____. *Marsile Ficin*. Paris: Belles Lettres, 1958.

MEBANE, John. *Renaissance Magic & the return of the Golden Age*. University of Nebraska Press, 1989.

MESNARD, Pierre. "Symbolisme et Humanisme" in *Umanesimo e Simbolismo*. Padoue, 1958, pp.123-129.

MICHEL, Paul-Henri. "Le soleil, le temps et l'espace: intuitions cosmologiques et images poétiques de Giordano Bruno" in *Le Soleil à la Renaissance*, Bruxelles: PUB, 1965.

MONDOLFO. *Figuras e idéias da filosofia da renascença*. São Paulo: Mestre Jou, 1967.

MONTANO, R. "Ficiniana" in *La Rinascita*, III, 1940.

MORETTI, Walter. *Cortesia e Furore nel Rinascimento Italiano*. Bologne: Patron, 1970.

MUCCILLO, Maria. "Ficino e Francesco Patrizi da Cherso" in *Marsilio Ficino e il Ritorno di Platone*, Florence: Olschki, 1986.

MUELLER-JAHNKE, W.D., FAIVRE, A. et ZIMMERMANN, R.C. "Von Ficino zu Agrippa, Der Magie-Begriff des Renaissance-Humanismus im Ueberblick" in *Epochen der Naturmystik*, Berlin, 1979.

MUSACCHIO, Enrico. *Amore, Ragione e follia*. Rome: Bulzoni, 1983.

NELSON, J.C.. *The Renaissance Theory of Love: the context of G. Bruno's Eroici furori*. New York: University of Columbia Press, 1958.

NOVAES, Adauto [et. al.]. *O olhar*. São Paulo: Companhia das Letras, 1988.

OSSOLA, Carlo. "Métaphore et inventaire de la folie dans la littérature italiennes du XVIe" in *Folie et Déraison à la Renaissance*. Bruxelles, 1976.

OTTO, Walter. *Dionysos, le mythe et le culte*. Paris: Gallimard, 1992 (1960).

PAGEL, Walter. *Paracelse: introduction à la médecine philosophique de la Renaissance*. Paris: Arthaud, 1963.

PANOFSKY, Erwin. *Essais d'iconologie. Les thèmes humanistes dans l'art de la Renaissance*, Paris: Gallimard, 1995 (1939).

_____. *Idea - contribution à l'histoire du concept de l'ancienne théorie de l'art*, Paris: Gallimard, 1983.

PANOFSKY, SAXL, KLIBANSKY, *Saturne et la mélancolie*. Paris: Gallimard, 1989 (1964).

PIGEAUD, Jackie. *Folie et cures de la folie chez les médecins de l'Antiquité gréco-romaine: La Manie*, Paris: Belles-Lettres, 1987.

_____. "L'Humeur des Anciens", in *Nouvelle Revue de Psychanalyse*, 32, 1985, pp.51-69.

_____. *La maladie de l'âme*, Paris: Belles-Lettres, 1984.

PLAISANCE, Michel. "La Folie comme marquage et moyen d'exclusion dans la nouvelle florentine du XVI^e siècle" in *Visages de la Folie (1500-1650)*, 1981, pp.23-32.

PRINI, Pietro. *Plotino e la genesi dell'umanesimo interiore*. Roma: Abete, 1968.

QUETEL, Claude et MOREL, Pierre. *Les fous et leurs médecines de la Renaissance au XX^e siècle*. Paris: Hachette, 1979.

RACHET, Guy. *La tragédie grecque*. Paris: Payot, 1973.

RAVAISSON, F. *L'art et les mystères grecs*. Paris: L'Herne, 1985.

ROHDE, Erwin. *Psyché*, Paris, 1928.

ROUGET, Gilbert. *La musique et la transe*. Paris: Gallimard, 1990(1980).

RÜEGGER, Emmanuèle. *Le spectacle total à la Renaissance: Genèse et premier apogée du ballet de cour*, Zurich: Zentralstelle der Studentenschaft, 1995.

SABBATINO, Pasquale. *Giordano Bruno e la "mutazione" del Rinascimento*, Florence: Olschki, 1993.

SAITTA, Giuseppe. "Marsilio Ficino e la filosofia del Rinascimento" in *Giornale Critico della Filosofia Italiana*, 1920.

_____. *Marsilio Ficino e la filosofia dell'Umanesimo*, Bologne, 1954.

SANKOVITCH, Tilde. "Étienne Jodelle and the mystic expérience" in *Bibliothèque d'Humanisme et Renaissance*, Tome XL, 1978, pp.249-261.

SAULNIER, V.-L. *La littérature française de la Renaissance*. Paris: PUF, 1948.

SCHELEINER, Winfried. *Melancholy, genius and utopia in the Renaissance*. Wiesbaden: Harrassowitz, 1991.

SCHIAVONE, Michele. *Problemi filosofici in Marsilio Ficino*, Milan: Marzorati, 1957.

SELIGMANN, Kurt. *Le miroir de la magie - Histoire de la magie dans le monde occidental*. trad. de l'anglais par Jean-Marie Daillet. Paris: Ars Mundi, 1989.

SHEPPARD, Anne. "The influence of Hermias on Marsilio Ficino's Doctrine of Inspiration" in *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*, XLIII (1980).

_____. *Le Soleil à la Renaissance: science et mythes*. Bruxelles-Paris: P.U.B.-P.U.F., 1965.

STAROBINSKI, J. *La malinconia allo specchio*, Milan: Garzanti, 1990.

_____. *Trois fureurs*, Paris, 1974.

STEFFENS, Bradley. *Ibn al-Haytham: First Scientist*.

STRONG, Roy. *Les fêtes de la Renaissance (1450-1650)*. Paris: Solin, 1991(1973).

TIGERSTEDT. "Furor Poeticus': Poetic inspiration in Greek Literature before Democritus and Plato" in *Journal of the History of Ideas*, XXXI, 1970, pp.163-178.

_____. "The Poet as Creator: Origins of a Metaphor" in *Comparative Literature Studies*, vol. V, 1968, University of Illinois Press at Urbana, pp. 455-487.

TOUSSAINT, Stéphane (org.). *Marsile Ficin ou les mystères néoplatoniciens*. "Les Cahiers de l'Humanisme", vol.II, Paris: Belles Lettres, 2002.

TROTTEIN, Gwendolyn. *Les Enfants de Vénus - Art et Astrologie à la Renaissance*. Paris: Lagune, 1993.

VÉDRINE, Hélène. *As filosofias do renascimento*. tradução de Marina Alberty. 3.ed. Lisboa: Publicações Europa-América, 1971.

_____. "Alchimie, hermétisme et philosophie chez Giordano Bruno" in *Alchimie et Philosophie à la Re-naissance*, Paris, 1993.

_____. "Della Porta e Bruno: natura e magia" in *Giornale Critico della Filosofia Italiana*, 1986.

_____. *Les grandes conceptions de l'imaginaire*. Paris: Le Livre de Poche, 1990.

_____. *La philosophie de la nature chez Giordano Bruno*. Paris: Vrin, 2000(1967).

_____. *Philosophie et magie à la renaissance*. Paris: Le Livre de Poche, 1996.

VERNANT, Jean-Pierre. *L'individu, la mort, l'amour: soi-même et l'autre en Grèce ancienne*. Paris: Gallimard, 1989.

WALKER, D.P. *La magie spirituelle et angélique de Ficin à Campanella*. Paris: Albin Michel, 1988 (1958).

_____. “Le chant orphique de Marsile Ficin” in *Musique et Poésie au XVIe siècle*. Paris:CNRS, 1954.

WEINSTEIN, D. *Savonarole et Florence*. Paris:Calmmann-Lévy, 1973 (1970).

WITTKOWER, Rudolf et Margot. *Les enfants de Saturne*. Paris:Macula, 1991.

ZAMBELLI, Paola. “A proposito del ‘De vanitate scientiarum et artium’ di Cornelio Agrippa” in *Rivista Critica di storia e di filosofia*, 1960.

_____. *L’ambigua natura della magia*. Milan:Il Saggiatore, 1991.

_____. “Teorie su astrologia, magia e alchimia (1348-1586) nelle interpretazioni recenti” in *Rinascimento*, II,27,1987, pp.95-119.

ZANIER, G. *La medecina astrologica e la sua teoria: Marsilio Ficino e i suoi critici contemporanei*. Roma, 1977.

ZANTA, M. *La Renaissance du stoïcisme au XVI^e siècle*. Paris, 1914.

ZILSEL, Edgar. *Le Génie. Histoire d’une notion de l’Antiquité à la Renaissance*. Paris: Éd. de Minuit, 1993 (1926).

4. 3. Referências eletrônicas:

FICINO, Marsilio. *Carta a Canisiano sobre a música*. Disponível em: <<http://homepage.mac.com/eeskenazi/marsilioficino.html>> (Centro Enrique Eskenazi)

_____. *Carta a Domenico Beniveni*. Disponível em: <<http://users.unimi.it/~gpiana/dm6.fcnmf.htm>>.

_____. *Quid sit lumen* [O que é a luz]. Disponível em: <<http://pessoais.digi.com.br/~monalisa/lumen.htm>>

_____. *Le divine lettere del gran Marsilio Ficino*. Disponível em: <<http://bivio.signum.sns.it>> (Bivio Biblioteca Virtuale on-line. tradução de em língua toscana por M. Felice Figluicci Senese. Istituto Nazionale di Studi sul Rinascimento. SIGNUM. Scuola Normale Superiore di Pisa. 2006)

_____. *O livro do Sol (De Sole)*. tradução de Geoffrey Cornelius, Darby Costello, Graeme Tobyn, Angela Voss & Vernon Jorran. Londres. Disponível em: <<http://www.users.globalnet.co.uk/~alfar2/ficino.htm>>

_____. *Mapa astral de Ficino*. Disponível em: <<http://www.ficino.it>>.

GROSSETESTE, Robert. *De luce*. Disponível em: <<http://www.apostrofe.org/história da eletricidade>>

OTTAVIANI, Didier. *La metaphysique de la lumière au moyen âge*. Disponível em: <<http://www.cerphi.net/hum/lumcours1.htm>>

OUTROS:

<<http://www.accordphilo.com/article-3193353.html>>

<<http://www.bibliotecaitaliana.it>>

<<http://etimologia.wordpress.com>>

<<http://www.gallica.fr>>