

Sombras e Luz em Giordano Bruno*

Hélène Védrine

Todo o Renascimento é sensível à retórica e à poética da luz. Quantos textos sobre esse Deus vivo, esta pupila do mundo, essa alma da alma que é o Sol! Nem Copérnico esqueceu-se de celebrar com entusiasmo esse luminar que abrilhanta nossos dias. Quanto a Bruno, desde seu primeiro texto conhecido, *De unbris idearum* (1572), ele utiliza o tema da luz e da sombra para dar conta do lugar limitado do conhecimento. Evocando o versículo do Cântico de Salomão, '*sub umbra illius quem desideraveram sedi*', ele joga com uma antiga tradição, deslocando o horizonte espiritual em função da filosofia nolana. Sem dúvida a luz é movimento e vida, mas luz e sombra deixam de constituir uma oposição radical. A infinitização do universo e sua homogeneidade transforma um problema ao mesmo tempo religioso e cosmológico, dominado pela hierarquia alto/baixo, Sol/Terra, Espírito/Matéria, numa nova combinatória onde a luz é *acentrada* e tudo reage sobre tudo. Então a oposição Luz/Sombra, sob sua tripla forma - física, ontológica e ética - que se exprime no neoplatonismo encontra-se transformada pelo campo unificado da nova cosmologia. À visão hierarquizada conduzindo o indivíduo da sombra à luz, como a descrevia o mito da caverna, se substitui um corte inédito, o do finito e do infinito. Entre o *topos oratus* e o *topos noetos* estabelece-se sem dúvida uma distinção, mas não é mais aquela da tradição que acabava concebendo o Bem como "além da essência". É antes o corte entre a ignorância e o saber.

Numa obra tão brilhante quanto a de Bruno, seria vão buscar conceitos muito delimitados. Filósofo da transição, o nolano utiliza vários esquemas, o que torna difícil a interpretação de seus textos. Isto levou alguns críticos a acusá-lo de falta de coerência. Mas não é isso o que acontece se tomarmos o cuidado de distinguir o objeto do texto e o público ao qual se dirige. Quando se trata de cosmologia, de crítica de Aristóteles, do problema do infinito, é o esquema de uma luz pura, difusa, imanente à matéria/vida que domina. Por outro lado, se se trata de conhecimento, de ética, Bruno retoma a oposição entre a luz e a sombra para sugerir a diferença de graus entre a ignorância vulgar e o saber do filósofo. Ele joga constantemente em dois quadros, privilegiando ora a unidade, ora o modelo hierárquico herdado do neoplatonismo.

* Tradução da Profa. Dra. Monalisa Carrilho de Macedo (CNPq/UFRN)

Enfim, no *Gli eroici furori*, seu texto mais inspirado e mais fascinante, a simbólica da luz, a vertigem do inefável, o entusiasmo que dá asas à alma, termina numa alegoria dos cegos que, do fundo de sua noite, sabem mais do que os videntes. Receptividade e espontaneidade, atenção às forças ocultas da natureza, correspondência entre o alto e o baixo constituem esse vínculo misterioso entre o visível e o invisível. A variedade das metáforas ligadas à luz, o cosmos tecido de símbolos, um espírito inspirado pelo furor, manifestam essa beleza do universo, esse tênue vínculo entre o corpóreo e o incorpóreo. Instrumento privilegiado, o olho que está para o microcosmo como o Sol está para o macrocosmo, torna manifesta essa relação entre o visível e o inteligível. A luz é de certa forma o tecido do universo. Ela une os dois infinitos: tudo o que pode ser, Deus ou a mônada de um lado, e o infinito que se estende através dos mundos incontáveis numa imensidão submetida ao tempo e ao espaço. Mas o jogo luz/sombra é também a série das refrações do um no múltiplo: o espelho quebrado de uma unidade buscada e perdida. É por isso que, espelho do infinito no finito, apelo do finito para o infinito, a luz é uma espécie de criptografia que o pensador decifra em sua tentativa de encontrar os *vincula*.

Evocarei rapidamente três aspectos dessa estética da luz: a arte da memória, os furores e a cosmologia.

À sombra das idéias

Na junção da ontologia e da teoria do conhecimento, a sombra, que não deve ser confundida com as trevas, é uma figura do lugar do homem no universo. Na medida em que ele não pode coincidir com o todo, permanece num estado de limitação e de finitude. A sombra é a imagem metafórica desta situação. Mas a finitude nunca é radical já que o vínculo entre o homem e o cosmos pode ser reencontrado se se descobre a corrente de ouro que liga o céu e a terra e se se entende que "a sombra prepara a vista para a luz"¹. O problema consiste então em encontrar o bom método para passar de uma visio *umbratilis* a uma luz que, se não é a verdade inteira, está muito próxima. Mas como Bruno se pretende inovador seu método consistirá em renovar a antiga *ars memoriae* utilizando conceitos originais.

1. BRUNO, Opera Latine conscripta, Nápoles-Florença, 1878-91, Fac-simile Stuttgart: Bad Cannstatt, 1962. De umbris idearum, II, 1, p. 30. Existe uma edição moderna respondendo aos critérios da erudição atual, elaborada por R. STURLESE, Florença, 1991.

Publicado em 1572, o *De umbris idearum* é dedicado a Henrique III, rei da França. Esta obra permitiu a Bruno se impor nas altas esferas da *intelligentsia* como o renovador da arte da memória. Trata-se de mostrar que não é por magia mas por ciência² que o nolano se impõe nesse domínio bastante complexo. Desde há alguns anos este texto é objeto de inúmeros estudos e grandes polêmicas.³ Referindo-se à construção misteriosa das rodas e das combinações de sílabas que deveriam aumentar os poderes da memória natural, os comentadores dividem-se em dois grupos: de um lado os que defendem que as combinações silábicas remetem a uma ordem mágica do universo e por outro lado os que dizem que se trata de uma sistema sintático organizado segundo regras precisas de associação, de transformação. O que quer que seja, esses progressos maravilhosos só podem ser efetuados no contexto de uma teoria do conhecimento renovada. Estar à sombra das idéias é conhecer a estrutura do universo para se elevar gradualmente da ignorância ao saber.

"Não é possível ver o Sol, mas somente sua sombra, sua Diana, o mundo da natureza", repete muitas vezes Bruno⁴. Não se vê a substância das idéias, mas somente suas sombras, vestígios e simulacros. A sombra da idéia é, antes de tudo, a afirmação - clássica para os neoplatônicos - da limitação do conhecimento e a dificuldade de sair da caverna. Mas o problema, na perspectiva do nolano, se transformará, por duas razões: 1) ele recusa a transcendência das idéias, as *fantastiche idee* de Platão; 2) à diferença de Ficino e dos neoplatônicos, ele dá uma importância extrema à matéria, sob duas formas, a matéria corpórea e a matéria incorpórea. Além das analogias de linguagem e das metáforas estéticas sobre a luz, sua cosmologia é comandada pela infinitização do espaço. E se poderia aplicar a Bruno essa afirmação de Pascal: "Pelo espaço o universo me compreende e me engole como um ponto; pelo pensamento eu o compreendo".⁵

O projeto de reformar a arte da memória vai se apoiar no tema da natureza *umbratile* do conhecimento. Tema que se encontrará em toda a obra de Bruno e que significa simplesmente a finitude experimentada e ultrapassada. E isso é possível porque há "ordem e conexão" entre as coisas,

2. Testemunho de Bruno no processo, relatado por SPAMPANATO, *Vita di G. Bruno com documenti editi e inediti*, Messina, 1921.

3. F. YATES, *G. Bruno and the Hermetic tradition*, Londres, 1954; ver também STURLESE, ed. cit., introdução, em particular pp. LI a LXXII.

4. Giordano BRUNO, *Dialoghi italiani*, 3ª ed., a cura di G. AQUILECHIA, Florença, 1958. *De gli eroici furori*, passim. *Les fureurs héroïques*, trad. franç. P.H. Michel, Paris, 1954.

5. Blaise PASCAL, *Pensées*, ed. Brunschvicg, 348.

porque "as coisas materiais estão ligadas às coisas espirituais" e porque a ordem do mundo é una.⁶

A escala da natureza não é uma ordem imutável, mas existe, antes, uma "transmigração contínua da luz às trevas" semelhante a da água em ar, do ar em fogo e vice-versa. É a similitude que permite encontrar o vínculo entre as coisas e do inferior subir ao superior. Não é a polaridade luz/sombra que diz o discurso de Bruno, mas a participação do visível com o invisível, segundo a diversidade dos graus: "o primeiro intelecto, por sua fecundidade, propaga, à sua maneira, idéias que não são nem novas nem expressas de maneira nova. A razão, ao contrário, forma ao infinito espécies novas e de uma maneira nova: compondo-a, dividindo, abstraindo, contraindo, acrescentando, subtraindo, ordenando, desordenando"⁷. O objetivo é passar da confusa pluralidade à unidade distinta. E isso é possível porque a oposição maior está entre luz e trevas, enquanto a sombra não é nem substância nem acidente, somente algo da substância e do acidente.

Pode-se seguir as metáforas luz/sombra em dois eixos: um é hierarquizado e se articula nas relações de uma fonte luminosa com seus efeitos e com as sombras que desenha ao se deslocar; a outra seria, antes, fundada num modelo difusionista que se acentua à medida em que se desenvolve o pensamento do nolano: "una lux illuminat omnia, una vita vivificat omnia"⁸. O jogo da imanência/transcendência traduz a oposição entre *complicatio/explicatio*, entre os diversos aspectos da totalidade. Estar sentado à sombra das idéias é marcar a ambigüidade da condição humana: parentesco com a idéia mas necessidade de inventar sistemas de signos para encontrar o não-presente. A memória como limite...

Os furores heróicos

Por temperamento, Bruno tendia à aliança dos contrários, os tormentos, as iluminações, as dores lancinantes. *Gli eroici furori* interpretado em geral em termos neoplatônicos escapam às cinzas frias da tradição. Imagens paroxísticas, tormentos, fogo eterno, turbilhões da totalidade que expatriam o poeta dos trilhos da exegese. Subverter o platonismo no terror ofuscante dos furores: "l'amore...sempre é tormentato..."⁹.

6. De umbris idearum, ed. cit., p. 23.

7. id., pp. 45-46.

8. De immenso, passim.

9. Fureurs Héroïques, ed. cit., p. 277.

Dando seguimento aos grandes diálogos cosmológicos em língua italiana, os *Furores Heróicos* fecham o período londrino do nolano. De posse dos grandes princípios da nova filosofia: infinitude da matéria sob suas duas formas, corpórea e incorpórea, Bruno pode retomar o problema do conhecimento num contexto menos austero e mais conforme aos modos da época. As metáforas associadas à luz e à sombra afloram mais livremente nesse texto poético onde alegorias, símbolos, correspondências, dirigem-se a um público culto que não ignora nada de uma antropologia inspirada no neoplatonismo. Eros, Hermes e Saturno são as potências demoníacas dominantes que transportam o poeta. Daí o estilo barroco, a tensão, o frenesi, os transe do amor heróico.

Descrevendo as dores da alma em busca da unidade perdida, os furores heróicos se articulam no tema da descida do invisível ao visível e da subida do visível em direção ao invisível. Imanência e transcendência na verdade não se opõem, como poderia dar a entender uma leitura superficial do texto. O corte luz/sombra não supõe uma desvalorização do sensível, mas antes a idéia de que o visível traz consigo o invisível. A luz não é o outro da sombra, nem a matéria o outro do espírito. Mas a luz é a busca da textura do universo. Daí se encontra transformado o lugar do homem: a *dignitas hominis*, fundamento do primeiro humanismo, não tem o mesmo sentido, já que a natureza não converge mais para esse miraculum magnum, mas, ao contrário, em consequência da infinitização do universo, o despossui, pelo menos provisoriamente, de seus privilégios ontológicos. O que significa então a contemplação da Diana? Qual é o sentido dos furores?

Está claro que, para o nolano, a contemplação não pode ser um dom de Deus, como se alega no caso de alguns místicos. Ela é o resultado "de um comichão interno e um fervor espontâneo que suscita o amor da divindade, da justiça e da glória..."¹⁰. Quando se acrescenta "o fogo do desejo", a faculdade cognitiva à luz da razão, então a visão excede o ordinário e este furor não é o do vulgar, mas o trabalho sobre si mesmo do heróico *ingegno* que prefere o fracasso de suas nobres empresas ao sucesso na banalidade: "ch'i cadro morto à terra ben m'accorgo: Ma qual vita parregia al morir mio?" (Que caírei no chão, tenho certeza; mas que vida se compararia à minha morte?)¹¹. O furioso corre o risco de ser eletrocutado, de ser queimado vivo pela luz como a borboleta, mas ele assume esse amor impossível que nada garante. Tensão, não beatitude.

10. id.

11. id., p. 192.

O jogo sombra/luz não se dá somente no conhecimento mas mais profundamente acontece no desejo. Acteon busca o segredo de seu desejo¹², mas ele paga o preço com uma libra de carne, como diria Lacan¹³: "... ele próprio se torna luz, e daí se transforma num deus: porque contrai a divindade nele - estando ele mesmo em deus em razão do esforço através do qual penetra, até onde consegue, na divindade"¹⁴. Mas a caça de Acteon é "um amoroso martírio". O caçador, na busca da verdade, torna-se caça: "ele se preparava para capturar a caça e ei-lo que virou caça". A caça é uma dupla conversão do desejo que se exaspera na busca e que termina no seu objeto. Esta reversibilidade do desejo e da fusão, da busca e da impossibilidade do encontro caracteriza Acteon que, morrendo para o mundo, espera o divino mas não o encontra realmente já que é "contrário ao infinito ser compreendido"¹⁵.

Mais uma vez, o infinito dá o sentido profundo da busca: "É por isso que nenhum deles acredita ser possível ver o Sol, o universal Apolo, luz absoluta, espécie suprema e muito excelente; seus olhares dirigem-se à sua sombra, sua Diana, quer dizer sobre o mundo, o universo e a natureza que existe nas coisas, a luz escondida na opacidade da matéria e que resplandece nas trevas"¹⁶. A natureza como disseminadora da luz é o que a alma pode conhecer; espelho do infinito, a Diana "explica" no espaço e no tempo, a beleza do universal Apolo. Tema clássico, mas desviado de seu sentido habitual: "A luz divina, é mais, nessa vida, objeto de desejo doloroso do que fruição tranqüila; porque nosso espírito, voltado para ela, é como o olho do pássaro noturno sob o sol"¹⁷. Mas uma vez a finitude é intransponível e a busca do Furioso é um tormento. Se a contemplação tranqüila é impossível, isso não significa que Bruno se contenta com esta ausência. Para ele o invisível não é uma outra forma do visível, uma positividade ausente. Ele é a *estrutura* do universo, o Ser como *contractio e explicatio*, como unidade dos contrários. A dor do Furioso é de cair na finitude. Seu gozo vem de que, na perseguição de seu desejo, ele tenta abolir a dualidade sujeito/objeto. Duplo ritmo da falta e do gozo mas onde é preciso se pagar o preço. Belo risco a correr.

12. interpretação de KLOSSOWSKY, *Le bain de Diane*, Paris, 1956.

13. J. LACAN, *Séminaire VII, L'éthique de la psychanalyse*, Paris, 1986, p. 372.

14. *Fureurs Héroïques*, p. 21.

15. *id.*, p. 372.

16. *id.*, p. 264

17. PALINGENIUS, *Zodiacus vitae*, Veneza, 1534-1538. PALINGÈNE, *Le zodiaque de la vie*, texto latino, trad. e notas de J. Chomarat, Genebra, 1996.

O fracasso metafísico dos Furores talvez explique a orientação tomada nas obras redigidas em latim, quando, excluído e solitário, Bruno percorre as terras do Império. Grandes obras cosmológicas, vários tratados sobre a arte de Lúlio e sobretudo os textos reunidos sob o título *De magia*. As relações ascensão/descida tornam-se teoricamente e praticamente decisivas, porque não se trata mais de contemplar mas de agir sobre o mundo. Toda magia supõe que se descubra os vínculos que permitem "ligar" ou "desligar" as relações entre os homens e as coisas. Ao mesmo tempo busca do saber e vontade de potência, a magia, como a entende o nolano, é fundada na idéia de fluxo: fluxo de amor, fluxo de luz que percorrem a escala da natureza. É a teoria difusionista que permite explicar a atividade de todos esses seres no limite do corpo e do espírito: *spiritus, luz, amor*. Enquanto "mestre dos vínculos", o filósofo-mago utiliza a plasticidade desses fluxos para ativar as forças secretas da natureza ou da sociedade. Que se trate de "manipular" os homens ou simplesmente de influenciá-los, o mago vive dessa experiência limite que é a conversão dos fluxos: cintilação do invisível que pela operação artista ele transforma em forças.

É pelo mesmo circuito que Bruno passa da imagem atual à imagem virtual, da sombra à luz: entre os dois, o cristal e o diáfano. Ora uma visão ótica e vertical, ora uma profundidade sob forma de campo. De Aristóteles aos Cabalistas, passando pelos neoplatônicos e todas as cosmogonias, houve bastante tempo para se especular... Mas mais interessante é a polêmica virulenta que opõe o nolano a uma celebridade da época chamada Palingenius.

Usando como pretexto o *Zodiacus vitae* de Palingenius, Bruno desenvolve em verso e prosa no *De immenso* uma teoria muito interessante da luz. Autor bastante misterioso mas gozando de grande reputação em sua época, Palingenius havia sustentado que além do universo finito, havia além dos céus uma "luz pura, imensa e sem corpo", manifestando Deus, ainda que seja invisível a olho nu.¹⁸ Essa luz sem substrato material é infinita. A crítica de Bruno é reveladora porque supõe toda sua onto-cosmologia. Ele quer provar que não se pode conceber a infinitude sem uma unidade profunda de todas as suas manifestações: a matéria, a vida, a luz. Com efeito, já que o cosmos é infinito, ele não pode ser cortado em duas partes, uma material outra espiritual. Palingenius recai no gnosticismo e no dualismo quando opõe o mundo físico limitado à luz infinita: "Palingenius profunda somniat cum Platone posuit lucem

18. De immenso, I, 2, p. 295.

infinitam, extra mundum hunc finitum et qua videmus stellas sine corpore"¹⁹. É uma nova oportunidade de recusar os arquétipos e as idéias separadas. Ao contrário, nesse universo infinito que é o de Bruno, a luz se identifica ao uno, à verdade, ao bem, de que é uma manifestação. Mas, contra Palingenius, é preciso lembrar que não há luz sem corpo, e "Deus é o infinito no finito, em tudo e todo lugar, nem acima nem fora..."²⁰.

Ainda fica a questão da luz das estrelas e dos sóis que Bruno explana longamente. Digamos brevemente, sem entrar nos detalhes técnicos, que cada sistema solar é autônomo e que há planetas que giram em torno do centro ígneo. O Sol, como todas as estrelas, é constituído de água e de fogo, e possui partes metálicas ou manchas. Como a Terra, ele é habitado, já que faz parte da cadeia dos seres vivos. Quanto à perenidade de sua luminosidade - problema importante na época - ela se explica por uma espécie de combustão que se regenera continuamente pelas exalações das águas. Lembrança de Tales? Em todo caso não existe luz sem água (IV,7), e o que brilha, não é o fogo, mas a substância úmida. Para justificar essas teorias estranhas, Bruno remete a Moisés e a Hermes Trismegisto, para quem "a luz é uma natureza primordial, primeiro princípio, obra do primeiro dia..." . E meio em cima do muro conclui: "deixo aos outros a preocupação de explicar o significado dessas teorias". Nós também...

Assim, a atitude diante do Sol é ambígua. Por um lado o astro é desposuído da glória que era a sua numa visão geocêntrica e por outro conserva seu significado simbólico herdado dos velhos cultos solares e renovado por Copérnico. Enfim, a luz primordial, manifestação do uno-vida, continua dando curtos-circuitos no tempo e no espaço, envolve e reflete o universo, cristaliza o atual e o virtual, fecundando o meio como a mais alta tensão do espírito e o grau mais íntimo da realidade. Daí o vínculo sombra/luz se transformar. Se ele significa, no ponto de partida, a limitação do conhecimento, na chegada ele implica numa imagem-universo infinitamente refratado.

19. id., p. 312.

20. id., p. 38.

Errata

Nas páginas 37, 38 e 40, onde se lê “—U—”, leia-se “—U^a—”